

CHAPITRE IV.
UNE ÉVOLUTION
TRANQUILLE



L'industrie de la derle, en (r)évolution

par Cédric PIECHOWSKI

Avant-Propos

Andenne³⁶⁷ dispose de richesses géologiques propices à l'installation d'industries. Le plomb et le zinc sont exploités au moins depuis le XIII^e siècle, le fer depuis le XV^e siècle, l'argile, le charbon et le calcaire depuis le XVI^e siècle³⁶⁸. Il faut cependant attendre 1757 (Petter Meniecken), avec l'arrivée de pipiers rhénans, pour voir naître une production de pipes en terre à Andenelle³⁶⁹ et, ainsi, les premières entreprises faïencières [Fig. 196].

L'urbanisation et l'industrialisation progressive de la Ville, ainsi que ce nouvel intérêt pour la faïence fine, permirent de renforcer, au XVIII^e siècle, les activités extractives pour la houille, la pierre et la terre plastique [Fig. 197], en bord de Meuse et en Condroz, et de multiplier par 15 l'exportation des terres plastiques vers la Hollande entre 1700 et 1780³⁷⁰. Il s'opère alors un véritable séisme industriel, grâce notamment à Joseph Wouters, dont la famille et ses associés détenaient depuis 1770 le monopole³⁷¹ sur le transport et le commerce de la derle.

Soutenu par de nombreuses compétences étrangères³⁷² et autant de voyages, il décida de fonder deux faïenceries près de la Meuse, respectivement en 1783 et en 1800. Organisées avec la modernité de leur temps [Fig. 198],

elles pouvaient accueillir plus de 200 ouvriers chacune (pour 1 600 habitants). Grâce à elles, de nombreux Andennais furent formés aux savoirs céramiques. Et en à peine trois ans, Joseph Wouters recevait la reconnaissance d'un protectorat d'état, comme « Fabrique impériale et royale » (1786), car ses produits offraient une qualité comparable aux grandes manufactures européennes [Fig. 199].

Malheureusement, sans doute davantage visionnaire que gestionnaire, Joseph Wouters se fit chasser de son entreprise par ses associés, une fois, puis une seconde fois dans sa deuxième manufacture. Bien que les résultats aient été encourageants et le défi relevé d'entreprendre dans l'industrie de la céramique, la période était peu propice à de tels investissements. Après 1789, les révolutions et les accords internationaux modifiaient le paysage politique et économique « belge », dont le territoire passe des mains autrichiennes à celles des Français jusqu'en 1815, puis des Hollandais avant la création de la Belgique en 1830. Chaque changement de gouvernance entraînait en conséquence des logiques et des reconnaissances différentes, ainsi que des modifications dans l'application des droits de douane. Cette instabilité, due aussi à une mésentente entre associés, a considérablement nui à l'essor des céramiques andennaises. Et pourtant les initiatives se succèdent. Citons à titre d'exemples :

Bernard Lammens

Bernard Lammens [Fig. 200] était un banquier gantois, associé de Joseph Wouters. Il reprit la direction de la seconde manufacture (1809-1823) jusqu'à sa faillite et obtint le titre de « Manufacture royale » de Guillaume I^{er}

367 Cet article a été réalisé à partir de notes de travail de feu Robert Mordant, Conservateur du Musée de 1985 à 2001, et de Léon J. Hauregard, Conservateur du Musée de 2002 à 2008, ainsi que de mes recherches sur les céramiques industrielles.

368 GOEMAERE 2010.

369 Se référer à l'article sur Désiré Barth par SLOOTMAEKERS dans le présent ouvrage.

370 WASCOTTE P., « L'économique », dans BROGNIET 1993, p. 106.

371 HAUREGARD 2013, p. 43.

372 HAUREGARD 2013, p. 53-56.



Figure 196

Pipe en terre collectée à Andenelle. En 1989 au lieu-dit « Au Rieudotte », marquée MS, anciennement attribuée à Petter Meniecken ou à Gouda. Don de M. et M^{me} R. Lavigne. Inv. MCA 2732.

© Musée de la céramique d'Andenne



Fig. 197

Chariot chargé de blocs de derle.

© Musée de la céramique d'Andenne

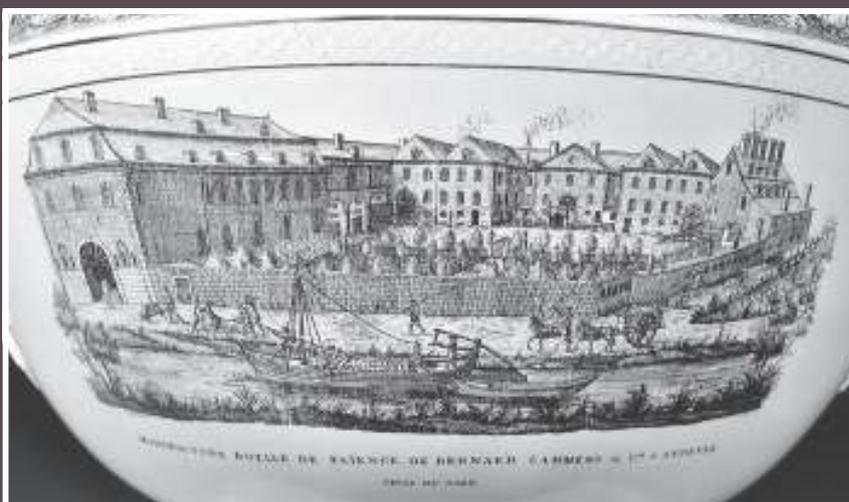


Figure 198

Soupière, Manufacture royale de faïence fine, Bernard Lammens & C^{ie}, 1816, Coll. privée.

© Musée de la céramique d'Andenne

Fig. 199
Rafraîchissoir, Joseph
Wouters (I), Andenne, vers
1783-1794. Inv. MCA 5026.
© Musée de la céramique
d'Andenne



Figure 200
Bernard Lammens
(1770-1830), Huile sur toile,
Coll. privée.
© Musée de la céramique
d'Andenne



en 1816. Ouvert aux innovations industrielles anglaises, il va introduire en Belgique la technique de l'impression sur faïence (1816), qui augmente le rendement [Fig. 199]. Les bâtiments sont rachetés en 1828 par John Cockerill pour y établir une entreprise d'impression sur coton et, plus tard, une papeterie (Godin, 1844-1965 ; Intermills, 1965-1983).

Les petits ateliers³⁷³

Est-ce par besoin, par imitation ou par opportunisme, Jean-François Kreymans fut le premier ouvrier à décider de créer, en 1803, son propre atelier, dans ce qui est aujourd'hui le centre historique d'Andenne. D'autres suivirent le mouvement entre 1803 et 1836 pour former une constellation d'ateliers familiaux³⁷⁴ [Fig. 201], en centre-ville, souvent liés entre eux par une inspiration commune, des collaborations, des mariages, des rachats... A la fermeture des deux grandes fabriques, de très nombreux ouvriers se sont retrouvés sur le carreau, alors que le marché européen de la céramique était en pleine transformation, sous pression d'une forte concurrence et d'une industrialisation croissante. Certains se sont maintenus ; d'autres se sont reconvertis. On les retrouve alors dans 4 secteurs industriels : la céramique, les fonderies, le papier et le coton. Depuis Joseph Wouters, on peut considérer qu'une transmission des savoir-faire s'est opérée au gré des événements historiques, des grandes manufactures vers les petits ateliers du centre-ville jusqu'aux industries céramiques, nouvellement créées près de la Meuse pour suivre les tendances du marché. De ces entreprises à caractère industriel, deux seulement vont rester familiales, Daenen (1880) et Losson (1896), dans la tradition des petits ateliers, tandis que les autres vont fusionner dans la première moitié du XX^e siècle afin de s'adapter une nouvelle fois à la pression économique.

La porcelaine

Entre 1810 et 1822, Jacques Fourmy, un chimiste français ingénieur à la manufacture de Sèvres, s'était lancé

à la recherche d'une composition destinée à concurrencer, selon le souhait de Napoléon, les importations anglaises qui inondaient le marché [Fig. 202]. Il laisse à Andenne le savoir-faire de la porcelaine.

La famille Winand fabrique des pipes en terre (1800), puis de la faïence (1813) et enfin de la porcelaine (1820), rue Charles Lapierre. Louis Winand [Fig. 203] fabriquait une vaisselle blanche, solide et d'un bon rapport qualité-prix qui plaisait à la bourgeoisie. Ses produits étaient reconnus pour leur qualité aux « Expositions des produits de l'Industrie nationale » où il reçut des médailles : à Gand, en 1820 ; à Haarlem, en 1825 ; à Bruxelles, en 1830, 1835, 1841 et 1847 [Fig. 204].

Entre 1859 et 1863, Camille Renard-Steinbach [Fig. 205] fondaient un atelier, véritable trait d'union andennais dans l'histoire des arts décoratifs au XIX^e siècle. Ingénieur liégeois actif au Val-Saint-Lambert et dans la gestion d'une usine de produits réfractaires à Seilles, il précède de quelques années le déclin de l'industrie porcelainière – et faïencière – à Andenne.

Les céramiques industrielles

Petit à petit, le grès et les briques réfractaires [Fig. 206] supplantent faïences et porcelaines et s'adaptent aux besoins industriels, en particulier sidérurgiques, de l'Entre-Sambre-et-Meuse. John Cockerill produisait ainsi, à Andenne, des réfractaires pour ses entreprises métallurgiques liégeoises. Citons encore : 1822, Timsonnet s'est développé sur le site de la deuxième grande manufacture ; 1836, Pastor-Michiels, ensuite Pastor-Bertrand (1853), s'était installé sur le site de la première manufacture ; 1863, Delattre ; 1874, Gillet ; 1880, Daenen ; 1896, Losson. De plus, l'inauguration, le 10 octobre 1853, du premier pont reliant la Ville au chemin de fer de Seilles a joué le rôle d'un catalyseur pour de nombreuses autres entreprises : fonderies [Fig. 207], papeterie, textile...

Avec la grande dépression de 1873-1895, les rivalités et la concurrence se durcissent. Les industries traditionnelles tendent à s'essouffler et disparaître, surtout les faïenceries (inadaptation, réticences à la nouveauté, production démodée, taille trop petite) au profit d'une production de tuyaux, tuiles, carreaux... [Fig. 208]. De

373 HAUREGARD 2013, p. 114-130.

374 COLLECTIF, *Au rythme des ateliers céramiques à Andenne*, Musée de la céramique d'Andenne, 2015, 20 p.

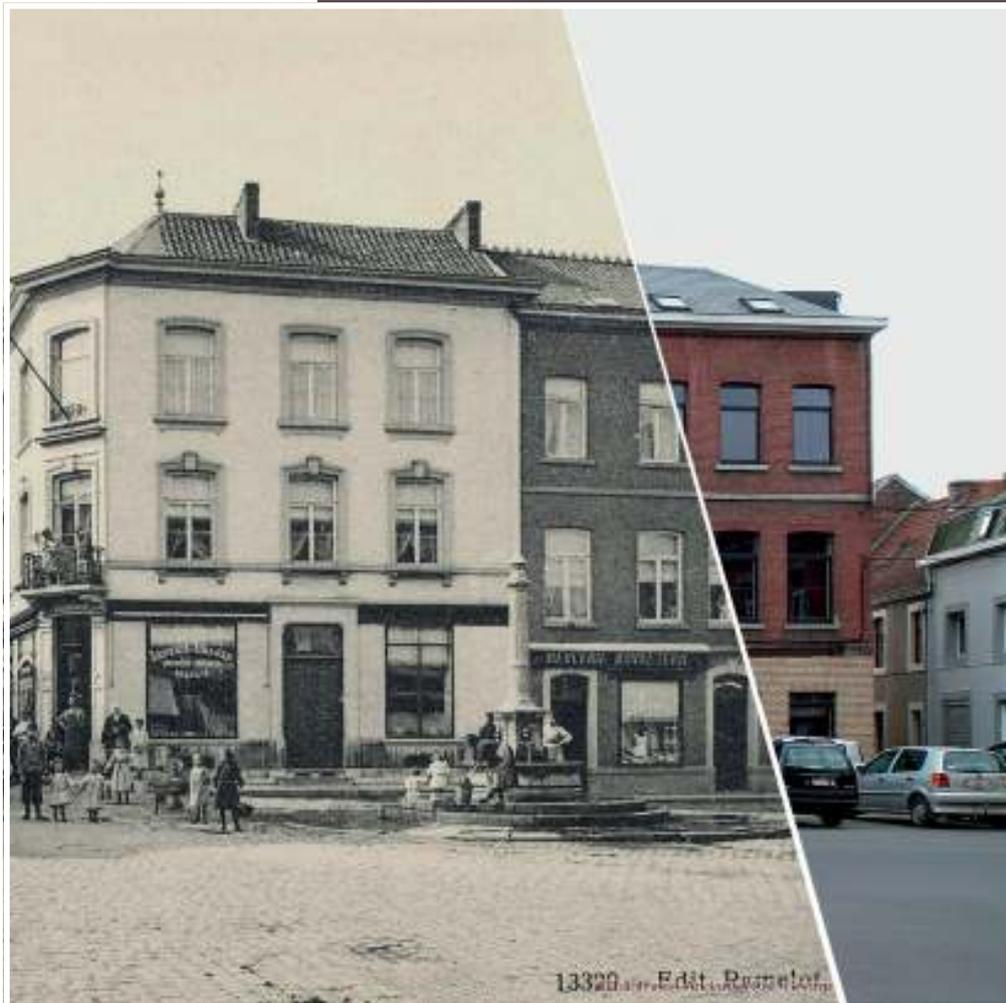


Figure 201
 À droite, Ateliers de faïence fine, place du Perron :
 WINAND (1813-1816);
 BONIVERS (1832-1847);
 DUBOIS (1847-1860).
 © Musée de la céramique
 d'Andenne



Figure 202
 En-tête d'une lettre de
 Jacques Fourmy du 20
 janvier 1812, Coll. Musée de
 la céramique d'Andenne.
 © Musée de la céramique
 d'Andenne

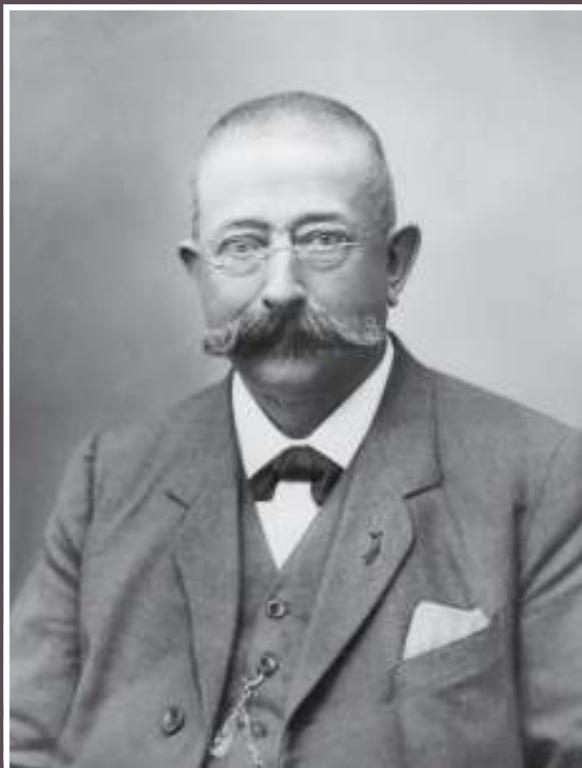


Figure 203
Portrait de Louis Winand.
© Musée de la céramique
d'Andenne



Figure 204
Médaille d'argent, Louis
Winand, Haarlem, 1825. Inv.
MCA 2020.
© Musée de la céramique
d'Andenne



Figure 205
Portrait de Camille Renard.
© Musée de la Vie wallonne,
Liège

Figure 206
Quai Pastor.
© Bibliotheca Andana

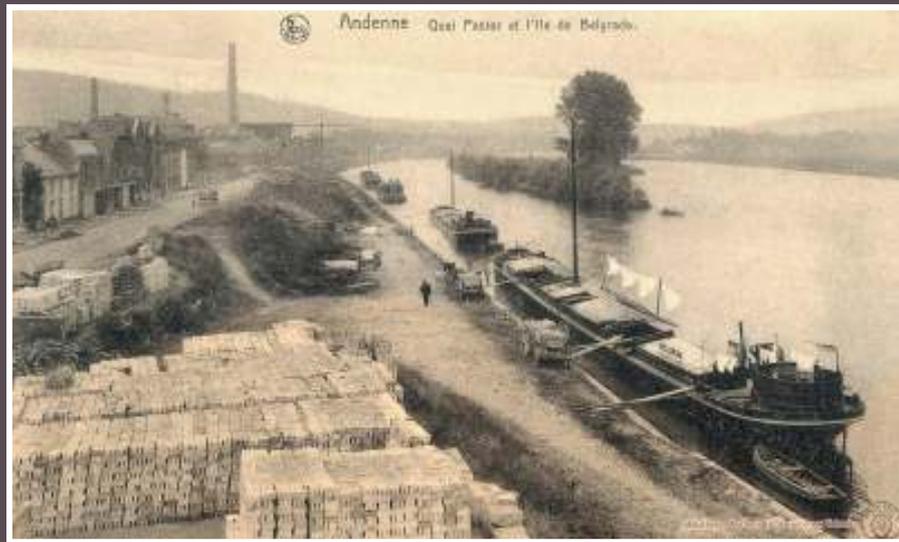


Figure 208
Canalisation provenant de la
Société Minière Galet s.a.,
Inv. MCA 3144.
© Musée de la céramique
d'Andenne.



Figure 207
Broyeuse d'argile ANDANA,
fabriquée à la société
auvelaise des Ateliers
Heuze, Malevez et Simon
Reunis (H.M.S. – division
d'Andenne), achetée par
Ernest Léonard pour sa
piperie éponyme. Don
Pascal Léonard, 2014, Inv.
MCA 5444.
© Musée de la céramique
d'Andenne.

1872 à 1947, ce sous-secteur est le pôle principal de production.

Entre 1783 et 1925, on voit donc se déplacer les compétences et les savoir-faire andennais d'un bout à l'autre de la Ville en fonction des événements historiques et de la pression des marchés ou de la concurrence.

Arthur Craco

Après 1918, le Syndicat d'initiatives, constatant qu'il ne reste plus à Andenne que des pipes et des tuyaux, invitait le sculpteur bruxellois Arthur Craco (1869-1955). Grâce aux savoir-faire et aux fours de grande capacité des industriels de la Ville, en particulier les Daenen [Fig. 209] et les Losson, il aura été, jusqu'en 1940, l'initiateur et le moteur d'un renouveau esthétique andennais³⁷⁵, ouvrant ainsi la voie au travail artistique de la terre.

Belref

Belref est un dernier exemple de cette @évolution. Sa constitution en 1951 découle de la fusion des sociétés Charleroi, Chaudoir et Alsi réunis (CCA 1945) et de Timsonnet, Pastor-Bertrand, Gillet (TPBG 1925), elles-mêmes le résultat de fusions. Elle fut une conséquence, d'une part, des concentrations d'entreprises pour le contrôle des matières premières et la réduction de la concurrence interne; ainsi que, d'autre part, de la fin de l'entente entre entreprises andennaises (1939-1949). Jusque 1940, 80 % des argiles extraites à Andenne étaient utilisées localement. L'après-guerre et le contrecoup du plan Marshall sonnèrent le glas des extractions minières andennaises (1965-1974), car l'Allemagne – et la France – devenait un concurrent sérieux et meilleur marché, avec des installations modernes et des mines à ciel ouvert. L'après 1973 et la crise du pétrole ont ensuite forcé la société à produire plus qualitatif que quantitatif, mais aussi à mondialiser son label³⁷⁶. Enfin, le rachat en 1987

par General Refractories se termina par sa fermeture en 1993. Cette date résonne encore comme celle d'une rupture dans la transmission des connaissances [Fig. 210].

La céramique, tendance !

Le Musée organise en 2017 une exposition sur la derle et en 2018 sur la céramique industrielle. Ces deux projets sont une opportunité de regarder l'histoire de la céramique autrement. Ils montrent que l'argile est encore présente dans les sols de la région et satisfait largement les artistes de par ses qualités, mais aussi expliquent que l'histoire est toujours en marche. Elle se compose autour de l'art contemporain [Fig. 211], de l'impression 3D [Fig. 212] et des nouvelles technologies [Fig. 213], des axes que porteront sans conteste des projets andennais comme la Triennale « Ceramic Art Andenne » et le nouvel espace muséal, qui occupera bientôt trois étages de l'ancienne piscine Art déco d'Andenne. Comme ce fut le cas jadis avec Arthur Craco et les Daenen, un renouveau industriel est-il possible avec la derle, aujourd'hui, à partir des expérimentations d'artistes ?

« Très divers, le marché mondial de la céramique est en pleine expansion avec de belles perspectives pour les années à venir. Qu'il s'agisse de composants électroniques, de tuiles, de briques, de filtres, de buses d'arrosage, d'assiettes ou de plats..., tous les indicateurs sont au vert pour les industriels européens de la céramique qui exportent un tiers de leur production hors UE. »³⁷⁷.

Andenne connaîtra-t-elle un rebond artistique et industriel ?

Bibliographie

Archives du Musée de la céramique d'Andenne Asbl

Archives BIBLIOTHECA ANDANA [www.bibliotheca-andana.be]

375 PLYUMAEKERS A., « Le renouveau de la céramique artistique à Andenne, entre Art Nouveau et Art Déco », dans BAECK, LOGGHE et PLYUMAEKERS 2011, p. 293-315.

376 Ces informations ont été collectées et comparées par Cédric Piechowski et Guillaume Jousten, entre août et décembre 2016, dans le cadre du projet « Céramique industrielle 2018 », en partenariat avec la Ville d'Andenne et la Province de Namur.

377 <http://corporate.europages.fr/actualites/ceramique-les-industriels-europeens-retrouvent-le-sourire/>

Figure 209
Intérieur d'un four aux
ateliers Daenen, avec une
œuvre d'Henri Javaux, Coll.
Musée de la céramique
d'Andenne.
© Musée de la céramique
d'Andenne

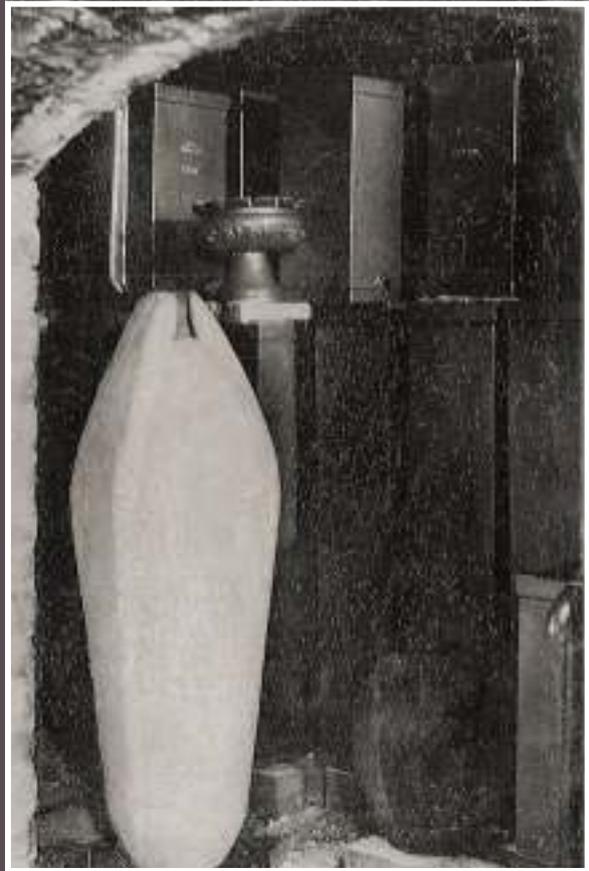


Figure 210
Manutention de briques
réfractaires à l'usine Belref.
© Musée de la céramique
d'Andenne



Figure 211
Anne-Marie Trignon, Service à thé, derle, 2013, Inv. MCA 5476.
© Musée de la céramique d'Andenne



Figure 212
Cunicode, Tasses imprimées en 3D du projet « 30 Tasses, 30 Jours », 2015, Inv. MCA 5851/1-6.
© Musée de la céramique d'Andenne

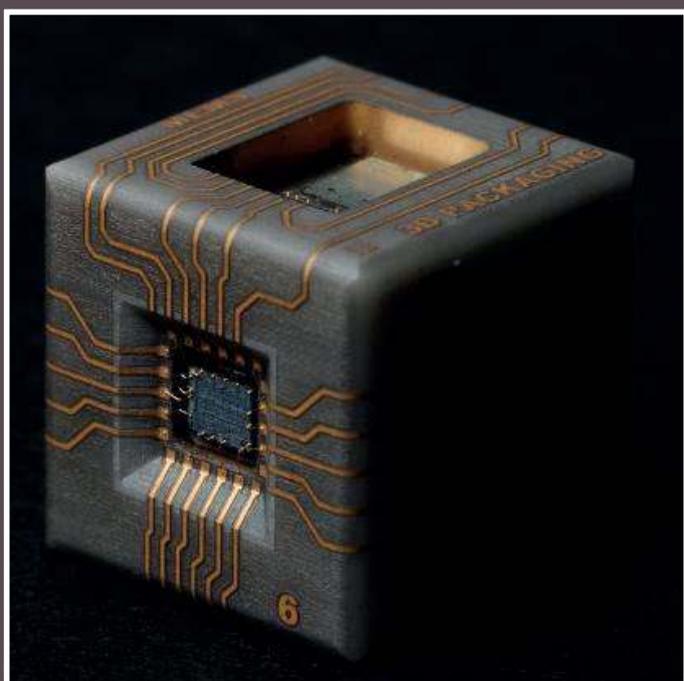


Figure 213
Circuits électroniques d'interconnexion 3D en céramique, 2007.
© Microcertec

BAECK M., *Splendeurs domestiques. Les carrelages de sol et de mur en céramique et en ciment en Belgique* (Les Dossiers de l'IPW, n° 11), Namur, 2013.

BAECK M., LOGGHE M. et PLUYMAEKERS A., *Céramiques de l'Art déco en Belgique*, Torhout-Andenne, 2011.

BROGNIET E. et al., *Andenne. Le Temps des Libertés (1875-1975)*, Andenne, 1993.

COLLECTIF, *La faïence fine andennaise. Influences et concurrences* (Collection du Patrimoine culturel, n° 4), Bruxelles, 2013.

COLLECTIF, *Au rythme des ateliers céramiques à Andenne*, Musée de la céramique d'Andenne, 2015, 20 p.

ELEN A., *Andenne-Seilles. Grandes, moyennes et petites entreprises d'autrefois*, Huy, 1999, p. 159-166.

GOEMAERE É. (dir), *Terres, pierres et feu en vallée mosane*, Bruxelles, 2010.

LEBLANC C., *Art et Industries. Les arts décoratifs en Belgique au XIX^e siècle*, Bruxelles, 2003.

MORDANT R., *La porcelaine d'Andenne et ses marques*, Andenne, 1997.

PIECHOWSKI C. (dir), *Les porcelaines de Camille Renard-Steinbach sortent de leur réserve*, Andenne (à paraître).

PIECHOWSKI C., *Les grès d'art de Châtelet-Bouffioulx* (Lettre de la Céramique, n° 23), 2008, p. 4-8.

PIECHOWSKI C., *Une cuve Grauer pour la galvanoplastie* (Les Nouvelles de La Fonderie, n° 45), 2012, p. 3.

TOMSIN P. (dir), *Art et industrie* (Art&Fact, n° 30), Liège, 2011.



Antonio Lampecco : l'éclat andennais

par Cédric PIECHOWSKI

Le Musée de la céramique d'Andenne s'est vu confier, par la Fédération Wallonie-Bruxelles, le dépôt de 16 œuvres d'Antonio Lampecco, en 2015. Par un heureux hasard amical et des rencontres fortuites, nous avons pris connaissance l'année précédente de l'emploi de derle andennaise par l'artiste au début de sa carrière. Cette acquisition enrichit donc à la fois nos collections mais plus encore la connaissance que nous avons de l'utilisation non industrielle de cette argile après la Seconde Guerre mondiale.

De nombreux ouvrages ont été écrits sur Antonio Lampecco³⁷⁸ [Fig. 214]. Nous nous concentrerons par conséquent sur les éléments marquants de son parcours au regard de l'histoire céramique d'Andenne.

Antonio Lampecco

Né en Toscane en 1932, il travaille dès l'âge de 14 ans dans une faïencerie de Mason, dans la province de Vicence. Six jours par semaine et neuf heures par jour, il y accomplit les tâches réservées à un apprenti de son âge : préparation des terres et des couleurs, nettoyage, manutention... Il y apprend les bases du métier, avant de devoir quitter l'Italie, ravagée par la guerre. À 17 ans, avec sa famille, il rejoint son père venu travailler dans les carrières belges. Il entre alors à la poterie de Rebaix (Ath, Hainaut) où il apprendra l'usage du tour et deviendra maître artisan. Après un rapide passage à Dour (Mons, Hainaut), où il tournait des pièces décorées par Roger

Somville, ses parents déménagent dans la province de Namur en 1953. Il y entend parler des cours de l'école des Métiers d'Art de l'Abbaye bénédictine de Maredsous (1903-1965) qui cherche à ce moment, par voie de presse, à engager un potier pour sa section céramique, récemment créée (1951). Pris à l'essai par le chanoine Ambroise Wathelet, directeur de l'école (1923-1957), il ne quittera plus Maredsous où il apprend au contact de Richard Owczarek la chimie des émaux. Il prit même la direction, en 1962, de l'atelier céramique des Ateliers d'Art de l'Abbaye, créé en 1957 et toujours en activité. Cette stabilité, dès 1957, lui permit de fonder une famille et d'installer son propre atelier à Maredret, ainsi que de commencer à exposer, notamment à l'Exposition universelle de 1958.

Un entretien³⁷⁹ avec Antonio Lampecco, en octobre 2016, a précisé l'usage qu'il faisait de la derle dans son travail – nous y reviendrons – et a situé l'origine de l'idée d'employer cette terre en particulier : Paul Bequet³⁸⁰. Élève andennais de l'école des Métiers d'art de 1952 à ses 19 ans, en juillet 1958³⁸¹, il était le fils de Paul Bequet³⁸², un entrepreneur actif notamment dans l'extraction de la derle³⁸³ ! C'est donc tout naturellement que celui-ci évoqua la possibilité d'employer l'argile andennaise à l'école, même s'il reste modeste aujourd'hui quant à son intervention. Lampecco avait trouvé une alternative à la terre dont il disposait et dont il n'était pas satisfait. L'argile

378 THOMAS 1997 ; RECCHIA 2013 ; JULLIARD 2008, p. 28-35. Pour plus de références : cfr. L'article de Ponchelet et Piechowski dans cet ouvrage.

379 Entretien avec Antonio Lampecco, réalisé par Cédric Piechowski le 4 octobre 2016.

380 Entretien avec Paul Bequet, réalisé par Cédric Piechowski le 8 novembre 2016.

381 Il a réalisé son travail de fin d'étude sur l'histoire de la céramique andennaise.

382 Père et fils ont travaillé ensemble dès 1959, au retour du service militaire de Paul junior.

383 ELEN 1999, p. 159-166.



Figure 214
Antonio Lampecco, portrait.
Extrait de *Terre et amore*.
Antonio Lampecco, une
production du Service de
l'audiovisuel de la Province
de Namur, n° 6, 1997.
Réalisation : Patrick VAN
HOECKE © Province de Namur

d'Andenne, au contraire, offrait des qualités incomparables au tournage et au moulage, permettant d'augmenter la productivité en facilitant le travail au tour et en diminuant le temps de séchage avant démoulage. Elle allait devenir l'argile de l'école, de l'Atelier d'Art pour le magasin de l'Abbaye (chopes, cloches à fromage...) et de l'atelier de Maredret pour le travail artistique d'Antonio Lampecco de 1955 à 1974. Après cette date, il n'a plus été possible de s'approvisionner à Andenne. En effet, comme l'explique Paul Bequet, s'il y avait encore en 1927 dix-sept exploitants de terre plastique, il n'en restait plus que trois en 1952 : Bequet, Belref³⁸⁴ et Galet.

L'abbaye commandait sa terre directement à la Société Minière Galet [Fig. 215], mais elle avait refusé d'acheter la fin du stock de l'entreprise, mettant un terme à son utilisation à Maredsous au profit de terres allemandes. Antonio Lampecco, lui, racheta de la derle de deux couleurs, pour son compte propre. Au début de sa carrière, il employait cette argile pour le corps de ses objets et de ses créations artistiques. Puis, il l'utilisa plus parcimonieusement, en engobe. Avec la terre rouge, il obtenait des effets plus profonds, avec davantage de relief. Avec

la terre blanche, plus rarement utilisée pour façonner des objets, il développait des cristallisations de l'émail plus douces. Il garde ainsi précieusement une centaine de kilos d'argile, acquise au milieu des années 1970, pour ses travaux. Notons qu'elle entre toujours dans la composition particulière de ses émaux cristallisés en raison des minéraux qu'elle contient naturellement [Fig. 216-231].

L'ascension d'Antonio Lampecco et la fermeture de l'école des Métiers d'Art de l'Abbaye de Maredsous coïncident donc avec l'histoire singulière des entreprises extractives et réfractaires d'Andenne et à la fermeture des sites d'exploitations de terres plastiques entre 1965 et 1979³⁸⁵.

Figure 215
Facture de la Société minière
Galet s.a., datée du 30 novembre
1970 et adressée à l'Abbaye de
Maredsous pour l'achat de 8T de
terre rouge. Archives de l'Abbaye
de Maredsous, transmise par
Antonio Lampecco.

³⁸⁴ Cette entreprise fait actuellement l'objet d'une étude spécifique, dans le cadre d'un projet de mémoire orale, pour une exposition sur la céramique industrielle, en préparation.

³⁸⁵ Ces informations ont été collectées et comparées par Cédric Piechowski et Guillaume Joustin, entre août et décembre 2016, dans le cadre du projet « Céramique industrielle 2018 », en partenariat avec la Ville d'Andenne et la Province de Namur.

Terres réfractaires crues et calcinées,
brutes ou moulues pour tous usages.
Terres pulvérisées pour filtration.
Produits et enduits réfractaires
et isolants.
Tuyaux en grès vernissé.
Boisseries réfractaires.

SOCIÉTÉ MINIÈRE

GALET S.A.



Abbaye de Warde sous
de et à

30 Novembre 1970.
SELLES, le
RUE EMILE GODFRIND
TÉL : 056 21349

5640 WARDESOUS (poste de Mettet)

I.610.B.

DOIT POUR VENTE ET LIVRAISON DES MARCHANDISES
CI-DESSOUS, EXPÉDIÉES A SES RISQUES ET PÉRILS.

Date	N° des wagons ou bons	Désignation des marchandises	Quantité	Somma
20		8000 Kg terre rouge pulvérisée G.R. à 2 H Taxe 7%		16.000 1.120 <hr/> 17.120
C O P I E				
<p><i>liv</i> Nous disons: SEPT MILLE CENT VINGT FRANCS. Paiement au plus tard le 31 DECEMBRE 1970.</p>				
			3502	

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE BANQUE A LIÈGE COMPTE 1945

R. C. LIÈGE N° 17.245

C. C. P. N° 87.12



Figure 216

A. Lampecco, sculpture en terre rouge d'Andenne, fin 1960. Pièce tournée et cuite au four électrique entre 1160° et 1120°. H. 18 cm / D. 25 cm. Inv. MCA 05854 / APC.27289/1.

© Michael FRANCKEN



Figure 217

A. Lampecco, sculpture en terre rouge d'Andenne, 1975. Pièce tournée et cuite au four électrique entre 1160° et 1120°. Email à base de lithium. H. 21 cm / D. 35 cm. Inv. MCA 05855 / APC.27289/2.

© Michael FRANCKEN

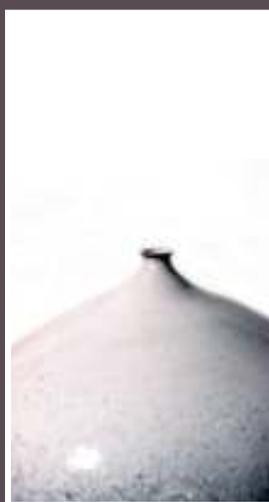


Figure 218

A. Lampecco, sculpture en terre blanche d'Andenne, 1960. Pièce tournée et cuite au four électrique entre 1160° et 1120°. Émail à base de cobalt-zinc. H. 24 cm / D. 24 cm. Inv. MCA 05856 / APC.27289/3.

© Michael FRANCKEN

Figure 219

A. Lampecco, sculpture en terre rouge d'Andenne, 1965. Pièce tournée et cuite au four électrique entre 1160° et 1120°. Email à base de feldspath-cobalt-zinc. H. 43 cm / D. 22 cm. Inv. MCA 05857 / APC.27289/4.
© Michael FRANCKEN



Figure 220

A. Lampecco, sculpture en terre blanche d'Andenne, 1978-79. Pièce tournée et cuite au four électrique entre 1160° et 1120°. Email à base de kaolin-oxyde d'étain-feldspath. H. 44,5 cm / D. 21 cm. Inv. MCA 05858 / APC.27289/5.
© Michael FRANCKEN



Figure 221

A. Lampecco, sculpture non-émaillée, mélange de terre blanche (80 %) et rouge (20 %) d'Andenne, 1965. H. 36 cm / D. 33 cm. Inv. MCA 05859 / APC.27289/6.
© Michael FRANCKEN





Figure 222

A. Lampecco, sculpture en terre rouge d'Andenne, 1980. Pièce tournée et cuite au four électrique entre 1160° et 1120°. Émail à base de cobalt-fer-zinc. H. 22 cm / D. 24 cm. Inv. MCA 05860 / APC.27289/7.

© Michael FRANCKEN



Figure 223

A. Lampecco, sculpture en terre rouge d'Andenne, 1980. Pièce tournée et cuite au four électrique entre 1160° et 1120°. Émail à base de cobalt-ruthélium-lithium. H. 17 cm / D. 27,5 cm. Inv. MCA 05861 / APC.27289/8.

© Michael FRANCKEN



Figure 224

A. Lampecco, sculpture en terre rouge d'Andenne, 1980. Pièce tournée et cuite au four électrique entre 1160° et 1120°. Émail à base de cobalt-zinc-lithium. H. 23 cm / D. 24,5 cm. Inv. MCA 05862 / APC.27289/9.

© Michael FRANCKEN

Figure 225

A. Lampecco, sculpture en terre rouge d'Andenne, 1980. Pièce tournée et cuite au four électrique entre 1160° et 1120°. Émail à base de cobalt-zinc. H. 18 cm / D. 21 cm. Inv. MCA 05863 / APC.27289/10.

© Michael FRANCKEN



Figure 226

A. Lampecco, sculpture en terre rouge d'Andenne, fin 1970. Pièce tournée et cuite au four électrique entre 1160° et 1120°. Émail à base de cobalt-zinc. H. 17 cm / D. 21 cm. Inv. MCA 05864 / APC.27289/11.

© Michael FRANCKEN

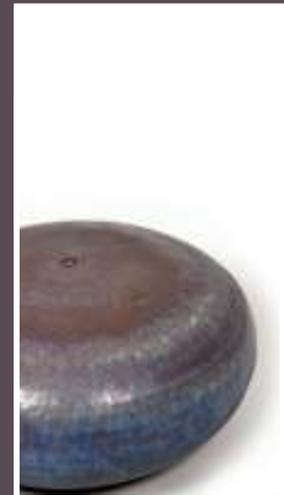


Figure 227

A. Lampecco, sculpture en terre rouge d'Andenne, 2006. Pièce tournée et cuite au four électrique entre 1160° et 1120°. Émail à base d'oxyde d'étain-cobalt-zinc. H. 11 cm / D. 21 cm. Inv. MCA 05865 / APC.27289/12.

© Michael FRANCKEN



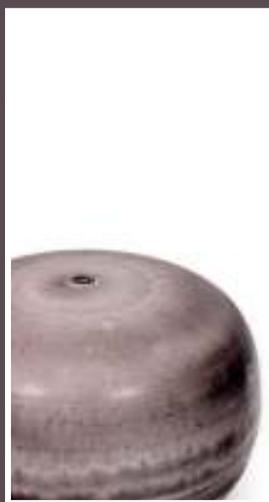


Figure 228

A. Lampecco, sculpture en terre blanche d'Andenne, 1978. Pièce tournée et cuite au four électrique entre 1160° et 1120°. Émail à base de cobalt-zinc-lithium. H. 16 cm / D. 25 cm. Inv. MCA 05866 / APC.27289/13.
© Michael FRANCKEN



Figure 229

A. Lampecco, sculpture en terre blanche d'Andenne, 1982. Pièce tournée et cuite au four électrique entre 1160° et 1120°. Émail à base de cobalt blanc mat. H. 17 cm / D. 25 cm. Inv. MCA 05867 / APC.27289/14.
© Michael FRANCKEN



Figure 230

A. Lampecco, sculpture en terre blanche d'Andenne, 1975. Pièce tournée et cuite au four électrique entre 1160° et 1120°. Émail à base d'oxyde de fer. H. 44 cm / D. 23 cm. Inv. MCA 05868 / APC.27289/15.
© Michael FRANCKEN

Figure 231

A. Lampecco, sculpture en terre rouge d'Andenne, 1977. Pièce tournée et cuite au four électrique entre 1160° et 1120°. Émail à base d'oxyde de fer-cobalt-zinc. H. 16 cm / D. 25 cm. Inv. MCA 05869 / APC.27289/16. © Michael FRANCKEN



Les sociétés extractives

La Société des produits réfractaires Paul Bequet, fondée en 1927 et en difficulté dès 1952, quittait Andenne pour Huy en 1959, où l'usine réalisait encore quelques produits réfractaires et broyait de l'argile cuite pour en faire de la chamotte. Elle se maintint jusqu'à son rachat en 1990 par la firme française Lafarge, qui se débarrassait ainsi d'un concurrent.

Spécialisée dans les céramiques réfractaires, l'entreprise Belref, constituée en 1951, était le résultat de la fusion des sociétés Timsonnet, Pastor-Bertrand et Gilet (TPBG) et de Charleroi, Chaudoir et Alsi réunis (CCA), elles-mêmes le résultat de fusions depuis 1925. Dans le contexte d'une intense concurrence industrielle, le contrôle sur les matières premières, c'est-à-dire sur l'extraction des terres plastiques, était un enjeu de poids. Ainsi, si au début du XX^e siècle on estime que 80 % de la terre extraite dans les mines d'Andenne sont utilisés par les entreprises locales – préservant ainsi la qualité et la réputation des produits andennais –, un rapport de l'Institut national des Industries extractives (INIEX) du 26 octobre 1983³⁸⁶, destiné à évaluer la possibilité de relancer l'activité extractive de kaolin en

Région wallonne, indique que « sa consommation dans les produits fabriqués actuellement à la Société Belref est relativement faible » en raison notamment de l'importation d'argiles spécifiques provenant de France et d'Allemagne. En réalité, cette diminution de l'usage de l'argile locale, la derle, trouve sa source dans deux événements historiques. D'une part, l'après-guerre et le contre-coup du plan Marshall sonnaient en effet le glas des extractions andennaises (1965-1974), car l'Allemagne et la France étaient devenues des concurrents performants. D'autre part, l'après 1973 et la crise du pétrole avaient forcé la société à produire davantage qualitatif, mais aussi à dépasser les frontières belges. Les ressources locales devenaient peu à peu inadaptées aux besoins du marché et moins chères à importer.

Belref avait par conséquent cédé ses exploitations à la Société Minière Galet, le 8 février 1967³⁸⁷, laquelle devenait la principale entreprise d'extraction à Andenne jusqu'à sa fermeture en 1979. La date est importante puisqu'il n'y aura plus d'extraction de portée industrielle ensuite. Il semble, selon les témoignages recueillis, que les archives de cette société aient malheureusement été entièrement détruites.

386 Coll. Musée de la céramique d'Andenne. Consultable sur www.bibliotheca-Andana.be.

387 GILARD 1967, p. 50.

Conclusion

Entre 1952 et 1979, grâce aux informations recueillies auprès d'Antonio Lampecco, il est donc possible d'attester de l'utilisation de derle par des artistes contemporains belges, ce que renforce l'étude historique de l'entreprenariat andennais. Nous avons pu vérifier cette hypothèse avec Amélie Ponchelet, étudiante en Communication de l'Histoire, qui propose dans l'article suivant³⁸⁸ un bilan de nos recherches effectuées lors de son stage.

La densification des connaissances sur la derle et l'usage artistique qui a été fait de cette argile au cours du XX^e siècle invitent à se questionner sur l'avenir³⁸⁹ de cette ressource naturelle, toujours présente dans les sols de la région et symbole de son identité.

Bibliographie

- Archives du Musée de la céramique d'Andenne Asbl.
- ARCHIVES BIBLIOTHECA ANDANA [www.bibliotheca-andana.be].
- ELEN A., *Andenne-Seilles. Grandes, moyennes et petites entreprises d'autrefois*, Huy, 1999, p. 159-166.
- GILARD L., *L'évolution des usines de produits réfractaires à Andenne*, Mémoire de licence, Université de Liège, 1967.
- JUILLIARD J.-F., *Antonio Lampecco. Le potier-poète de Maredsous* (La Revue de la céramique et du verre, n° 160), Vendin-le-Vieil, 2008, p. 28-35.
- RECCHIA L., *Antonio Lampecco. La couleur du temps*, Namur, 2013.
- THOMAS TH. M., *A. Lampecco. Une passion, une vie*, Namur, 1997.
- PIECHOWSKI C. (dir), *La derle – Li dièle. L'habile argile du Condroz. 20 siècles de céramiques en terres d'Andenne*, Namur, 2017.

388 Voir l'article de PONCHELET et PIECHOWSKI dans le présent ouvrage.

389 Voir l'article de BARCHY dans le présent ouvrage ; voir l'article de TRIGNON et WITHOFS dans le présent ouvrage.



L'utilisation de la derle par les céramistes belges (1950-1980). Compte-rendu de recherche

Par Amélie PONCHELET et Cédric PIECHOWSKI

Contexte

Depuis plus de mille ans³⁹⁰, la ville d'Andenne est connue pour sa terre plastique d'exception : la derle³⁹¹. Son extraction a permis à la ville de se développer³⁹². Si le XIX^e siècle marqua l'apogée de l'industrie de la céramique à Andenne³⁹³, le XX^e siècle, quant à lui, marque un déclin³⁹⁴.

En effet, après la Seconde Guerre mondiale, la Belgique est en pleine reconstruction³⁹⁵ et le monde de la céramique est, dans les années 1950, « en pleine effervescence³⁹⁶ ». L'État promeut l'art et soutient les artistes³⁹⁷. Il accorde même une importance toute particulière à la céramique, comme en témoigne l'acquisition par les Musées royaux d'Art et d'Histoire de pièces de céramistes contemporains tels qu'Antoine de Vinck, Pierre Culot et d'autres encore³⁹⁸.

Cependant, malgré cette activité artistique intense, durant ce que l'on a appelé les Trente Glorieuses, la ville d'Andenne et ses entreprises céramiques sont en crise, tant au niveau des fabriques de porcelaine et de pipes, qu'au niveau de l'extraction de la terre. L'économie d'Andenne repose, au niveau de la céramique, sur les industries de produits réfractaires, qui possèdent leur propre puits d'extraction. Ces entreprises connaissent une forte concurrence de la part des entreprises hollandaises, anglaises et allemandes³⁹⁹. Ce qui met à mal l'utilisation de la derle⁴⁰⁰.

Suite à ces informations, nous pouvons émettre l'hypothèse selon laquelle, il n'y avait plus, en 1918, d'activité artistique dans la ville. Cependant, le syndicat d'initiative de la ville⁴⁰¹, voulant lui rendre sa gloire passée, avait alors attiré le sculpteur et céramiste Arthur Craco. Le but de cette manœuvre était de relancer l'attractivité économique et de faire de la ville un pôle central de la céramique industrielle, à l'instar des grandes fabriques telles que Boch et ses céramistes d'art⁴⁰².

Hypothèse et objectif de la recherche

Depuis 2015, le Musée de la céramique d'Andenne est dépositaire de plusieurs œuvres d'Antonio Lampecco⁴⁰³ acquises par la Fédération Wallonie-Bruxelles. Ce dépôt

390 DELLOZ R., *À la découverte d'Andenne*, Lonzée, s.d., p. 14.

391 *Ibid.*, p. 15.

392 *Ibid.*, p. 14.

393 *Ibid.*, p. 5.

394 BROGNIET E., LÉONARD Y., MAES J., MOISSE M., MORDANT R. et WASCOTTE P., *Andenne – Le temps des libertés (1875-1975)*, Andenne, 1993, p. 135.

395 RECCHIA L., « Antoine de Vinck et le monde de l'art », dans RECCHIA K. et DE VINCK A., *Antoine de Vinck. L'esprit des formes*, Vendin-Le-Vieil, 2015, p. 27.

396 RECCHIA L., VERCHEVAL V. et VERCHEVAL G., *Antonio Lampecco. La couleur du temps*, Maison de la culture de Namur 06/07 > 01/09/2013, Namur, 2013, p. 15.

397 Via la promotion de l'artisanat d'art faite par « les Offices provinciaux des Métiers d'Art, appuyés par les Ministères des Affaires économiques, de l'instruction publique et des classes moyennes ». RECCHIA L., Antoine de Vinck et le monde de l'art, dans Recchia et de Vinck 2015, p. 27.

398 Walgrave J., Préface dans Marien-dugardin a.-m. et Dujardin C., *Céramique contemporaine Musées royaux d'Art et d'Histoire*, Bruxelles, 2014, p. 9.

399 BROGNIET E., LÉONARD Y., MAES J., MOISSE M., MORDANT R. et WASCOTTE P., *op. cit.*, p. 135.

400 *Ibid.*

401 DE PAEPE J. et LOGGHE M., *Arthur Craco céramiste Art Nouveau*, Louvain-la-Neuve, s.d., p. 62.

402 *Ibid.*

403 Informations issues du dossier d'acquisition de ces œuvres.

fait suite au constat qu'au début de sa carrière, l'artiste utilisait de la terre d'Andenne⁴⁰⁴.

Suite à cette constatation, Cédric Piechowski, Conservateur-Directeur du Musée de la céramique d'Andenne, soulève la question suivante : « D'autres artistes contemporains auraient-ils utilisé de la derle ? Si oui, où se la procuraient-ils ? ».

La question est intéressante dans le sens où, comme nous l'avons dit précédemment, l'industrie andennaise et, en particulier, les entreprises céramiques sont en déclin dans la chronologie étudiée. Dès lors, dans quelle mesure ce commerce de derle est-il important et, quel lien existe-t-il entre les différents artistes travaillant cette argile ?

Cette problématique est novatrice car c'est la première fois que le Musée de la céramique d'Andenne propose une étude à partir de ce point de vue.

Sources et méthodologie

Afin de répondre aux objectifs de cette recherche, il nous faut lister les différentes sources disponibles.

Premièrement, intéressons-nous à la bibliographie existante. Afin de répertorier les différents céramistes, nous avons eu recours à des catalogues d'expositions et les autres publications liées à ces expositions⁴⁰⁵ ainsi qu'à des guides des céramistes. Les ouvrages de synthèses et de références sur le sujet sont particulièrement rares en ce qui concerne les artistes céramiste belges des années 1950-1980. Cependant, il existe des monographies sur plusieurs d'entre eux dont Pierre Caille⁴⁰⁶, Antonio Lampecco⁴⁰⁷ et Antoine de Vinck⁴⁰⁸. Cette biblio-

graphie est peu abondante. Elle nous est utile car elle permet de lister les céramistes ayant travaillé entre 1950 et 1980. Un complément d'informations peut également être trouvé dans des monographies destinées à l'un ou l'autre de ces artistes. Cependant, elle reste pauvre, muette pour ainsi dire, quant à la provenance des terres utilisées.

En matière d'archives, notre premier réflexe était de nous tourner vers les entreprises andennaises susceptibles d'avoir vendu de la derle : Belref, Galet ainsi que Daenen. Malheureusement, il nous est impossible d'y accéder. Ces entreprises ayant fermé, leurs archives ont été détruites. Nous devons donc partir des artistes eux-mêmes pour espérer accéder aux informations que nous recherchions. C'est ainsi que nous avons abordé les « archives orales ».

La collecte d'archives orales n'est pas un phénomène neuf pour l'historien⁴⁰⁹. En effet, ce courant méthodologique apparaît vers les années 1940 en Amérique et en Angleterre où les historiens, ethnologues et sociologues multiplient les initiatives dans ce domaine. En Belgique, et plus particulièrement en Wallonie et à Bruxelles, la collecte de témoignages oraux débute dans les années 1970-1980⁴¹⁰. En 2005, à l'initiative de la Fédération Wallonie-Bruxelles, un colloque sur le thème de la mémoire orale est organisé au Bois du Cazier : « L'objectif était de réunir les différents acteurs et spécialistes sur le sujet afin de faire le point, d'évoquer les secteurs qui restent à explorer et la manière dont le travail réalisé peut être pérennisé »⁴¹¹. À la suite de ce colloque, l'IHOES ouvrit la plate-forme « Mémoire-orale » sous l'égide de la Fédération⁴¹². Les objectifs poursuivis par cette démarche sont multiples. En effet, il s'agit d'une part de permettre un accès plus aisé à ces sources orales (tout en les valorisant) et, d'autre part, de rassembler les différents centres de collectes (notamment les musées qui, depuis des décennies déjà, collectent divers témoignages) afin de les aider dans leurs nouvelles enquêtes⁴¹³. Notons

404 D'abord via l'abbaye de Maredsous pour laquelle il travaille depuis 1952, puis pour son propre compte également. Les informations données ci-dessus proviennent du dossier d'acquisition des œuvres d'Antonio Lampecco.

405 Citons notamment : DUYCKAERTS E., DESTRIÉE C., FONTAINE F., BRUYR C. et VÉCHE P.-M., *Le design du potier : Fr. Behets, A. de Vinck, A. Lampecco, M. Orlandini, B. Thiran Tournai-Raeren-Bouffloulx*, Louvain-La-Neuve, 1985.

406 FIERENS 1950.

407 RECCHIA, VERCHEVAL et VERCHEVAL 2013.

408 RECCHIA L., *Antoine de Vinck et le monde de l'art*, dans RECCHIA L. et DE VINCK A., *Antoine de Vinck. L'esprit des formes*, Vendin-Le-Vieil, 2015, p. 27.

409 ARON-SCNAPPER D. et HANET D., « D'Hérodote au magnétophone : SOURCES ORALES ET ARCHIVES ORALES » (*Annales. Économie, Sociétés, et Civilisations*, n° 1), janvier 1980, p. 188.

410 IHOES, *Plate-forme Mémoire Orale : accueil*, s.d., <http://www.memoire-orale.be/index.php?page=dossiers&action=voir&ID=22> (consulté le 1^{er} décembre 2016).

411 *Ibid.*

412 *Ibid.*

413 *Ibid.*

également que le Musée de la céramique d'Andenne participe à cette plate-forme et y est renseignée en tant qu'« acteur de la mémoire orale »⁴¹⁴. À ce propos, depuis 2015, le Musée agrandit sa collection de mémoire orale portant sur la ville d'Andenne ou étant en rapport avec ses missions. Ces « archives orales » donneront lieu à l'avenir à de nouvelles recherches et expositions⁴¹⁵.

Ce type de sources présente plusieurs avantages : premièrement, cela permet à l'historien de recueillir le témoignage de plusieurs acteurs, tous si possible, encore en vie et donc de multiplier les points de vue sur un même événement ou phénomène ; deuxièmement, cela permet au chercheur de faire revenir en mémoire une information à demi-oubliée par le témoin (cela est rendu possible par le caractère neutre de l'interviewer) ; troisièmement, ce type de source donne la parole à des témoins supplémentaires, entendons par là des témoins qui n'auraient sans doute pas laissé de témoignage écrit et dont la seule façon d'avoir une trace de leur mémoire réside dans le seul entretien⁴¹⁶.

Pour ce qui est de la méthodologie appliquée à cette recherche, nous avons dans un premier temps listé les céramistes à partir des catalogues d'expositions ainsi que les guides des céramistes que nous avons à notre disposition. Ensuite, leurs coordonnées ont été trouvées via internet ainsi que par l'intermédiaire de personnes relais⁴¹⁷. La première liste retranscrite sur un fichier Excel comptait environ 88 noms en ce qui concerne les céramistes ayant exercés leur art entre 1950 et 1980. Parmi ceux-ci, nous avons pu établir une fiche de contact uniquement pour 41 d'entre eux, les autres étant pour la plupart décédés ou des personnes pour lesquelles il nous a été impossible de retrouver la trace.

À la suite de ce listing, un premier travail d'identification a été réalisé par entretien téléphonique et courriel électronique. Il s'agissait d'identifier les céramistes ayant utilisé de la derle et ceux qui, au contraire, n'en avait pas utilisé. Parmi les 41 contacts préétablis, il s'est avéré que

les personnes pouvant répondre à notre enquête étaient moins nombreuses encore. Ainsi, seules 25 personnes sont concernées par le listing reprenant l'utilisation d'une terre particulière. Ce dernier spécifie pour chacune des personnes le type d'argile utilisée ainsi que sa provenance. Ces témoignages émanent pour la majorité, et dans la mesure du possible, des céramistes eux-mêmes. Si l'artiste est décédé, l'information nous a été communiquée par l'un de ses proches.

Il ressort de cette première enquête « de terrain » que 7 personnes⁴¹⁸ nous confirment avoir utilisé de la derle entre 1950 et 1980. Ce résultat, s'il peut nous paraître faible n'est pas dénué d'intérêt. En effet, pour le cas qui nous occupe tout particulièrement dans le cadre de cette recherche, il est intéressant de noter ces 7 noms afin d'établir, comme nous le verrons dans la suite de ce compte-rendu de recherche⁴¹⁹, un réseau de personnalités autour de ces artistes.

À ce stade de l'enquête, nous avons utilisé, en support aux témoignages oraux recueillis, les archives de l'abbaye de Maredsous relatives aux anciens élèves et professeurs de l'école des Métiers d'Art⁴²⁰.

Réseau autour de la personnalité d'Antonio Lampecco

Dans le cadre de cette recherche, nous distinguerons trois points autour d'Antonio Lampecco. Ces sous-points reprendront quelques informations de la biographie de l'artiste, qui nous permettront d'établir une chronologie des faits présentés. Premièrement, nous étudierons les réseaux qui se mettent en place autour de sa personnalité. Ce premier sous-point reprendra les personnes et les réseaux avec lesquels Antonio Lampecco était en contact au sein de l'abbaye de Maredsous⁴²¹. Deuxièmement, nous analyserons les réseaux et les personnalités côtoyées et

414 IHOES, *Plate-forme Mémoire Orale : acteurs de la mémoire orale*, s.d., <http://www.memoire-orale.be/index.php?page=liens> (consulté le 1^{er} décembre 2016).

415 Citons en exemple un projet d'exposition portant sur les industries réfractaires, organisé pour 2018.

416 ARON-SCNAPPER D. et HANET D., *op. cit.*, p. 189.

417 Ici, nous faisons référence à des proches des artistes, à des connaissances.

418 Ces derniers sont : Maurice Joly, Claire Poswick, Francine Jernander, Antonio Lampecco, René Dubois (le potier de Ben-Ahin), Paul Moïses, Lucie (dite Luce) Daniels.

419 Ces recherches ont été réalisées dans le cadre d'un stage de Master en Histoire, finalité spécialisée en communication de l'Histoire.

420 ABBAYE DE MAREDSOUS, *École des Métiers d'Art*, boîtes 17, 17.1 et 40, 1903-1965.

421 Nous reprendrons ici les personnes ayant fréquenté l'école des Métiers d'Art ainsi que celles ayant fréquenté l'atelier de céramique de Maredsous.



Figure 232
Antonio Lampecco, service à dîner, grès, 1972.
© *Le design du potier*,
Louvain-la-Neuve, 1985

donc associées à Antonio Lampecco au sein de son atelier à Maredret. Enfin, un troisième sous-point mettra en évidence les personnalités qu'Antonio Lampecco a pu côtoyer en dehors des deux réseaux précédents. Notons également que la biographie de l'artiste ne sera ici pas abordée dans son exhaustivité, l'article précédent⁴²² lui étant entièrement consacré [Fig. 232].

■ L'école des Métiers d'Art de Maredsous, l'atelier de céramique et Antonio Lampecco

Nous avons groupé sous le même sous-titre ces deux lieux car, en plus de partager la même localisation géographique, ils sont pour Lampecco un lieu d'apprentissage et de travail dont le style est conditionné par l'abbaye.

L'école des Métiers d'Art, section céramique, ainsi que l'atelier ouvrent leurs portes en 1951⁴²³. Afin d'assurer les cours de cette nouvelle section, un professeur parisien est engagé : Richard Owczarek⁴²⁴. Ce dernier entre en service le 1^{er} septembre 1951⁴²⁵. Antonio Lampecco quant à lui arrive à Maredsous l'année suivante et est accueilli par Florio Pierroto⁴²⁶, élève de l'école des Métiers d'Art⁴²⁷. Il est

engagé à l'essai par le Frère Ambroise pour l'atelier d'art de l'abbaye et il y apprend avec Richard Owczarek l'art de l'émaillage⁴²⁸. Selon l'artiste lui-même⁴²⁹, l'initiative, qui est à l'origine de l'utilisation de la derle par l'Abbaye de Maredsous dans l'atelier de céramique, émane d'un élève andennais de la section. Il s'agit de Paul Bequet⁴³⁰, fils d'un industriel du même nom, propriétaire d'une entreprise spécialisée dans la vente de terres réfractaires⁴³¹. La derle sera employée à Maredsous jusqu'en 1974⁴³².

L'école des Métiers d'Art, qui fermera ses portes en 1965, a vu défiler d'autres noms célèbres tels que Francis Behets, Pierre culot, Michel Pirard, Noël Jacques⁴³³ et Jean William⁴³⁴.

Après la fermeture de l'école en 1965, l'atelier de céramique de Maredsous se maintient. Roland Rousseaux, un

422 Se référer à l'article sur Antonio Campecco, par Cédric Piechowski dans le présent.

423 ABBAYE DE MAREDSOUS, Histoire de Maredsous : École des Métiers d'Art, 2010, <http://www.maredsous.com/index.php?id=1229> (consulté le 1^{er} décembre 2016). Notons également que l'école en elle-même existe depuis 1903.

424 *Idem*.

425 ABBAYE DE MAREDSOUS, École des Métiers d'Art, boîte 17.1 : Anciens professeurs et divers, curriculum vitae de Richard Owczarek, 1964.

426 SERVICE AUDIOVISUEL DE LA PROVINCE DE NAMUR, *Terre et amore : Antonio Lampecco*, 1997, <https://www.youtube.com/watch?v=u27AocQLUpE> (consulté le 1^{er} décembre 2016).

427 ABBAYE DE MAREDSOUS, École des Métiers d'Art, boîte 40 : Adresses, catalogues, listes des anciens élèves, liste des élèves, 1903-1965.

428 SERVICE AUDIOVISUEL DE LA PROVINCE DE NAMUR, *op. cit.*

429 Fait qui nous est rapporté par Antonio Lampecco au cours d'un entretien réalisé en octobre 2016 par Cédric Piechowski. Par la suite, cela nous a été confirmé par Paul Bequet au cours d'un entretien téléphonique réalisé par Cédric Piechowski le 8 novembre 2016.

430 *Ibid.*

431 Voir document numérisé sur la plateforme Bibliotheca Andana, <http://www.bibliotheca-andana.be/wp-content/uploads/2013/06/Facture-Bequet-1936.pdf> (consulté le 7 décembre 2016). ELEN 1999.

432 Informations recueillies par Cédric Piechowski lors de l'entretien d'Antonio Lampecco réalisé en octobre 2016.

433 Les autres élèves non cités dans le corps de texte sont : Braun Dominique, Claessens André, Closset Servais, Collot Pierre, Coutellier Francis, Culot Pierre, Cédric de Villers Grandchamps, De Winter Koeraad, Delleux Gaëtan, Gérard Roland, Goidts Bruno, Henriquet Jean-Claude, Kervyn de Meerendre Yves, Leclef Marco, Mantoy Salvi, Thomisse Xavier, Valcke Francis, Van de Capelle René. ABBAYE DE MAREDSOUS, École des Métiers d'Art, boîte 40 : Adresses, catalogues, listes des anciens élèves, liste des élèves, 1903-1965.

434 Ce dernier était inscrit dans la section ébénisterie. Par la suite, il deviendra sculpteur et utilisera la derle pour ses modelli. ABBAYE DE MAREDSOUS, École des Métiers d'Art, boîte 40 : Adresses, catalogues, listes des anciens élèves, liste des élèves, 1903-1965.

ancien élève de l'école, y travaillera aux côtés d'Antonio Lampecco de 1967 à 1975⁴³⁵. Le matériel de l'école⁴³⁶ quant à lui, du moins en ce qui concerne la section céramique, est parti avec Richard Owczarek à l'Académie des Beaux-Arts de Tournai. Plusieurs élèves de Maredsous ont poursuivi leurs études secondaires à l'I.A.T.A. de Namur⁴³⁷.

Notons que les entretiens téléphoniques, réalisés entre le 26 octobre 2016 et le 30 novembre 2016, nous ont permis de déterminer que la derle avait été également utilisée par Jean William pour ses modelli⁴³⁸ et son épouse Lucie Daniels, céramiste de formation⁴³⁹. Les céramistes n'étaient pas les seuls artistes à utiliser la derle, cette terre possédant de grandes qualités plastiques, d'autres sculpteurs l'ont utilisée pour leurs modelli. Citons notamment Monsieur Sapyn⁴⁴⁰

■ L'atelier de Maredret

À côté de sa carrière à Maredsous, Antonio Lampecco a ouvert son propre atelier à Maredret. Au sein de celui-ci, il a formé au tournage plusieurs artistes dont Florence Sepulchre, Bernard Thiran et Maurice Joly⁴⁴¹. Si nous possédons, de par le témoignage de Maurice Joly⁴⁴², la confirmation de l'utilisation de derle, les cas de Bernard Thiran ou de Florence Sépulchre sont plus hypothétiques.

■ Autre réseau de personnalités : l'atelier de Dour

En 1951, avant d'entrer à Maredsous, Antonio Lampecco a, pour une courte période, travaillé à l'atelier de Dour⁴⁴³

435 Notons qu'avant de faire son service militaire, il a, sous les conseils du père Grégoire, étudié une année à l'I.A.T.A. Il a ensuite été engagé à l'atelier de Maredsous où il a travaillé avec Antonio Lampecco. Ces informations sont issues d'un entretien téléphonique réalisé en novembre 2016.

436 Les fours, les tours, les émaux, la terre.

437 Informations recueillies via l'entretien téléphonique de Roland Rousseaux entre le 19 octobre et le 30 novembre 2016.

438 Entretien d'Antonio Lampecco réalisé par Cédric Piechowski en octobre 2016.

439 Entretien téléphonique de Lucie Daniels réalisé entre le 19 octobre et le 30 novembre 2016.

440 Information recueillie par Cédric Piechowski lors de l'entretien d'Antonio Lampecco en octobre 2016.

441 Entretien téléphonique d'Antonio Lampecco réalisé en décembre 2016.

442 Entretien réalisé entre le 19 octobre et le 30 novembre 2016.

443 Noms des artistes ayant travaillé à l'atelier de Dour : le couple Cavenaile (mécènes), Simone Tits, Roger Somville, Monique Cornil, Marie-Henriette et Thérèse Bataille, Louis van de Speigele et Claire Lambert.

aux côtés de Roger Somville. Nous savons, d'après le témoignage de Thérèse Bataille, que le collectif d'artistes n'a jamais utilisé de derle. Se trouvant dans le Hainaut, il lui préférait en effet la terre locale⁴⁴⁴.

Réseau autour de La Cambre

Certains des élèves de l'école des Métiers d'Art de Maredsous ont ensuite poursuivi leur études à La Cambre. Ils y ont reçu l'enseignement de Pierre Caille qui « formera toute une série d'une nouvelle génération de nouveaux céramistes »⁴⁴⁵. De nombreuses publications, telles que « *Céramistes contemporains*⁴⁴⁶ », nous donnent les noms des jeunes artistes en question et une courte notice les concernant.

Tout d'abord, listons les artistes de La Cambre ayant fait des études à Maredsous :

Premièrement, **Francis Behets** [Fig. 233], à la suite de ces études, enseigna la céramique à l'Académie de Tournai, tout comme Richard Owczarek, son professeur à Maredsous⁴⁴⁷. Si nous savons que le matériel de l'Abbaye de Maredsous a été cédé à l'Académie des Beaux-Arts de Tournai lors de sa fermeture, nous ne sommes actuellement pas en mesure de savoir s'il était encore utilisé lorsque Francis Behets commença à y enseigner. Notons qu'il participera également au Symposium Namur-Bouge avec Bernard Thiran et Antoine de Vinck⁴⁴⁸.

Deuxièmement, **Pierre Culot**, qui après avoir étudié à La Cambre, a également fait un stage dans l'atelier d'Antoine de Vinck et Bernard Leach⁴⁴⁹.

444 RECCHIA L., VERCHEVAL V. et VERCHEVAL G., *Antonio Lampecco. La couleur du temps*, Maison de la culture de Namur 06/07 > 01/09/2013, Namur, 2013.

445 RECCHIA L. et DE VINCK A., *Antoine de Vinck. L'esprit des formes*, Vendin-Le-Vieil, 2015, p. 28.

446 LUMINI ÉCOLE D'ART ET D'ARCHITECTURE, *Céramique belge contemporaine*, Sans lieu, 1971.

447 GOYENS DE HEUSCH S., *Artistes du Brabant Wallon II Peinture de Jacques Bage Céramique de Francis Behets Sculptures de Marie-Paule Haar Gravure de Marina Mayer Peinture de Thomas Van Gindertael*, Wavre, 1999, non paginé.

448 CROMHEECKE D., CAMBERTON D., DE VINCK A., PICCARELLE P., DE BLOCK L., SLEPPE, RABAYE H., LECLERCQ A. et THIRAN B., *Namur-Bouge*, Mons, 1985, p. 3. *Ibid.*

449 ROLLIN P.-O., *Les Moulins de la Meuse. Le Mur de Pierre Culot, dans Quand l'Art épouse le Lieu ; Intégration d'œuvres d'art dans les bâtiments de la Région wallonne*, 2000, p. 48-58.



Figure 233
Francis Behets, service à petit déjeuner, grès, 1970.
© *Le design du potier*,
Louvain-la-Neuve, 1985

Troisièmement, **Noël Jacques**. Après ses études, il deviendra professeur de céramique à l'école Sainte-Marie de Bruxelles. En 1974, est créée sous sa direction l'École des Arts de Braine-l'Alleud. Il créa un atelier à Bruxelles et, plus tard, un autre à Villers-la-Ville.

Enfin, citons **Maurice Joly**, qui nous confie avoir utilisé de la derle⁴⁵⁰. Ce dernier, après avoir réalisé son apprentissage auprès d'Antonio Lampecco ainsi qu'à La Cambre, y sera professeur de céramique à la suite de Pierre Caille.

Toutes ces personnes, si nous savons qu'elles n'ont pas, au sein de La Cambre, utilisé de derle, en ont bien utilisé lors de leur formation à Maredsous. Les sources dont nous disposons actuellement ne nous permettent pas d'établir l'utilisation de cette terre par les artistes de manière individuelle et indépendante des écoles [Fig. 234].

Ensuite, listons les élèves n'ayant pas de rapport avec Maredsous mais ayant un réseau de personnalités intéressant :

Premièrement, **Antoine de Vinck**. Cet artiste, qui se destinait à l'origine à une carrière religieuse, fait ses premiers

pas dans le monde de la céramique auprès de son ami d'enfance Guy de Sauvage⁴⁵¹. Ensuite, il poursuit son apprentissage à La Cambre, il y suit les cours de Pierre Caille avec toute une série de jeunes céramistes dont Ann Cape-Podolski, Monique Destrebecq, Agnès Leplae et Sophie Nyns⁴⁵². Ces rencontres marqueront sa vie⁴⁵³. Il s'installe dans le quartier de Kamerdelle à Uccle et y découvre tout un réseau de personnalités artistiques : Paul Delvaux, Pierre Caille, Albert Dasnoy, Edgard Tygat, Georges Grard, André Williquet, Géo Norge, Henri Stork et Paul Haesaert⁴⁵⁴. Plus tard, lors de la création de son propre atelier, Antoine de Vinck participera également à l'enrichissement de son propre réseau de personnalités autour des « mardis d'Antoine ». C'est tout un réseau de personnalités à part entière qui s'articule autour de l'artiste : Jean-Paul Edmond-Alt, Émile Souply, Pierre Culot, Max Van der Linden, Marie Wabbes, les Olyffs, Mireille Jotrans, Simon du Chastel, Olivier Strebelle, Oscar Jesper, Jacques Moeschal et d'autres encore⁴⁵⁵. Il participera également au Symposium Namur-Bouge⁴⁵⁶.

450 Information recueillie lors d'un entretien en octobre 2016. La derle provenait de Seilles. Nous pouvons en déduire qu'elle provenait de la société Galet. Cependant, nous ne pouvons pas affirmer le contexte d'utilisation de cette terre.

451 En 1950-1951. DE VINCK A., « La voie de la poterie », dans RECCHIA L. et DE VINCK A., *Antoine de Vinck. L'esprit des formes*, Vendin-Le-Vieil, 2015, p. 7-8.

452 RECCHIA L. et DE VINCK A., *Antoine de Vinck. L'esprit des formes*, Vendin-Le-Vieil, 2015, p. 31.

453 RECCHIA L. et DE VINCK A., *op. cit.*, p. 7-8.

454 *Ibid.*

455 RECCHIA L. et DE VINCK A., *Antoine de Vinck. L'esprit des formes*, Vendin-Le-Vieil, 2015.

456 CROMHEECKE D., CAMBERTON D., DE VINCK A., PICCARELLE P., DE BLOCK L., SLEPPE, RABAYE H., LECLERCQ A. et THIRAN B., *op. cit.*, p. 3.

Figure 234
Bernard Leach et Pierre
Culot, St Ives (U.K.), 1959,
coll. Privée.
© Miche WYNANTS



Deuxièmement, **Max Van Der Linden**. Cet artiste, comme le précédent, s'est constitué, au fil de son parcours artistique, un réseau d'amis intéressant. Nous ne listerons ici que les personnalités se retrouvant dans d'autres réseaux présentés dans cet article, à savoir : Albert Dasnoy, Charles Leplae, Sophie Nyns, Ann Cape, Michel Pirard, Antonio Lampecco, Pierre Culot, Francis Behets, Antoine de Vinck, Roger Somville, Simone Tits et Mirko Orlandini⁴⁵⁷. Notons également que cet artiste est le créateur des fêtes de la Saint-Martin de Tourinne-la-Grosse⁴⁵⁸. Ces fêtes, créées vers 1960, permettent à des artistes de tout horizon d'exposer leurs œuvres, mais aussi de partager leurs expériences. Il joue donc, comme il le disait lui-

même, un rôle de « rassembleur »⁴⁵⁹. Si l'utilisation de la derle n'est pas attestée pour cet artiste, il est intéressant de le mentionner car il réunit autour de sa personne divers artistes appartenant à plusieurs réseaux précédemment identifiés et dont certains ont utilisé de la terre condruzienne.

Enfin, terminons par une élève de La Cambre ayant travaillé avec de la derle. Il s'agit de **Claire Poswick**. Elle nous confirme via un entretien téléphonique avoir utilisé de la terre condruzienne venant de Seilles pour la confection de ses œuvres.

457 A.S.B.L. MAX VANDER LINDEN, *Maisons de mes amis*, s.d., <http://www.maxvanderlinden.be/fr/amis.php?idban=1&idprinc=32> (consulté le 7 décembre 2016).

458 A.S.B.L. MAX VANDER LINDEN, *Les fêtes de la Saint-Martin*, s.d., <http://www.maxvanderlinden.be/fr/main.php?idban=3&idprinc=23> (consulté le 7 décembre 2016).

459 A.S.B.L. MAX VANDER LINDEN, *Le rassembleur*, s.d. <http://www.maxvanderlinden.be/fr/main.php?idban=3&idprinc=20> (consulté le 7 décembre 2016).

École du 75

Cette école est intéressante de par Michel Pirard qui est un ancien élève de l'Abbaye de Maredsous⁴⁶⁰, mais aussi de par les artistes qui y ont été élèves. En effet, suite à un entretien réalisé via courriel électronique, nous savons que Francine Jernander a elle-même utilisé de la derle dans ses œuvres de jeunesse⁴⁶¹. Nous pouvons d'ailleurs visualiser ces œuvres sur le site internet de l'artiste⁴⁶² dont deux d'entre elles ont récemment été acquises par le Musée. Il s'agit de terre de « Seilles » et nous pouvons donc déduire que cette terre provenait de S.A. Minière Galet, entreprise qui fournissait l'Abbaye de Maredsous ainsi qu'Antonio Lampecco. Francine Jernander confirme également le fait que l'école du 75 travaillait avec cette terre⁴⁶³ au moment de la réalisation de ses pièces de jeunesse⁴⁶⁴ [Fig. 235].

Symposium Namur-Bouge

Ce symposium a été créé, en 1984, à l'initiative d'Etienne Duyckaerts, qui était à l'époque Conservateur du Musée de Louvain-la-Neuve⁴⁶⁵. Ce symposium organisé chez Bernard Thiran réunissait des céramistes, dont la plupart sont nés dans les années 1950, autour de l'envie d'expérimentation de nouvelles techniques et du partage de ces dernières⁴⁶⁶. Parmi eux, on retrouve notamment Antoine de Vinck, Francis Behets et Bernard Thiran⁴⁶⁷.

Ce symposium est intéressant au vu des personnes qu'il rassemble et du rayonnement qu'il a eu⁴⁶⁸. En effet, il

nous permet de lier Bernard Thiran, élève d'Antonio Lampecco et Antoine de Vinck, qui, lors de sa carrière et de ses apprentissages, a noué des liens avec d'autres artistes des réseaux cités précédemment⁴⁶⁹ [Fig. 236].

Le potier de Ben-Ahin

Depuis 1948, René Dubois tenait un atelier de poterie à Ben-Ahin⁴⁷⁰. Ce dernier rencontre Paul Moïses⁴⁷¹ en 1957 lors d'une exposition et le potier lui conseille l'utilisation de la terre d'Andenne. Les deux céramistes travailleront la derle ensemble à l'atelier de Ben-Ahin. La terre provenait, d'une part, de l'entreprise andennaise Daenen-De Give et, d'autre part, du jardin même du potier⁴⁷². Les premières pièces tournées réalisées par Paul Moïses ont d'ailleurs été cuites dans les ateliers de l'entreprise⁴⁷³. Notons que cette entreprise est vendue en 1962 et rasée peu de temps après⁴⁷⁴. Cela nous permet de poser les termini balisant la période d'utilisation de la derle par Paul Moïses : de 1957 au plus tôt à 1962 au plus tard⁴⁷⁵.

Conclusion

En conclusion, cette étude nous a permis d'identifier les artistes céramistes belges ayant travaillé la derle, entre 1950 et 1980. Il s'agit de personnes prenant part aux réseaux organisés principalement autour de l'Abbaye de

460 ABBAYE DE MAREDSOUS, École des Métiers d'Art, boîte 40 : Adresses, Catalogues, listes des anciens élèves, liste des élèves, 1903-1965.

461 Entretien réalisé entre le 19 octobre et le 30 novembre 2016.

462 JERNANDER F., Œuvre de jeunesse dans sa collection personnelle, s.d., <http://www.efji.be/html/collection.htm> (consulté le 7 décembre 2016).

463 Entretien téléphonique réalisé le 7 décembre 2016.

464 Francine Jernander est née en 1944, elle débute ses activités en 1969, en tant qu'indépendante. Les pièces réalisées à partir de terre andennaise doivent donc l'avoir été avant cette date.

465 CROMHEECKE D., CAMBERTON D., DE VINCK A., PICCARELLE P., DE BLOCK L., SLEPPE, RABAYE H., LECLERCQ A. et THIRAN B., *op. cit.*, p. 2.

466 Le symposium réunissait 15 céramistes ainsi qu'un photographe : Anne Ausloos, Edwin Baele, Francis Behets, Della Calv-Berson, Denise Cromheecke, Luc de Block, Antoine de Vinck, Patrice Gallet, Anne Leclercq, Patrick Picarelle, Hugo Rabaey, Sleppe, Franck Steyaert, Bernard Thiran, Gerda Vermoere et André Zaman. *Ibid.*, p. 3.

467 *Idem.*

468 Pensons notamment aux expositions qui en ont découlé dont une au Provinciaal Museum voor Moderne Kunst à Ostende du 27/02/1987 au 13/03/1987.

469 Mais aussi avec Guy de Sauvage, son ami d'enfance qui, après avoir quitté le Séminaire, l'initie réellement au tour. DE VINCK A., « La voie de la poterie », dans RECCHIA L. et DE VINCK A., *Antoine de Vinck. L'esprit des formes*, Vendin-Le-Vieil, 2015, p. 15-19.

470 L'atelier était situé dans l'ancienne tuilerie de Ben-Ahin. La terre était donc à disposition. Information recueillie via l'entretien de Paul Moïses réalisé entre le 19 octobre et le 30 novembre 2016.

471 Né en 1932, il fait ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Liège, CULTURE PLUS CÉRAMISTE, Paul Moïses CV, s.d., <http://www.cultureplus.be/P.%20MOISES%20CV.htm> (consulté le 7 décembre 2016).

472 Informations recueillies via l'entretien téléphonique de Brigitte Jadot ainsi que par l'entretien recueilli auprès de Paul Moïses, entre le 19 octobre et le 30 novembre 2016. Notons que la terre de Ben-Ahin est de la derle puisqu'elle est conduzienne.

473 L'entreprise fabriquait des produits réfractaires (« tuyaux de grès industriel résistant à l'action corrosive des acides »), mais aussi des produits d'utilité en céramique (par exemple des cendriers, des cache-pots). BAECK M., LOGGHE M., PLUYMAEKERS A. et POULAIN N., *Céramiques de l'art déco en Belgique*, Andenne, 2011, p. 294-295.

474 *Ibid.*

475 *Ibid.*

Figure 235
Francine Jernander, couple
de baigneurs, terre de
Seilles, 1969-1975, inv.
MCA.5928.
© Musée de la céramique
d'Andenne



Figure 236
Bernard Thiran, service à
dîner, grès, 1981.
© Le design du potier,
Louvain-la-Neuve, 1985



Maredsous et de la personne d'Antonio Lampecco, que ce soit de manière directe⁴⁷⁶ ou indirecte.

Cependant, il nous apparaît évident que la derle était vendue directement des entreprises vers les artistes sans qu'il y ait eu la mise en place d'un réseau de commercialisation spécifique. L'utilisation de cette argile par les céramistes dépendait donc de considérations techniques et esthétiques dictées par leurs besoins. Cela est vraisemblablement dû au mode de transmission des savoir-faire entre pairs.

Notre recherche permet d'ouvrir une porte vers de nouvelles perspectives. En effet, les informations récoltées à propos de l'utilisation de la derle par les artistes liés entre eux au sein des réseaux mériteraient une étude plus approfondie. De plus, nous pourrions étudier chacun des réseaux pour eux-mêmes : c'est-à-dire accorder une attention particulière aux artistes qui les composent en tant qu'individus étant en interaction les uns avec les autres. Les composantes économiques et les liens avec l'industrie réfractaire peuvent également être étudiés à partir de ce type de réseau de personnalités.

Bibliographie

■ Archives

ABBAYE DE MAREDSOUS, *École des Métiers d'Art*, boîtes 17, 1903-1965.

ABBAYE DE MAREDSOUS, *École des Métiers d'Art*, boîte 40 : Adresses, Catalogues, listes des anciens élèves, 1903-1965.

■ Travaux

ABBAYE DE MAREDSOUS, *Histoire de Maredsous : École des Métiers d'Art*, 2010, <http://www.maredsous.com/index.php?id=1229> (consulté le 1^{er} décembre 2016).

ARON-SCNAPPER D. et HANET D., « D'Hérodote au magnétophone : SOURCES ORALES ET ARCHIVES ORALES », dans *Annales. Économie, Sociétés et Civilisations*, n° 1, janvier 1980.

A.S.B.L. MAX VANDER LINDEN, *présentation des œuvres*, s.d., <http://www.maxvanderlinden.be/fr/amis.php?idban=1&idprinc=32> (consulté le 7 décembre 2016).

BAECK M., LOGGHE M., PLUYMAEKERS A. et POULAIN N., *Céramiques de l'art déco en Belgique*, Andenne, 2011.

BROGNIET E., LÉONARD Y., MAES J., MOISSE M., MORDANT R. et WASCOTTE T., *Andenne – Le temps des libertés (1875-1975)*, Andenne, 1993.

CULTURE PLUS CÉRAMISTE, Paul Moïses CV, s.d., <http://www.cultureplus.be/P.%20MOISES%20CV.htm> (consulté le 7 décembre 2016).

CROMHEECKE D., CAMBERTON D., DE VINCK A., PICCARELLE P., DE BLOCK L., SLEPPE, RABAYE H., LECLERCQ A. et THIRAN B., *Namur-Bouge*, Mons, 1985.

DELLOZ R., *A la découverte d'Andenne*, Lonzée, s.d.

DE PAEPE J. et LOGGHE M., *Arthur Craco céramiste Art Nouveau*, Louvain-la-Neuve, s.d.

DUYCKAERTS E., DESTREE C., FONTAINE F., BRUYR C. et VÊCHE P.-M., *Le design du potier : Fr. Behets, A. de Vinck, A. Lampecco, M. Orlandini, B. Thiran, Tournai-Raeren-Bouffiuolx*, Louvain-la-Neuve, 1985.

ELEN A., *Andenne-Seilles Grandes, moyennes et petites entreprises d'autrefois*, Huy, 1999.

IHOES, *Plate-forme Mémoire Orale : acteurs de la mémoire orale*, s.d., <http://www.memoire-orale.be/index.php?page=liens> (consulté le 1^{er} décembre 2016).

FIERENS P., *Pierre Caille*, Anvers, 1950.

GOYENS DE HEUSCH S., *Artistes du Brabant Wallon II Peinture de Jacques Bage Céramique de Francis Behets Sculptures de Marie-Paule Haar Gravure de Marina Mayer Peinture de Thomas Van Gindertael*, Wavre, 1999.

MARIËN-DUGARDIN A.-M. et DUJARDIN C., *Céramique contemporaine, Musées royaux d'Art et d'Histoire*, Bruxelles, 2014.

476 Par exemple, les élèves de l'école de Maredsous.

JERNANDER F., Œuvre de jeunesse dans sa collection personnelle, s.d., <http://www.efji.be/html/collection.htm> (consulté le 7 décembre 2016).

RECCHIA L. et DE VINCK A., *Antoine de Vinck. L'esprit des formes*, Vendin-Le-Vieil, 2015.

RECCHIA L., VERCHEVAL V. et VERCHEVAL G., *Antonio Lampecco. La couleur du temps*, Maison de la culture de Namur 06/07 > 01/09/2013, Namur, 2013.

ROLLIN P.-O., « Les Moulins de la Meuse. Le Mur de Pierre Culot », dans *Quand l'Art épouse le Lieu. Intégration d'œuvres d'art dans les bâtiments de la Région wallonne*, 2000.

SERVICE AUDIOVISUEL DE LA PROVINCE DE NAMUR, *Terre et amore : Antonio Lampecco*, 1997, <https://www.youtube.com/watch?v=u27AocQLUpE> (consulté le 1^{er} décembre 2016).