

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 MARIËN-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., DESTREE 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-Bouffloux*, 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 interrogées 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 permettrons 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 la céramique industrielle, organisé en 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 230
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. 230].

■ 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 Lampecco, par Cédric Piechowski dans le présent ouvrage.

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 amour : 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, Lecléf 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 modèles⁴³⁸ 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 modèles. 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 Speigle 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 préférerait 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. 231], à la suite de ces études, enseigne 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 COLLECTIF, *Céramique belge contemporaine*, École d'art et d'architecture de Luminy, Marseille, 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 231
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. 232].

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 Kamerdelde 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 232
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 oeuvres.

457 A.S.B.L. MAX VAN DER 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 VAN DER 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 VAN DER 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. 233].

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. 234].

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 condruzienne.

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 233
Francine Jernander, couple
de baigneurs, terre de
Seilles, 1969-1975, Inv.
MCA.5928.
© Musée de la céramique
d'Andenne



Figure 234
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 VAN DER 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 Moises CV, s.d., <http://www.cultureplus.be/P%20MOISES%20CV.htm> (consulté le 7 décembre 2016).

COLLECTIF, *Céramique belge contemporaine*, École d'art et d'architecture de Luminy, Marseille, 1971.

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., DESTRIÉE 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-Bouffiuoux*, 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).

