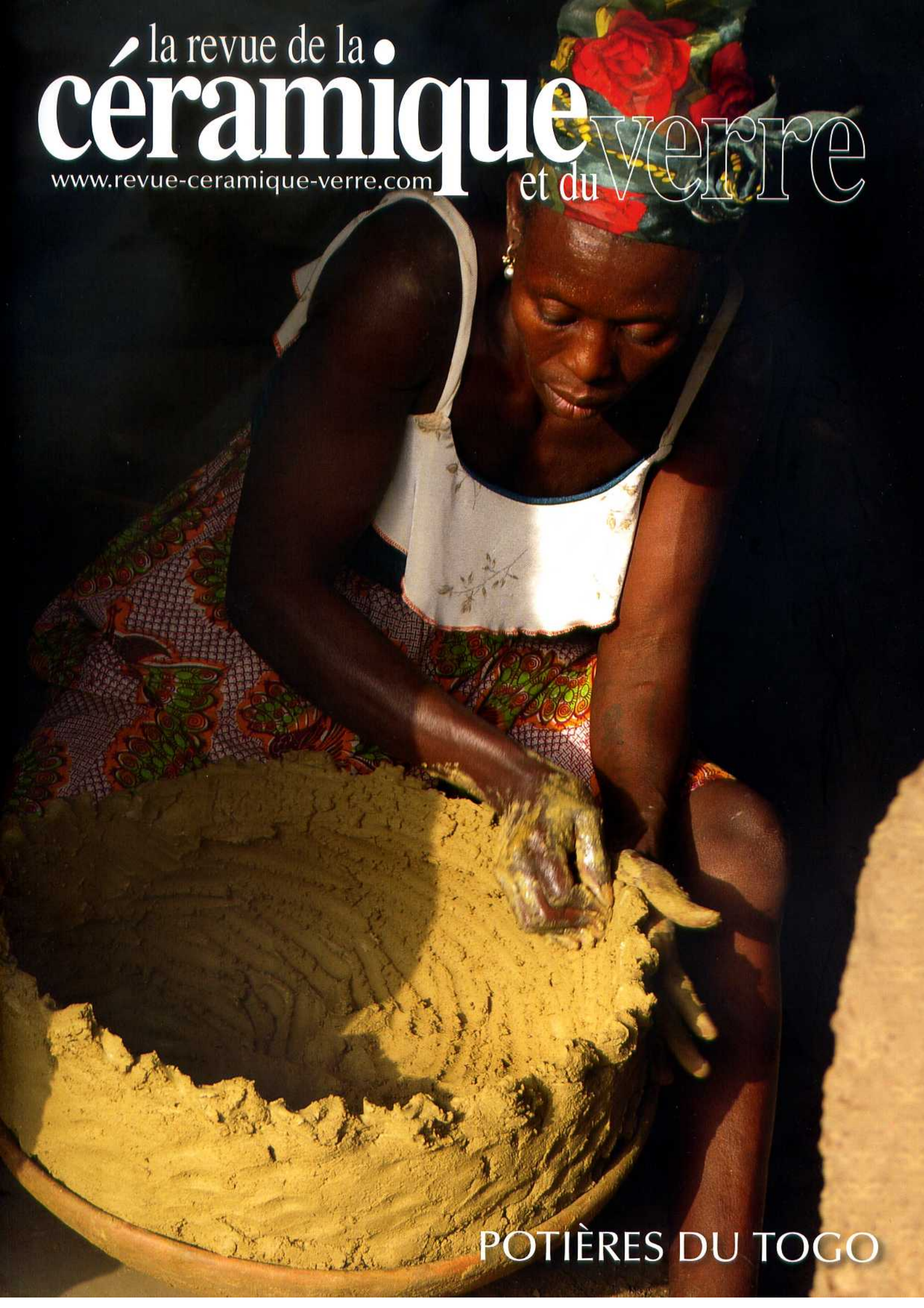


la revue de la ●
ceramique verre
www.revue-ceramique-verre.com et du



POTIÈRES DU TOGO

La libération de la forme



Dans les années 1950 et 1960, les arts appliqués et les arts décoratifs furent dominés par la forme libre, aléatoire, ou « biomorphique » comme on l'a appelée parfois, par comparaison avec celle de la cellule. Cette forme organique (dont l'origine remonte en réalité aux années 1930) a marqué non seulement les décors mais aussi la forme, en particulier celle de la céramique, et fut largement mise en œuvre par des femmes. Une très réjouissante exposition d'objets domestiques et de sculptures de grès, de faïence et de terre chamottée organisée conjointement par Mouvements Modernes et la Galerie Anne-Sophie Duval, spécialisée dans les arts décoratifs des grandes périodes du *xx^e* siècle, a mis en lumière le travail de huit femmes qui émergeaient alors sur la scène de la céramique, en réunissant dans une ambiance d'appartement comme cela se faisait alors, les créations de Guidette Carbonell, Denise Gatard, Mado Jolain, Elisabeth Joulia, Jacqueline Lerat, Suzanne Ramié, Valentine Schlegel et Vera Székely. Nombre d'entre elles n'ont pas pris une ride, sans doute parce que la vitalité qui présida à leur naissance est toujours opérante et que la sélection s'est portée sur les pièces les plus représentatives. En même temps qu'un bel hommage à ces artistes dont la plupart ont aujourd'hui disparu, c'est un grand vent de jeunesse qui a soufflé là.

De l'une à l'autre, les correspondances sont nombreuses, l'allu-

sion au corps en particulier, induit naturellement par la forme organique. Toutes les pièces ne sont pas d'égale valeur cependant : une ligne de fracture quant à la rigueur dans la conception et de force dans la réalisation sépare les lampes, appliques et cache-pot des unes et les sculptures et théières ou vases des autres. Ce n'est pas seulement une question de matière, la faïence supposée plus « décorative » ou le grès plus « austère », mais plutôt de capacité à faire émerger le volume vivant, et la juste tension de la ligne dans l'espace. Constatons que ces artistes savaient passer sans état d'âme de l'objet utilitaire à la sculpture qu'elles traitaient dans le même esprit avec la même réussite : la fine élégance des vases en faïence de Suzanne Ramié, la forte simplicité de certaines pièces à caractère primitif de Vera Székely (sculpteur et la seule non-céramiste) comme son grand vase tripode en forme d'oiseau ou la belle aisance du plat blanc et noir bordé de vert absinthe rapidement esquissé de Denise Gatard en sont quelques exemples. Un grand pichet brun et jaune de Mado Jolain, façonné dans l'élan de la forme en faïence émaillée est un modèle de fonctionnalité avec ses emplacements digitaux fondus dans l'ensemble du décor. Le vase *Arbre à coupes* tout de nerveuse tension baroque ou le vase bleu et noir en forme de pierres superposées, l'un et l'autre de Valentine Schlegel montrent qu'elle excellait l'utilitaire à caractère sculptural.

Jacqueline Lerat créait alors ses

Joulia, Sculpture, grès chamotté, 1950. H. 20 cm (sur la table).

Jacqueline Lerat, Figurine, grès, 1950. H. 33 cm (sur le meuble).

Joulia, Sculpture, grès. 1950. H. 6,5 x 18 cm. Petite Sculpture, grès, 1950.

Vase d'une paire, grès glaçuré au sel. H. 38 cm.

premiers grès abstraits liant étroitement matière texture et volume dont deux petits « pots pliés » sont des exemples émouvants. Un très élégant grand plat à couvercle à cheminée et anses robustes montre qu'elle tournait toujours de la céramique proche de l'inspiration populaire et l'exposition nous aura remémoré quelques-unes de ces petites *Bouquetières* en grès au sel émaillé au charme fou que l'on n'avait plus eu l'occasion de voir depuis longtemps. Dans un angle de la galerie, une grande figure féminine modelée d'un seul jet, pleine d'humour sur son petit tabouret et sous son chapeau de paille, rayonnait à la manière des vierges romanes.

Mais sans aucun doute, la plénitude de la forme libre associée à la beauté des matières et des textures, c'est à Elisabeth Joulia qu'on la doit.

Une quarantaine de pièces réparties entre sculptures et pièces utilitaires, montrent avec quelle aisance étaient travaillées les rondeurs de la forme même angulaire, sans jamais le moindre relâchement de la ligne ou du volume. Les teintes de terre et la subtilité des textures de surface étaient aussi d'une grande force. Une de ses plus

belles pièces est un grès blanc en forme de grosse goutte légèrement désaxée modelée dans l'élan de la forme et très texturée avec un léger coup de feu à l'ouverture. Une ou deux raretés encore : deux pieds de table en forme de vase torse et surtout une large et audacieuse lampe à double disque bombé formant le halo d'une éclipse de lune ou de soleil.

Bien qu'elle s'en soit toujours défendue, l'allusion sexuelle n'était pas absente de certaines des céramiques organiques de Joulia, dans la précision troublante de l'ouverture d'un grand vase aux volumes pleins à l'ouverture précise et sensuelle, ou sculpture bivalve. Cette dimension sexuée était aussi présente dans les pièces de Valentine Schlegel en particulier dans le vigoureux *Animal conscient de sa beauté*, au titre surréaliste.

La Libération de la forme, ce titre en rappelle un autre, *La Libération de l'argile*, exposition qui s'est tenue à l'Ariana de Genève évoquant le bouleversement de la céramique qui se déroulait au même moment aux États-Unis. Dans les années 1950, tout était « libération »...

Carole Andréani

