

Mentors

Céramistes
Keramisten

en Belgique
in België

⊗ enseignants
⊗ leermeesters

PRISME
EDITIONS

BeCraft^{ORG} 000

Sommaire

Inhoud

Cartographie de l'enseignement de la céramique en Belgique Het keramiekonderwijs in België in kaart gebracht	p. 4
Editorial Voorwoord	p. 6
Introduction Inleiding	p. 10
Esquisse historique de l'enseignement de la céramique en Belgique Historische schets van het keramiekonderwijs in België	p. 14
Céramistes & enseignants en Belgique Keramisten & leermeesters in België	p. 32
L'enseignement de la céramique en Fédération Wallonie-Bruxelles Het keramiekonderwijs in de Federatie Wallonië-Brussel	p. 240
Kris Campo	p. 248
Ludovic Recchia	p. 249
BeCraft	p. 250
Keramis	p. 251
Index	p. 252

Esquisse historique de l'enseignement de la céramique en Belgique¹

¹ Ce texte est issu d'une recherche doctorale menée à l'Université Libre de Bruxelles (ULB) sous la direction de Brigitte D'Hainaut et de Sébastien Clerbois.

Historische schets van het keramiek- onderwijs in België¹

¹ Deze tekst is het resultaat van een doctoraatsonderzoek uitgevoerd aan de Universiteit Libre de Bruxelles (ULB) onder leiding van Brigitte D'Hainaut en Sébastien Clerbois.

LUDOVIC RECCHIA

ARTS, MÉTIERS ET MANUFACTURES

« Messieurs les Magistrats de Tournay souhaiteraient avoir dans leur ville un homme capable de former une académie et donner la leçon du dessein [sic] pour y perfectionner les arts, métiers et manufactures, donner une émulation aux jeunes gens de cette ville et former des élèves pour la manufacture de porcelaine de façon qu'elle ne soit plus dans le cas de dépendre des étrangers comme elle l'a été jusqu'à présent à son grand préjudice. »²

Replacée dans son contexte, c'est l'installation d'une manufacture de porcelaine à Tournai par François-Joseph Peterinck qui peut être considérée comme l'origine d'une première forme d'enseignement de la céramique en Belgique. À Tournai, en 1756, il s'agit de créer une académie de dessin où les techniques de la céramique ne sont pas enseignées. Ce projet se situe donc dans une logique de Beaux-Arts, tandis que l'apprentissage des métiers et savoir-faire liés à la production d'objets en porcelaine a lieu au sein même des ateliers. Cette logique est *grosso modo* en vigueur jusqu'au milieu du 19^e siècle, lorsque l'industrialisation à marche forcée du secteur faïencier et porcelainier, amplifiée par la mécanisation, génère une division du travail de plus en plus importante. Dans le dernier quart de ce siècle, de façon générale, l'apprentissage en atelier est ainsi jugé insuffisant par le gouvernement.³ Deux types d'écoles

KUNSTEN, AMBACHTEN EN MANUFACTUREN

“De heren magistraten van Tournay [Doornik] zouden graag in hun stad een man willen hebben die in staat is een academie op te richten en de tekenkunst te onderwijzen om de kunsten, ambachten en manufacturen te perfectioneren, om de jongeren van deze stad een geest van gezonde wedijver te geven en om studenten op te leiden voor de porseleinfabriek, zodat deze niet langer afhankelijk is van buitenlanders, zoals tot nu toe het geval was, wat zeer nadelig is.”²

In deze context kan de oprichting van een porseleinfabriek in Doornik door François-Joseph Peterinck gezien worden als de oorsprong van de eerste vorm van keramiekonderwijs in België. In Doornik wilde men in 1756 een teken-academie oprichten waar geen keramiektechniek werd onderwezen. Het project maakte dus deel uit van een Schone Kunsten-benadering, terwijl de ambachten en knowhow voor het produceren van porseleinen voorwerpen in de ateliers zelf werden onderwezen. Die logica bleef *grotendeels* van kracht tot het midden van de 19e eeuw, toen de snelle industrialisering van de aardewerk- en porseleinindustrie, versterkt door mechanisering, tot een steeds grotere arbeidsverdeling leidde. In het laatste kwart van de eeuw vond de overheid dat stages in ateliers over het algemeen ontoereikend waren.³ In deze context werden er twee soorten scholen opgericht.

naissent dans ce contexte. Apparues dès l'aube du 19^e siècle, les premières écoles dites « industrielles » délivrent des cours du soir à un public presque exclusivement composé de jeunes hommes (dès douze ans).⁴ Là où elles apparaissent⁵, elles répondent à un contexte industriel et politique particulier. Leur but est de former les « sous-ordres » de l'industrie, tels que les surveillants et chefs d'atelier, les contremaîtres, les employés techniques et d'administration, voire certains directeurs gérants. Ces écoles enseignent des notions générales et un savoir technique complet. Leurs programmes se composent de cours industriels (techniques), de cours de dessin industriel et professionnel ainsi que de cours commerciaux.⁶

Contrairement à l'école technique ou industrielle, l'école professionnelle a pour vocation de préparer directement au travail manuel au sein d'une industrie, en alliant les bases théoriques essentielles et l'exécution manuelle.⁷ Dans le contexte évoqué de développement industriel, l'école professionnelle ambitionne « d'élever » l'ouvrier ou l'artisan. Concernant le secteur de l'artisanat, elle n'entend pas le sauvegarder, mais lui permettre de se moderniser afin de subsister face à la pression industrielle. Le gouvernement belge pense – de façon utopique ? – que l'artisanat peut retrouver le seuil de rentabilité perdu face à l'industrie. Dans la Belgique du 19^e siècle, l'artisanat de la poterie disparaît rapidement à mesure que l'industrie faïencière et porcelainière se développe. En entreprise, la dimension artistique est réduite au modelage et à la décoration, souvent mécanisée (transferts mécanographiques), alors que l'artisan potier réalise tous les stades, depuis la préparation des terres jusqu'à la conception des modèles, l'exécution, la décoration et la vente.

L'ACTION DU RÉSEAU SAINT-LUC

La problématique de mutation de l'artisanat préoccupe surtout les gouvernements à dominante catholique qui se succèdent en Belgique entre 1884 et 1914. Ceux-ci vont subventionner l'école professionnelle, qui l'était moins auparavant. Parmi les écoles professionnelles, les écoles Saint-Luc sont les premières écoles de « métiers d'art ». Elles articulent l'apprentissage des métiers à celui du dessin. Créée en novembre 1862 à Gand, la première école dite « de la Guilde de Saint-Luc » [Gilde van Sint-Lucas] cherche à propager un idéal de sauvegarde des métiers.⁸ La visée sociale de cet enseignement est particulière. L'école Saint-Luc, fondée par la congrégation de Saint-Vincent de Paul, a pour but l'éducation chrétienne des enfants des artisans et de ceux que l'on nomme alors « les indigents ». L'enseignement du dessin entend apporter à des enfants de classes très modestes la chance d'exercer des métiers auxquels ils n'auraient traditionnellement pas accès. Le succès du modèle Saint-Luc en Belgique

De eerste zogenaamde 'industriële' scholen verschenen aan het begin van de 19e eeuw en boden avondonderwijs aan bijna uitsluitend jonge mannen (vanaf twaalf jaar).⁴ Waar ze verschenen⁵, beantwoorden ze aan een specifieke industriële en politieke context. Hun doel was om de 'ondergeschikten' van de industrie op te leiden, zoals opzichters en chefs van werkplaatsen, voormannen, technisch en administratief personeel en zelfs sommige directeurs en zaakvoerders. Deze scholen onderwijzen algemene concepten en een uitgebreide technische kennis. Hun programma's bestaan uit industriële (technische) cursussen, industriële en professionele tekenlessen en commerciële cursussen.⁶

In tegenstelling tot technische of industriële scholen, werden beroepsscholen opgericht om leerlingen rechtstreeks voor te bereiden op handenarbeid in een industriële tak, door de essentiële theoretische fundamenten te combineren met handmatige uitvoering.⁷ In de context van industriële ontwikkeling heeft de beroepsschool tot doel de arbeider of ambachtsman te 'verheffen'. Het doel was niet om het ambacht in stand te houden, maar om het in staat te stellen zich te moderniseren en te overleven onder de industriële druk. De Belgische regering geloofde- utopie? - dat de ambachtelijke sector het break-evenpunt kon terugwinnen dat het aan de industrie had verloren. In het 19e-eeuwse België verdween het pottenbakkersambacht snel naarmate de aardewerk- en porseleinindustrie zich ontwikkelden. In de bedrijven werd de artistieke dimensie gereduceerd tot het modelleren en decoreren, vaak gemechaniseerd (mechanografische transfers), terwijl de ambachtelijke pottenbakker alle fases uitvoerde, van het bereiden van de klei tot het ontwerpen van de modellen, het maken van de stukken, het decoreren en de verkoop ervan.

DE ACTIES VAN HET NETWERK VAN SINT-LUCAS

De overwegend katholieke regeringen die elkaar tussen 1884 en 1914 in België opvolgden, hielden zich vooral bezig met het veranderen van de ambachtsnijverheid. Ze subsidieerden beroepsscholen, die voordien minder subsidies ontvingen. Van de beroepsscholen waren de Sint-Lucasscholen de eerste 'kunstnijverheidsscholen'. Ze combineerden een ambachtelijke opleiding met een tekenopleiding. De eerste 'Gilde van Sint-Lucas' werd in november 1862 in Gent opgericht om het ideaal van het behoud van de ambachten uit te dragen.⁸ Het sociale doel van deze opleiding was uniek. Het doel van de Sint-Lucasschool, opgericht door de congregatie van Sint-Vincentius a Paulo, was om een christelijke opvoeding te geven aan de kinderen van ambachtslui en aan de zogenaamde 'kansarmen'. Het doel van het tekenonderwijs was om kinderen uit zeer bescheiden milieus de kans te geven beroepen uit te oefenen waartoe ze traditioneel geen toegang zouden hebben gehad. Het succes

⁴ Deux écoles se distinguent par leur enseignement de jour : l'École provinciale d'Industrie et des Mines du Hainaut à Mons (1837) et l'Institut Supérieur de Commerce à Anvers (1852) – *Idem*, p. 21.

⁵ *Idem*, p. 17.

⁶ *Idem*, p. 21.

⁷ Première mention dans un rapport ministériel de 1886 – *Idem*, p. 33.

⁸ Helbig (J.), *Le Baron Béthune, fondateur des Écoles Saint-Luc. Étude biographique*, Lille – Brugge, 1906.

⁴ Twee scholen onderscheidden zich door hun dagonderwijs: de École provinciale d'Industrie et des Mines du Hainaut [Provinciale School voor de Industrie en de Mijnen in Henegouwen] in Bergen (1837) en het Hoger Handelsinstituut in Antwerpen (1852) – *Idem*, blz. 21.

⁵ *Idem*, blz. 17.

⁶ *Idem*, blz. 21.

⁷ Eerste vermelding in een ministerieel verslag van 1886 – *Idem*, blz. 33.

⁸ Helbig (J.), *Le Baron Béthune, fondateur des Écoles Saint-Luc. Étude biographique*, Rijssel – Brugge, 1906.

Pierre Caille, l'enseignement de la céramique à La Cambre anticipe pour la première fois les attentes du monde artistique. Artiste influent, il accompagne ses propres étudiants dans un apprentissage technique élémentaire, dans le seul but qu'ils s'en émancipent le plus rapidement possible.³⁹

La distinction entre la formation artistique et la formation industrielle est clairement affirmée par la création, au sein de La Cambre, de l'Institut d'Esthétique industrielle (*Industrial design*) en 1954-1955. Celle-ci libérera les cours de peinture, de sculpture ou encore de céramique de leurs liens historiques aux arts industriels.⁴⁰ Pierre Caille joue un rôle déterminant dans la reconnaissance de ses premiers étudiants et étudiantes. En 1954, il invite Félix Albert, Clairette Wibaux, Jan Heylen, Janik Mabilie et Max Van der Linden à exposer à ses côtés au Musée des Arts décoratifs de Gand (aujourd'hui, Design Museum Gent).⁴¹ À cette époque, Caille n'est pas le seul artiste céramiste indépendant, mais il est le seul qui bénéficie d'une considération de la part du milieu institutionnalisé de l'art contemporain. Selon Jack Fontier, la céramique de Pierre Caille s'éloigne de l'héritage « bourgeois » de l'Art déco, l'artiste introduisant l'humour et la poésie dans une pratique où personne ne les attendait.⁴² Pour ce faire, Pierre Caille rompt avec la recherche de perfection technique en vigueur dans l'industrie pour proposer un nouveau type de sculpture tirant parti des atouts plastiques de la terre émaillée.

PIONNIERS EN FLANDRE

En Flandre, le développement artistique de la céramique au lendemain de la Seconde Guerre mondiale provoque à son tour le besoin d'organiser un enseignement spécifique de la céramique. En 1938-1939, après des études de peinture à l'Institut supérieur Saint-Luc à Gand [Sint-Lucas Hogeschool Gent - aujourd'hui, LUCA School of Arts] (1931-1932), à l'Académie des Beaux-Arts de Bruges [Academie voor Schone Kunsten Brugge] (1931-1933) et à La Cambre (1932-1934), Joost Maréchal se met à pratiquer la céramique.⁴³ En 1949, il est appelé à donner cours de céramique à l'Institut supérieur Saint-Luc de Gand. Il va y enseigner jusqu'en 1971 et jouer un rôle capital dans le développement de la céramique artistique et son enseignement en Flandre. Après son départ, des enseignants de talent se succèdent dans l'atelier comme Jan Van De Kerckhove, Marnix Hoys, Rik Vandewege, Trees de Mits, Anne Ausloos et, actuellement, Barbara Vandecauter et Robin Vermeersch.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le besoin d'un professeur de céramique se fait aussi sentir à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers [Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, KASKA]. Julien van Vlasselaer, professeur d'art

³⁹ Ces propos ont été rapportés par plusieurs anciennes élèves des premières heures, parmi lesquelles Yannik Mabilie (entretien du 29 novembre 2019 à Ixelles) et Sophie Nyns (entretien du 7 juillet 2007 à Uccle).

⁴⁰ Raison pour laquelle les cours de peinture et de sculpture étaient intitulés cours de « peinture monumentale » et de « sculpture monumentale ».

⁴¹ « Courrier des arts et des lettres », dans *Le Soir*, 13 novembre 1954, p. 2.

⁴² Fontier (J.), *Keramiek in Vlaanderen*, Tielt, 1986, pp. 24-25.

⁴³ Huygens (F.) et Rambaut (A.) (dir.), *Joost Maréchal keramist en glazenier*, Gand, 2011, p. 117.

codes en gaf hij zijn cursus een unieke kunstschooloriëntatie.

In 1946 stelde architect en criticus Pierre-Louis Flouquet in een aan Pierre Caille gewijd artikel in het architectuurtijdschrift *La maison* dat 'het niet in de scholen voor Kunsten en Ambachten is, waar zij [industriële keramisten] worden gerekruteerd, dat de keramisten leren hun gevoeligheid te verfijnen, hun geest te verrijken en hun smaak te zuiveren'.³⁸ Dankzij de impuls van Pierre Caille liep het keramiekonderwijs op La Cambre daarin voor het eerst vooruit op de verwachtingen van de artistieke wereld. Als invloedrijk kunstenaar begeleidde hij zijn eigen leerlingen doorheen een technische basisstage, met als enig doel hen te helpen zich zo snel mogelijk te emanciperen.³⁹

Het onderscheid tussen artistieke en industriële opleidingen werd duidelijk bevestigd door de oprichting in 1954-1955 van het Institut d'Esthétique industrielle (*Industrial Design*) in La Cambre. Daardoor werden de schilder-, beeldhouw- en keramiekopleidingen bevrijd van hun historische banden met de industriële kunsten.⁴⁰ Pierre Caille speelde een beslissende rol in de erkenning van zijn eerste studenten. In 1954 nodigde hij Félix Albert, Clairette Wibaux, Jan Heylen, Janik Mabilie en Max Van der Linden uit om samen met hem te exposeren in het Gentse Museum voor Decoratieve Kunsten (nu het Design Museum Gent).⁴¹ In die tijd was Caille niet de enige onafhankelijke keramische kunstenaar, maar wel de enige die door de geïnstitutionaliseerde wereld van de hedendaagse kunst werd gewaardeerd. Volgens Jack Fontier week de keramiek van Pierre Caille af van de 'bourgeois'-erfenis van de Art Deco en introduceerde de kunstenaar humor en poëzie op een gebied waar niemand dat verwachtte.⁴² Daarvoor brak Pierre Caille met het streven van de industrie naar technische perfectie om een nieuw type beeldhouwwerk voor te stellen dat gebruik maakte van de plastische kwaliteiten van geglazuurde klei.

PIONNIERS IN VLAANDEREN

In Vlaanderen leidde de artistieke ontwikkeling van de keramiek na de Tweede Wereldoorlog op haar beurt tot de noodzaak om specifiek keramiekonderwijs te organiseren. Na zijn studies schilderkunst aan de Sint-Lucas Hogeschool in Gent [nu LUCA School of Arts] (1931-1932), aan de Academie voor Schone kunsten in Brugge (1931-1933) en aan La Cambre (1932-1934), begon Joost Maréchal in 1938-1939 keramiek te beoefenen.⁴³ In 1949 werd hij gevraagd om keramiek te doceren aan de Sint-Lucas Hogeschool in Gent. Hij doceerde er tot 1971 en speelde een sleutelrol in de ontwikkeling van de artistieke keramiek en het keramiekonderwijs in Vlaanderen. Na zijn vertrek trok het atelier een opeenvolging van getalenteerde docenten aan, waaronder

³⁸ Flouquet (P.-L.) [Gilles P. dit], « Pierre Caille, maître céramiste », in *La maison*, april 1946, blz. 114.

³⁹ Deze opmerkingen werden gemeld door verschillende oud-studenten uit de beginperiode, waaronder Yannik Mabilie (interview op 29 november 2019 in Elsene) en Sophie Nyns (interview op 7 juli 2007 in Ukkel).

⁴⁰ Daarom werden de schilder- en beeldhouwcurssussen 'monumentale schilderkunst' en 'monumentale beeldhouwkunst' genoemd.

⁴¹ « Courrier des arts et des lettres », in *Le Soir*, 13 november 1954, blz. 2.

⁴² Fontier (J.), *Keramiek in Vlaanderen*, Tielt, 1986, blzn. 24-25.

⁴³ Huygens (F.) en Rambaut (A.) (dir.), *Joost Maréchal keramist en glazenier*, Gent, 2011, blz. 117.



José Vermeersch dans son atelier, années 1990. Photo : Greta Buyse / Jaren 80, José Vermeersch in zijn atelier. Foto: Greta Buyse

Céramistes
& enseignants
en Belgique

Keramisten
& leermeesters
in België

Charles Catteau

1880 → 1966

FORMATION / OPLEIDING

- 1895 → 1897
Académie des Beaux-Arts
de Douai (FR)
- 1900 → 1903
École nationale de
céramique de Sèvres (FR)

ENSEIGNEMENT / ONDERWIJS

- 1907 → 1946
Institut provincial
des Arts et Métiers de
La Louvière

→
Plat ornemental présentant le décor
aux cervidés, post 1924.
Faïence fine. Modelage, poncif, émaillage.
Ø 60 x 9 cm.
Photo : Alain Breyer.
Collection Keramis – BFK2009/01



17.01.2023

interview

KRIS CAMPO

rédaction/redactie

ORNELLA LA VACCARA

FORMATION / OPLEIDING

- 1942 → 1951
KASKA (Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, Antwerpen)

ENSEIGNEMENT / ONDERWIJS

- Ong. 1950 → 1960
Keramiekatelier bij haar thuis in Antwerpen

D'où vient votre intérêt pour l'art ?

Mon père était un scientifique, mais il s'intéressait à l'art. Il a vite compris que moi, aussi ! J'ai toujours dessiné et fait preuve de créativité. Lorsque j'étais petite et que nous habitions encore à Gand, il m'emmenait parfois voir les expositions de l'École de Laethem-Saint-Martin¹ à la Galerie Vyncke-Van Eyck – qui n'existe plus aujourd'hui. C'est là que j'ai découvert le travail des artistes Gustaaf De Smet, Constant Permeke, Albert Saverys et bien d'autres. Les peintres Edmond Verstraeten et Tony Van Os étaient des amis de mon père. Il m'a autorisée à travailler dans leur atelier vers l'âge de seize ans. Ce monde m'a beaucoup plu. Le seul artiste de ma famille est mon parrain, un ami sans lien de parenté avec moi. Or, quand j'étais bébé, personne ne pouvait savoir que j'allais prendre cette direction, n'est-ce pas ? Les choses sont bien faites, parfois.

Comment vous êtes-vous retrouvée à l'Académie ?

Un jour, mon père m'a emmenée à la Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen [l'Académie Royale des Beaux-Arts à Anvers, aujourd'hui la KASKA]. Je ne connaissais pas Anvers, mais je m'y suis tout de suite sentie chez moi. Je suis entrée à l'Académie en 1942, en pleine guerre. Comme je suis née à Geel, je ne connaissais, ni ne comprenais, personne à Anvers, à cause de l'accent prononcé des Anversois, mais cela ne m'a pas freinée. J'y ai été heureuse, bien plus qu'à Sint-Bavo, mon école secondaire à Gand. Pour les religieuses de Sint-Bavo, je n'étais pas une bonne élève,

Waar komt uw interesse voor kunst vandaan?

Mijn vader was wetenschapper maar hij was geïnteresseerd in kunst. Hij merkte al snel dat ik dat ook was! Ik heb altijd getekend en ben altijd creatief geweest. Toen ik klein was en we nog in Gent woonden, nam mijn vader me soms mee om de tentoonstellingen van de Latemse School te gaan bekijken¹ in de galerij Vyncke-Van Eyck - die vandaag niet meer bestaat. Daar ontdekte ik het werk van Gustaaf De Smet, Constant Permeke, Albert Saverys en vele anderen. De schilders Edmond Verstraeten en Tony Van Os waren vrienden van mijn vader. Toen ik een jaar of zestien was, mocht ik van hem in hun atelier werken. Ik genoot echt van die wereld. De enige kunstenaar in mijn familie is mijn peter, een niet-verwante vriend. Maar toen ik een baby was, kon niemand weten dat ik die kant op zou gaan, niet? Het is merkwaardig hoe de dingen soms vanzelf op hun plaats vallen.

Hoe bent u op de Academie terechtgekomen?

Op een dag nam mijn vader me mee naar de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, nu het KASKA. Ik kende Antwerpen niet maar ik voelde me er meteen thuis. Ik kwam op de Academie in 1942, midden in de oorlog. Omdat ik in Geel geboren was, kende of verstonde ik niemand in Antwerpen, vanwege het uitgesproken Antwerpse accent, maar dat hield me niet tegen. Ik was er gelukkig, veel gelukkiger dan op Sint-Bavo, mijn middelbare school in Gent. De nonnen op Sint-Bavo vonden me geen goede leerling maar op de Academie was het net andersom: ik haalde zeer goede cijfers voor tekenen en schilderen, en ook voor

→
Gevouwen serie, 1980-1990.
Keramiek. Ong. 12 x 12 x 30 cm.
Foto: Yoeri Hostie en Liesbet Waegemans.
Privécollectie

¹ Nom d'un groupe d'artistes rassemblés depuis la fin du 19^e siècle dans et autour du village de Laethem-Saint-Martin, situé à quelques kilomètres de Gand.

¹ Naam van een groep kunstenaars die sinds het einde van de 19e eeuw in en rond het dorp Sint-Martens-Latem woonden, op enkele kilometers van Gent.



mais à l'Académie, c'était tout le contraire : j'ai eu de très bonnes notes en dessin et en peinture, ainsi qu'en histoire de l'art. Pendant la guerre, on n'était pas obligé d'aller travailler en Allemagne si l'on suivait des études. Il y avait donc une bonne ambiance, propice aux liens d'amitié. Des hommes en bleu de travail circulaient constamment avec des brouettes pleines de charbon pour chauffer les ateliers. C'est une image que je n'oublierai jamais. Les deux dernières années de la guerre, l'Académie a dû fermer à cause des bombes volantes. Ce furent des moments difficiles pour moi. Nous ne pouvions pas avoir de longues conversations, ma mère et moi, et je devais aussi la protéger, parce qu'elle était sourde et qu'elle n'entendait pas les bombes. Je m'asseyais donc dehors avec elle, toujours à l'affût, sans possibilité de voir mes camarades.

Y avait-il un département de céramique à l'époque ?

Louise Servaes et Paul Ausloos², mes camarades, et moi avons découvert une salle qui n'était pas utilisée, et dans laquelle se trouvait un vieux four à céramique et de l'argile séchée. Je suppose qu'elle avait dû être occupée pour un autre département, peut-être celui des arts monumentaux. Nous avons reçu l'autorisation d'exploiter cet espace. Nous n'avions pas de professeur, inutile donc de dire que nous avons fait des choses stupides et dangereuses. Mais nous avons, d'une certaine façon, créé le département de céramique à l'Académie d'Anvers.

Au final, quelqu'un vous a-t-il donné cours de céramique ? Olivier Strebelle a été engagé pour enseigner. Il avait le même âge que moi. C'était un garçon très charmant, mais il ne connaissait pas le flamand – qu'il qualifiait de « langue de fermier ». Il donnait donc cours en français. Je ne le parlais pas comme une Parisienne, mais je le comprenais. Strebelle n'était pas un très bon professeur, mais pendant les cours, il ne nous imposait rien. Parfois, tout de même, il reprenait mon travail d'une façon qui ne me convenait pas du tout. Un jour, face à son insistance, je me suis fâchée. Je l'ai trouvé moins charmant [rires]. Puis, il y a eu Frans Claessens, sculpteur, très paternel. Je retiens surtout mon professeur de dessin, qui m'a beaucoup appris. Il avait une bosse, un regard très perçant, et nous parlait toujours en dialecte anversois. Quel talent, il avait ! Il était exigeant, il fallait vraiment se donner à fond. Paul Ausloos était dans ma classe de dessin et de peinture à l'époque. Il était très doué, pas pour le dessin, mais pour les couleurs, qui ressemblaient à celles d'El Greco. Lorsqu'il les combinait, l'œuvre chantait. Il est devenu mon mari.

Qui a pris des cours de céramique avec vous ?

Jef Verheyen et sa femme Dani Francq. Jef était un artiste très prisé, tandis que Dani était à peine regardée. Je la trouvais personnellement beaucoup plus créative... Paul s'est également intéressé à la céramique. Louise Servaes était aussi dans ma classe, et elle est toujours restée ma meilleure amie.

Qu'avez-vous fait après vos études ?

J'ai continué à travailler l'argile. J'ai vécu pendant trente-cinq ans dans un vieil appartement à Anvers, qui se composait d'une pièce et demi, d'un grand hall et de mon atelier. Pendant des

kunstgeschiedenis. Tijdens de oorlog hoefde je niet in Duitsland te gaan werken wanneer je studeerde. Er heerste dus een goede sfeer die de vriendschap bevorderde. Mannen in overalls waren constant onderweg met kruiwagens vol kolen om de ateliers te verwarmen. Het is een beeld dat ik nooit zal vergeten. In de laatste twee oorlogsjaren moest de Academie sluiten vanwege de vliegende bommen. Dat waren voor mij moeilijke tijden. Mijn moeder en ik konden geen lange gesprekken voeren en ik moest haar ook beschermen want ze was doof en kon de bommen niet horen. Dus zat ik met haar buiten, altijd op de uitkijk, zonder dat ik mijn kameraden kon zien.

Was er toen een keramiekafdeling?

Louise Servaes en Paul Ausloos², mijn kameraden, en ik ontdekten een ruimte die niet in gebruik was en waar een oude keramiekoven en gedroogde klei stonden. Ik veronderstel dat deze ruimte door een andere afdeling werd gebruikt, misschien Monumentale Kunsten. We kregen de toestemming om deze ruimte te gebruiken. We hadden geen docent, dus we deden natuurlijk domme en gevaarlijke dingen. Maar in zekere zin hebben wij de keramiekafdeling van de Academie van Antwerpen opgestart.

Hebt u eigenlijk ooit les in keramiek gehad?

Olivier Strebelle werd aangeworven om les te geven. Hij was even oud als ik. Het was een heel charmante jongen, maar hij kende geen Vlaams - wat hij omschreef als een 'boerentaal'. Dus gaf hij les in het Frans. Ik sprak het niet als een Parisienne maar ik begreep het wel. Strebelle was niet echt goed als docent maar tijdens de lessen legde hij ons niets op. Soms nam hij mijn werk echter over op een manier die ik helemaal niet kon hebben. Op een dag werd ik boos toen ik bleef aandringen. Ik vond hem nadien minder charmant [lacht]. Dan was er Frans Claessens, een beeldhouwer die heel vaderlijk was. Ik zal me altijd mijn docent tekenen herinneren. Hij heeft me veel geleerd. Hij had een bochel, een zeer doordringende blik, en sprak altijd tegen ons in het Antwerps. Wat een talent had die man! Hij was veeleisend, je moest echt alles geven. Paul Ausloos zat toen bij mij in de teken- en schilderklas. Hij had veel talent, niet voor het tekenen maar voor kleuren, die leken op die van El Greco. Als hij ze combineerde, zong het werk. Hij werd mijn man.

Wie volgde er keramieklessen samen met u?

Jef Verheyen en zijn vrouw Dani Francq. Jef was een veelgevraagd artiest terwijl Dani nauwelijks werd opgemerkt. Persoonlijk vond ik haar veel creatiever ... Paul was ook geïnteresseerd in keramiek. Louise Servaes zat ook bij mij in de klas en is altijd mijn beste vriendin gebleven.

Wat deed u na uw studies?

Ik bleef met klei werken. Vijfendertig jaar lang woonde ik in een oud appartement in Antwerpen, dat bestond uit anderhalve kamer, een grote hal en mijn atelier. Jarenlang ontving ik kinderen thuis. In die tijd waren er namelijk veel feestjes voor kunstenaars en hun kinderen werden verwaarloosd. Ik nodigde ze thuis uit om ze van de straat te halen. We begonnen met een lekkere kom havermout en daarna maakte ik ruimte op tafel zodat ze met de klei konden werken. Ze mochten ermee doen wat ze wilden.

années, j'y ai accueilli des enfants. À l'époque, il y avait beaucoup de fêtes entre artistes, et leurs enfants étaient délaissés. Je les invitais à la maison pour les éloigner de la rue. On démarrait par un bon bol de flocons d'avoine, puis je faisais de la place sur la table afin de les mettre au travail de l'argile. Ils pouvaient en faire ce qu'ils voulaient. L'un d'eux a aujourd'hui soixante-huit ans et je le côtoie toujours. Mes propres fils ne voulaient pas jouer dehors. Cette situation était très stressante, aussi bien pour mon mari et moi que pour eux, qui avaient du mal à évacuer leur énergie dans ce vieil appartement. L'atelier de céramique était une solution efficace. À cette époque, j'ai réalisé et vendu des œuvres sur commande pour élever mes deux fils. J'ai eu un client régulier du secteur de la construction, De Ryck, à qui je fournissais des carreaux. Il commandait au mètre carré, ce qui rendait le travail conséquent et difficile. Je devais transporter l'argile au deuxième étage par paquets de dix kilos. Heureusement, mes fils étaient des garçons vifs, forts et en bonne santé, qui avaient besoin de se dépenser. Ils recevaient une somme d'argent pour chaque paquet qu'ils montaient. Souvent, il fallait transporter près de deux cents kilos.

Vous aviez votre propre style, avec de nombreux motifs.

Oui ! Mes créations étaient très colorées – souvent du mobilier et des objets : des tables basses, des candriers, des vases, des miroirs... J'ai également réalisé des pierres de bordure avec mes propres motifs. Elles ont remporté un franc succès, et personne n'a réussi à les copier. Je travaille avec humour, c'est de là que vient l'âme de mes œuvres.

Aviez-vous encore des contacts avec vos amis après l'Académie ?

Oui, beaucoup. Depuis l'après-guerre, d'ailleurs, lorsque nous sommes retournés à l'Académie. Nous étions si heureux de nous retrouver ! Nous passions notre temps à écouter de la musique. Nous écoutions Brahms, Bach, et d'autres artistes, et nous parlions d'art. Après l'Académie, je les recevais toujours à la maison. Ils traînaient beaucoup chez nous, parfois même trop. Quand la conversation commençait à s'essouffler, je m'impatientais et leur faisais comprendre que je voulais continuer à travailler la céramique [rires].

Avez-vous exposé durant cette période ? Comment était-ce ?

Oui, et quasiment toujours en groupe. J'ai fait partie du G58³, j'avais trente-quatre ans lorsque je l'ai intégré. Louise Servaes en faisait également partie, ainsi que Paul Ausloos, Jef Verheyen et Dani Francq. Nous avons réalisé de nombreuses expositions pendant cette période. Nous discussions beaucoup d'art, même si nous avons souvent des désaccords, car le groupe comportait des artistes bien différents les uns des autres. À cette époque, les expositions de la Hessenhuis à Anvers suscitaient beaucoup d'intérêt. Ma mémoire me fait défaut, mais je sais que j'ai rencontré beaucoup de grands artistes⁴ grâce au G58. En 2019, l'artiste,

^[1] Le groupe 1958, ou G58, fondé à Anvers suite à l'Exposition universelle de Bruxelles de 1958 est un mouvement d'avant-garde constitué d'artistes et de critiques d'art. Ce groupement a existé quatre années durant lesquelles de nombreuses expositions ont été organisées.

^[2] À l'occasion des expositions organisées par le G58, pour lesquelles Lutgart s'est beaucoup investie, de grands noms de la scène internationale ont été invités comme Lucio Fontana, Piero Manzoni, Daniel Spoerri, Jean Tinguely ou encore Yves Klein. – WAEGEMANS, Liesbet, A river in A room, cat. exp. Daily Pleasures, éd. Posture, Gand, 2019, p. 16.

Een van hen is nu achtenzestig en ik zie hem nog steeds. Mijn eigen zonen wilden niet buiten spelen. Het was een zeer stressvolle situatie, zowel voor mijn man en mij als voor hen, die het moeilijk vonden om stoom af te blazen in die oude flat. Het keramiekatelier was een efficiënte oplossing. Om mijn twee zonen op te voeden maakte en verkocht ik in die periode werken in opdracht. Ik had een vaste klant uit de bouw, De Ryck, aan wie ik tegels leverde. Hij bestelde per vierkante meter, wat het werk omvangrijk en moeilijk maakte. Ik moest de klei in pakken van tien kilo naar de tweede verdieping vervoeren. Gelukkig waren mijn zoons levendige, sterke en gezonde jongens die beweging nodig hadden. Ze kregen een centje voor elke bundel die ze naar boven droegen. Vaak moesten ze bijna tweehonderd kilo naar boven dragen.

U had uw eigen stijl, met veel motieven.

Zeker, mijn creaties waren heel kleurrijk - vaak meubels en objecten: salontafels, asbakken, vazen, spiegels ... Ik maakte ook boordstenen met mijn eigen motieven. Ze waren een groot succes en niemand is erin geslaagd om ze te kopiëren. Ik werk met gevoel voor humor en daar komt de ziel van mijn werk vandaan.

Hebt u na de academie nog contact gehouden met uw vrienden?

Ja, veel. Al sinds de naoorlogse jaren, toen we terugkeerden naar de Academie. We waren zo blij om weer bij elkaar te zijn! We brachten onze tijd door met het luisteren naar muziek. We luisterden naar Brahms, Bach en andere artiesten en praatten over kunst. Na de academie ontving ik hen altijd bij mij thuis. Ze hingen veel bij ons rond, soms te veel. Wanneer het gesprek op een laag pitje kwam te staan, werd ik ongeduldig en maakte ik hen duidelijk dat ik door wilde gaan met keramiek [lacht].

Hebt u in deze periode geëxposeerd? Hoe was dat?

Ja, en bijna altijd in groep. Ik maakte deel uit van G58³, ik was vierendertig toen ik lid werd. Louise Servaes was ook lid, net als Paul Ausloos, Jef Verheyen en Dani Francq. We deden veel tentoonstellingen in die periode. We praatten veel over kunst, ook al waren we het vaak oneens, omdat er kunstenaars in de groep zaten die erg van elkaar verschilden. In die tijd was er veel belangstelling voor de tentoonstellingen in het Hessenhuis in Antwerpen. Mijn geheugen laat me in de steek maar ik weet dat ik dankzij⁴ G58 veel grote kunstenaars heb ontmoet. In 2019 wijdde kunstenares, schrijfster - en vriendin - Liesbet Waegemans een overzichtstentoonstelling aan mij in Antwerpen (*Daily Pleasures*⁵) en een boek (*A river in a room*⁶). Zij was de curator van de tentoonstelling *Kamer vol klei* (waarvan de publicatie verscheen onder de naam *Hands, Eyes, Ceramics*)

^[1] De Groep 1958, of G58, opgericht in Antwerpen naar aanleiding van de Wereldtentoonstelling van Brussel in 1958, was een avant-gardebeweging bestaande uit kunstenaars en kunstcritici. De groep bestond vier jaar en organiseerde in die tijd talrijke tentoonstellingen.

^[2] Ter gelegenheid van de tentoonstellingen die werden georganiseerd door de G58, waarin Lutgart veel tijd en moeite heeft geïnvesteerd, zijn enkele van de grootste namen op de internationale scène uitgenodigd, waaronder Lucio Fontana, Piero Manzoni, Daniel Spoerri, Jean Tinguely of ook nog Yves Klein. – WAEGEMANS, Liesbet, A river in A room, cat. exp. Daily Pleasures, éd. Posture, Gent, 2019, blz. 16.

^[3] Van 15 mei tot 30 juni 2019, GOWIE, Antwerpen. Ter gelegenheid van het Antwerp Art Weekend 2019.

^[4] WAEGEMANS, Liesbet, A river in A room, cat. exp. Daily Pleasures, uitg. Posture, Gent, 2019,

FORMATION / OPLEIDING

- 1955 → 1963
PHIKO (Provinciaal Hoger
Instituut Kunstonderwijs),
Hasselt

ENSEIGNEMENT / ONDERWIJS

- 1969 → 1998
SHIVKV (Stedelijk Hoger
Instituut voor Visuele
Kommunikatie en
Vormgeving), Genk
- 1983 → 1985
Design Academy, Eindhoven
(NL)



→
Vases tombés, 2017.
Porcelain. 100 x 600 x 400 cm.
Privécollectie



Thérèse Lebrun

°1956

05.05.2023

interview & rédaction/redactie

LUDOVIC RECCHIA

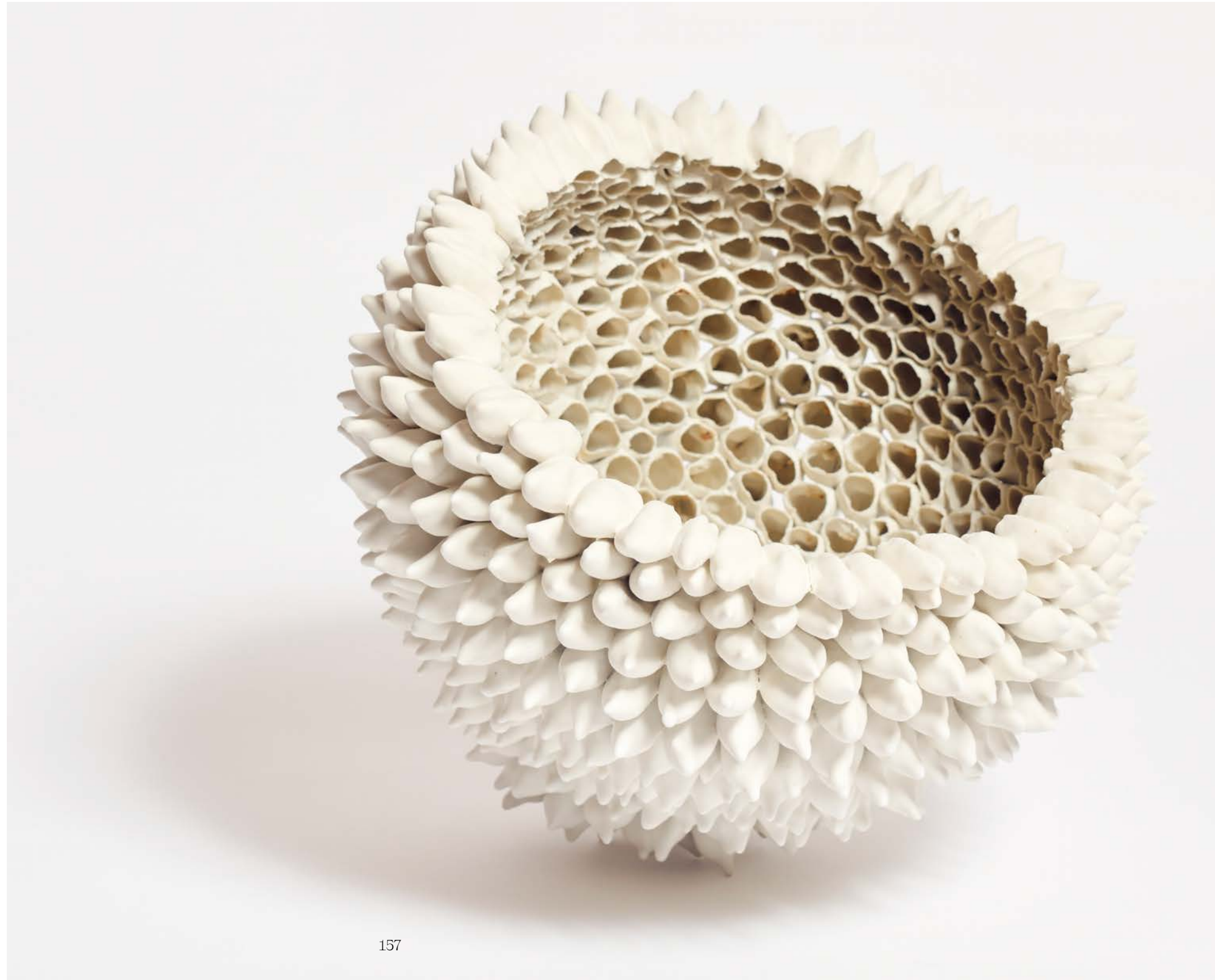
FORMATION / OPLEIDING

- 1976 → 1982
Académie des Arts et
Métiers Constantin Meunier,
Etterbeek

ENSEIGNEMENT / ONDERWIJS

- 1993 → 2016
École des Arts d'Ixelles

→
Concrétion, 2023.
Papier porcelaine, lupin indigo.
Trempage, assemblage. Ø 30 x 25 cm.
Photo : Johan Poezevara



Gerda Steegmans

°1964

FORMATION / OPLEIDING

- 1982 → 1986
PHIKO (Provinciaal Hoger Instituut Kunstonderwijs), Hasselt (chercheur MANUFACTURE)
- 1986 → 1989
NHISK (Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten), Antwerpen

ENSEIGNEMENT / ONDERWIJS

- 1989 → 1990
Stedelijke Academie voor Schone Kunsten, Turnhout
- 1992
Academie Berchem
- 1996 → 2000
Academie Beeldende Kunsten Mol
- 1998 → 2000
Pentagon Academy, Tongeren
- Sinds 2000
Knst - Academy of Fine Arts, Hasselt



↑
Jones as a tunnel, 2021.
Aardewerk. Geboetseerd.
32 x 24 x 24 cm.
Foto: C. Valkenborgh



→
Tangle, 2023.
Aardewerk en porselein.
Geboetseerd.
25 x 20 x 26 cm.
Foto: C. Valkenborgh

05.06.2023

interview & rédaction/redactie

LUDOVIC RECCHIA

FORMATION / OPLEIDING

- 1992 → 1995
HEAD (Haute école d'art et de design), Genève (CH)
- 2000 → 2001
ENSAV - La Cambre

ENSEIGNEMENT / ONDERWIJS

- 2005 → 2006
Académie des Beaux-Arts d'Arlon
- Depuis 2006
ENSAV - La Cambre

Quel a été l'élément déclencheur de votre choix de l'argile, comment avez-vous découvert la céramique ?

Par hasard. Je voulais étudier la sculpture dans une école de Beaux-Arts. J'ai été refusée aux concours d'entrée à Lausanne et à Genève (CH). À défaut, je me suis donc retrouvée à l'École Supérieure des Arts appliqués (ESAA) à Genève, dans une section qui ne me convenait pas. En discutant avec le doyen, il m'a suggéré de m'inscrire en céramique. J'avais des préjugés, je ne voulais pas faire de la poterie, mais de la sculpture. Il m'a dit : « Justement, allez voir ce qu'on y fait ». J'ai découvert l'atelier dirigé par Setsuko Nagasawa et Philippe Barde. J'ai d'abord cru que j'y resterais en attendant de réussir les concours aux Beaux-Arts, mais très vite, je n'ai plus voulu partir. C'était effectivement ce que cherchais. Cela n'a pas été un choix, mais un concours de circonstances favorables. Je n'avais aucune connaissance de la scène de la céramique contemporaine, et je l'ai découverte avec joie.

Quelles études avez-vous suivies ? Où et avec qui ?

J'ai fait un *Bachelor* en trois ans, le *Master* n'existait pas. C'était très court. Après mes études, les choses se sont enchaînées. J'ai eu un Prix fédéral de design, qui m'a permis d'effectuer un voyage d'étude au Japon. Puis je suis allée en résidence à l'Institut suisse de Rome (IT) et j'y ai rencontré mon futur mari, l'architecte Maarten Delbeke, que j'ai suivi en Belgique. Je me suis inscrite en élève libre à l'École nationale supérieure des arts visuels (ENSAV) de La Cambre en 2000. C'est Maurice Joly qui était responsable de la section céramique. J'y ai découvert l'atelier et surtout le potentiel de cette école d'art. Bob Verschuere

Wat heeft u aangezet om voor klei te kiezen? Hoe hebt u keramiek ontdekt?

Bij toeval. Ik wilde beeldhouwkunst studeren aan een Academie voor Schone Kunsten. Ik werd afgewezen voor de toelatingsexamens in Lausanne en Genève (CH). Zo kwam ik terecht op de École Supérieure des Arts appliqués (ESAA) [Hogere School voor Toegepaste Kunst] in Genève, in een afdeling die niet bij me paste. Toen ik met de decaan sprak, stelde hij voor om me in te schrijven voor keramiek. Ik was bevooroordeeld, ik wilde geen potten bakken, ik wilde beeldhouwen. Hij zei tegen me: 'Ga eens kijken wat ze doen'. Ik ontdekte het atelier van Setsuko Nagasawa en Philippe Barde. Eerst dacht ik dat ik daar maar tijdelijk zou blijven, tot ik mijn examens Beeldende Kunsten zou halen maar al snel wilde ik er niet meer weg. Het was inderdaad wat ik zocht. Het was geen keuze maar een combinatie van gunstige omstandigheden. Ik had geen kennis van de hedendaagse keramiekwereld en was blij die te ontdekken.

Wat hebt u gestudeerd? Waar en met wie?

Ik heb in drie jaar mijn bachelorsdiploma behaald, een masterdiploma bestond toen nog niet. Dat was heel kort. Na mijn studies kwam van het een het ander. Ik won een federale designprijs, waardoor ik een studiereis naar Japan kon maken. Daarna deed ik een residentie aan het Zwitsers Instituut in Rome (IT), waar ik mijn toekomstige man ontmoette, de architect Maarten Delbeke, die ik naar België volgde. In 2000 schreef ik me in als vrije student aan de École nationale supérieure des arts visuels (ENSAV) La Cambre [Hoger nationaal instituut voor beeldende kunsten]. Maurice Joly leidde er de keramiekafdeling. Daar ontdekte ik het

→
Rhyton Lionne, 2022.
Grès et terre sigillée.
Argile coulée dans une paire
de gants en cuir.
29 x 14 x 22 cm.



Organisateur de l'exposition

BeCraft est une association professionnelle valorisant les métiers d'arts appliqués des régions de Wallonie et de Bruxelles. Céramique, verre, bijou, papier, textile, design d'objet sont, entre autres, les domaines créatifs dans lesquels s'inscrivent les artistes qui y sont soutenus et promus. BeCraft travaille en relation avec le WCC Europe, au sein de la structure mondiale du World Crafts Council (Conseil Mondial des Métiers d'Art). Quatre objectifs principaux motivent les actions de BeCraft : le soutien et la promotion en Belgique et à l'étranger de ses artistes membres, ainsi que l'information et la formation du public et des professionnels du milieu via des expositions, conférences, workshops et visites guidées.

La galerie de BeCraft, située à Mons, est une vitrine pour les dernières créations, toujours plus innovantes et audacieuses, des artistes membres. La rigueur avec laquelle les travaux sont sélectionnés et présentés, n'entrave pas pour autant la convivialité du lieu, propice à une dégustation de thé dans des bols faits main.

Une attention particulière est portée aux créateurs de demain. Dans cette optique, l'association organise annuellement le concours Tremplin, destiné aux étudiants fraîchement diplômés des écoles d'art et académies de Wallonie et de Bruxelles. La présentation au public de leurs travaux de fin d'études, donne à voir un paysage nouveau de la création belge en pleine prospection, tout en leur donnant un coup de pouce professionnel grâce aux prix décernés à cette occasion.

Nombre d'expositions internationales, en collaboration avec d'autres institutions, sont organisées en ses lieux, puis exportées. C'est en offrant au public comme aux artistes, la possibilité de contempler les œuvres de créateurs de divers pays que BeCraft contribue à favoriser le dialogue, la stimulation et l'émulation des arts appliqués.

Sa participation aux expositions et salons internationaux confirme également cet objectif, en valorisant les échanges artistiques entre la création belge et étrangère tout en permettant à ses artistes membres de jouir d'une certaine reconnaissance à travers l'Europe. •

Inrichter van de tentoonstelling

BeCraft is een beroepsvereniging die de toegepaste kunsten in Wallonië en Brussel promoot. Keramiek, glas, juwelen, papier, textiel en design zijn slechts enkele van de creatieve domeinen waarin BeCraft kunstenaars ondersteunt en promoot. BeCraft werkt samen met WCC Europe en maakt deel uit van de wereldwijde structuur van de World Crafts Council.

BeCraft heeft vier hoofddoelstellingen: het ondersteunen en promoten van de aangesloten kunstenaars in België en daarbuiten, alsook het informeren en opleiden van het publiek en de professionals uit het vakgebied door middel van tentoonstellingen, conferenties, workshops en rondleidingen.

De BeCraft-galerie in Bergen is een uitstalraam voor de nieuwste creaties van de aangesloten kunstenaars, die steeds vernieuwender en gedurfder worden. De strengheid waarmee het werk wordt geselecteerd en gepresenteerd doet niets af aan de gezelligheid van de ruimte, die perfect is om thee te drinken uit handgemaakte koppen.

Bijzondere aandacht gaat uit naar de kunstenaars van morgen. Met dit doel organiseert de vereniging de jaarlijkse Tremplinwedstrijd, gericht op studenten die net zijn afgestudeerd aan kunstscholen en academies in Wallonië en Brussel. De voorstelling aan het publiek van hun eindwerken toont een nieuw landschap van Belgische creativiteit in volle exploratie en geeft hen een professionele boost dankzij de prijzen die bij deze gelegenheid worden uitgereikt.

In samenwerking met andere instellingen worden hier vele internationale tentoonstellingen georganiseerd en vervolgens geëxporteerd. Door zowel het publiek als de kunstenaars de kans te bieden om de werken van ontwerpers uit verschillende landen te bekijken, helpt BeCraft de dialoog, de stimulering en de geest van gezonde wedijver in de toegepaste kunsten te bevorderen.

De deelname aan internationale tentoonstellingen en beurzen bevestigt deze doelstelling, bevordert de artistieke uitwisseling tussen Belgische en buitenlandse ontwerpers en geeft de aangesloten kunstenaars een zekere erkenning in heel Europa. •

Partenaire de l'exposition

Musée, espace d'art et de création dédié à la céramique, Keramis a ouvert ses portes en 2015 sur le site de l'ancienne faïencerie Boch, à La Louvière. En tant que musée de catégorie A, l'institution est liée par décret à la Fédération Wallonie-Bruxelles. Son architecture, contemporaine et audacieuse, englobe un édifice ancien, classé, qui contient trois imposants fours-bouteilles, les derniers exemplaires du genre en Belgique.

Articulé autour de la salle des fours-bouteilles, le musée met en lumière les témoignages matériels et immatériels de l'activité qui s'est développée jadis sur le site de l'ancienne manufacture Boch. Aujourd'hui, Keramis abrite plus de dix mille œuvres céramiques. Cette collection compte un ensemble emblématique de la production de la faïencerie louviéroise durant ses cent soixante années d'existence, ainsi qu'une importante collection d'œuvres d'artistes céramistes, essentiellement belges et français, actifs depuis le lendemain de la Seconde Guerre mondiale jusqu'à nos jours.

Chaque année, Keramis explore l'univers de la céramique à travers des expositions temporaires destinées à promouvoir une discipline méconnue et pourtant millénaire. À côté des rétrospectives de figures historiques, le musée consacre une large part de sa programmation à des expositions collectives ou personnelles d'artistes contemporains.

Espace de création disposant d'un atelier spécialisé pour la céramique, Keramis accueille très régulièrement des artistes en résidence. •

Partner van de tentoonstelling

Keramis, een museum, een kunst- en creatieve ruimte gewijd aan keramiek, opende zijn deuren in 2015 op de site van de voormalige aardewerkfabriek van Boch in La Louvière. Als museum van categorie A is de instelling bij decreet verbonden aan de Federatie Wallonië-Brussel. De gedurfde hedendaagse architectuur omsluit een oud geklasseerd gebouw met drie imposante flessenhalsovens, de laatste exemplaren van hun soort in België.

Het museum is opgebouwd rond de ruimte van de flessenhalsovens en belicht de tastbare en ontastbare bewijzen van de activiteit die zich ooit ontwikkelde op deze site van de voormalige fabriek van Boch. Vandaag herbergt Keramis meer dan tienduizend keramische werken. De collectie omvat een emblematische verzameling werken die de aardewerkfabriek uit La Louvière in de loop van haar honderdzig-jarig bestaan heeft geproduceerd, evenals een belangrijke verzameling werken van keramische kunstenaars, voornamelijk Belgische en Franse, die actief waren vanaf de nadagen van de Tweede Wereldoorlog tot vandaag.

Elk jaar verkent Keramis de wereld van keramiek door middel van tijdelijke tentoonstellingen die bedoeld zijn om een weinig bekende maar eeuwenoude kunstvorm te promoten. Naast retrospectieve tentoonstellingen van historische figuren wijdt het museum een groot deel van zijn programma aan groeps- of solotentoonstellingen van hedendaagse kunstenaars.

Keramis is een creatieve ruimte met een gespecialiseerd keramiekatelier en ontvangt regelmatig kunstenaars in residentie. •

Lut Aerts	Koen De Winter	Jacques lezzi	Herman Muys	Piet Stockmans
Caroline Andrin	Rudie Delanghe	Noël Jacques	Mirko Orlandini	Olivier Strebelle
Anne Ausloos	Rik Delrue	Maurice Joly	Richard Owczarek	Annouk Thys
Giuseppe Battaglia	Émile Desmedt	Vincent Kempnaers	Pirò Pallaghy	Ludo Thys
Francis Behets	Tine Deweerdt	Thérèse Lebrun	Eugène Paulus	Jan Van De Kerckhove
Pierre Caille	Ernest D'Hossche	Anne Leclercq	Achiel Pauwels	Johan Van Geert
Kris Campo	Carmen Dionyse	Jean-Claude Legrand	Marieke Pauwels	Sofi van Saltbommel
Charles Catteau	Nathalie Doyen	Jacques Loly	Patrick Piccarelle	Rik Vandewege
Johan Creten	Francis Dufey	Émile Lombart	Hugo Rabaey	José Vermeersch
Lutgart De Meyer	Mieke Everaet	Fabienne Loyens	Bernadette Roobaert	Robin Vermeersch
Trees De Mits	Marc Feulien	Yves Malfliet	Sleppe	Jeannine Vrins
Lieve De Pelsmaeker	Jan Heylen	Joost Maréchal	Gerda Steegmans	Fabienne Withofs
Sarah De Schepper	Alain Hurlet	Hugo Meert	Frank Steyaert	Stijn Yperman

Ce livre accompagne l'exposition Mentors : *Céramistes et enseignants en Belgique*, organisée en 2023 par BeCraft, en partenariat avec Keramis – Centre de la Céramique de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Cet ouvrage, tout comme l'exposition, met en regard soixante-six céramistes enseignants ayant autant marqué l'histoire de l'enseignement de la céramique en Belgique que sa pratique artistique. La question centrale de la transmission y est révélée sous la forme d'une généalogie où passé et présent s'articulent à travers un maillage territorial couvrant le territoire de la Belgique, depuis le 20^e siècle jusqu'à nos jours. Les témoignages des treize artistes interviewés par les commissaires **Kris Campo** et **Ludovic Recchia**, riches d'anecdotes, soulignent de profondes réflexions sur la condition des enseignants, des artistes, et de la céramique.

Dit boek hoort bij de tentoonstelling Mentors: *Keramisten en leermeesters in België*, georganiseerd in 2023 door BeCraft, in samenwerking met Keramis - Centrum van de Keramiek van de Federatie Wallonië-Brussel. Dit werk, net als de tentoonstelling, brengt zesenzestig keramiekdocenten samen die hun stempel hebben gedrukt op de geschiedenis van het keramiekonderwijs in België, evenals op de artistieke beleving ervan. De centrale vraag van de kennisoverdracht wordt onthuld in de vorm van een genealogie waarin heden en verleden worden verbonden, in een vlechtwerk doorheen gans België, vanaf de 20^e eeuw tot op heden. De curatoren **Kris Campo** en **Ludovic Recchia** hebben dertien kunstenaars geïnterviewd; hun getuigenissen zijn rijk aan anekdotes en belichten diepgaande reflecties over de status van docenten, kunstenaars en keramiek.



PRISME
EDITIONS