

AVERTISSEMENT

“Compte-rendu illustré”, ou “CRI”, des conférences prononcées lors du colloque “Picasso céramiste ? ” organisé en marge de l’exposition “Picasso céramiste et la Méditerranée”, initiée par la communauté d’agglomérations d’Aubagne et de l’Étoile, et installée au dernier niveau du Musée national de Céramique.

Plus particulièrement destiné aux chercheurs ou aux collectionneurs souhaitant approfondir le sujet traité par le conférencier, en étudiant de façon approfondie les illustrations projetées, le CRI utilise les possibilités d'Acrobat qui permettent de s'attarder sur l'image que l'on peut agrandir dans de fortes proportions. Pour ce faire, nous avons retenu pour ces photos une haute définition. D'autre part, les mots ou points • en rouge, envoient à l'illustration ou passage correspondant, s'ils ne sont pas dans la même page. ensuite, cliquer sur l'image ou sur un point bleu • pour revenir au mot ou au point de départ.

SOMMAIRE

- **Deux décennies de créations**
- **L'hôte prestigieux**
- **Engobes et couverte**
- **Le grand conseil**
- **Reproduire Picasso**



PICASSO ET L'ATELIER MADOURA

Méthodes de travail et techniques employées par Picasso

par



Dominique Sassi

Céramiste, ancien collaborateur de Picasso à l'atelier Madoura

Il est difficile de raconter Picasso chez Madoura sans revenir à ce mois de juillet 1946 (plus exactement le 26) lorsqu'il se présente sur le parvis de la porte de bois de l'atelier. Jules Agard, le tourneur, aimait me raconter cette première visite de *ce passant discret* qui pénètre dans l'atelier, accueilli par Suzanne et Georges Ramié et Jules Agard. De cette boule d'argile qui lui était offerte, trois petites pièces naîtront de ses mains.

Deux décennies de créations

Cette tête de faune (**fig. 1-2**) et deux taureaux modelés présentent pour tous la préface de plus de deux décennies de créations, dans une amitié indélébile qui marque cette longue et belle histoire vallaurienne.

En 1947, l'atelier que redécouvrait Picasso était le même temple de travail que j'allais connaître l'été 1954.



1. Michel Sima : *Picasso avec Tête de Faune*, photographie, 1946

2. *Tête de Faune*, 1946, terre cuite, tournée et remodelée, éléments assemblés, incisions, 14,5 x 15 x 9,5 cm, Spies 378 A



3. Suzanne Ramié : *Gus*, 1942, terre cuite blanche, émail vert à base d'alquifoux, H. 44 cm ; D. 37 cm

4. *Insecte*, *Gus*, 1951, terre cuite blanche, décor aux engobes, incisions, 42 x 35 x 26 cm, collection particulière

Une longue et large salle, où les vieux bois des poutres se combinaient avec le sol aux carreaux de terre cuite, lissés par le temps.

Dans le fond de l'atelier, le tour à pieds où la main de Jules Agard pressait la boule d'argile. Au centre, Suzanne Ramié dans sa blouse blanche, toujours à l'étude de quelques nouvelles créations, Jean le fils de Georges Ramié à l'estampage, à l'émaillage, à l'enfournement. Yvan Oreggia et moi-même à la décoration.

Cette présentation est indispensable pour comprendre la vie laborieuse de l'atelier.

Il faut imaginer les séchoirs qui portaient les plats et les formes traditionnelles, dessinés par Suzanne Ramié et tournés par Jules Agard : gus (**fig. 3-4**),



5. Suzanne Ramié : *Bourrache*, 1945, émail vert à base d'alquifoux. H. 60 ; D. 36 cm
 6. *Bourrache provençale*, 1947, terre cuite blanche, décor aux engobes sous émail, patine. 59,5 x 34 cm, collection particulière H. 61,5 cm ; L. 40 cm, Musée d'art moderne de Saint-Etienne Métropole



7. *Faunes et Centaures*, pichet gothique 1947-1948, terre cuite blanche, décor peintaux engobes noir, blanc et rouge H. 31 ; L. 20 cm, collection particulière.
 8. *Trois nus*, pichet gothique, 1948, terre cuite blanche, décor peint partiellement avec de l'émail et des oxydes, patine. H. 32,4 cm, collection particulière.

bourraches (fig. 5-6), pichets dit gothiques (fig. 7-8) et tarasques (fig. 9-10).



9. Vase zoomorphe, 11-1-1954, terre cuite blanche, décor aux engobes sous couverte partielle au pinceau, incisions, patine à l'engobe noir très diluée. H. 33,5 ; L. 30,5 cm, Musée Picasso Paris en dépôt au Musée Magnelli, musée de la céramique Vallauris
 10. *Cruche en forme de tarasque*, 1954, édition Madoura, pichet zoomorphe en terre cuite blanche, décor d'engobes sous couverte partielle, Musée d'art moderne de Saint-Etienne Métropole

Prévenu quelques heures avant, Picasso joyeux arrivait parmi nous. Après quelques échanges de salutations, dans le calme le plus pénétrant, il prenait sa place au centre de ce lieu de travail. À ce moment, l'hôte prestigieux devenait le maître, Suzanne, Jean Ramié et Jules Agard les compagnons attentifs et Yvan Oreggia et moi-même les jeunes apprentis.

Quatre fenêtres inondaient d'une douce lumière l'atelier. Il y avait alors une sorte de recueillement secret qui apportait un intense bonheur. Les ondes de Picasso nous atteignaient et nous amenaient à transcender la perfection de notre tâche. Nous étions chacun à notre place, suivant son grade de travail.

L'hôte prestigieux

En apparence l'hôte prestigieux paraissait abandonné dans ses embarras personnels, cueillant une forme ou un plat sur les étagères, mais en réalité chacun de nous le tenait à sa garde constant pour parvenir sans avoir l'air à ses moindres nécessités (Georges Ramié).

Picasso était heureux dans l'atelier Madoura et y travaillait avec un grand bonheur jusqu'à 50 pièces par jour. Il y arrivait avant midi et travaillait jusqu'à 3 heures de l'après-midi.

Avec discrétion, Yvan et moi-même surveillons la palette de couleurs muettes pour pouvoir la garnir d'engobe ou d'émaux suivant la nécessité.

Dans ces moments, nos yeux grand ouverts nous permettaient de noter dans nos mémoires les départs de son trait qui pourrait nous servir si toutefois la forme ou le plat serait destiné à une reproduction.

Avec rapidité, nous devinions son esprit qui fusait dans un léger sourire, où la vie pour lui à cet instant n'avait jamais été aussi belle.

Les formes proposées par Suzanne Ramié étaient traditionnelles et antiques, revisitées et même transfigurées. Elles convenaient à Picasso, car elles sont libres, simples, apportant de belles et amples surfaces. Elles avaient été puisées dans les anciennes civilisations. Rappelons *Le vase tripode* (III^e millénaire avant Jésus Christ) (fig. 11-12), *Le pique fleurs canard* (étrusque) et combien de formes précolombiennes.

Sans doute que Picasso, dans sa vaste culture, s'abandonnait dans ses gestes, retrouvant ceux du passé lointain avec délectation. À l'origine, ces formes étaient destinées à recevoir des émaux de rare qualité, mat, bleu, blanc ou brillant alquifoux, etc ... préparés par Jean Ramié. Au moment précis où Picasso se les appropriait, Suzanne Ramié stoppait la fabrication personnelle de Madoura.



11

12

11. Suzanne Ramié : *Vase tripode*, 1950, terre cuite blanche, éléments tournés et assemblés, émail blanc.

12. *Visage de femme, vase tripode*, 1950-1951, terre cuite blanche, éléments tournés et assemblés, décor aux oxydes noir, marron, vert et bleu sur émail blanc stannifère, gravure au couteau, H. 50,5 ; L. 31 cm, collection particulière.

15



15. *Plat Picador et Toreador*, 1953, décor aux engobes rouge et noir sur terre blanche, H. 30,8 ; L. 48,9 cm, collection particulière Dallas, Texas

Dans la salle de travail, sur les étagères, seuls les formes et les plats récemment tournés séchaient lentement gardant encore leur humidité qui convenait à Picasso. Il pouvait à sa guise les déformer de ses doigts de magicien, les inciser, les graver. À ce degré de raffermissement, les formes pouvaient recevoir la large touche d'engobe que Picasso affectionnait.

Engobes et couverte

Les engobes sont une couleur d'un mélange d'argile blanche ou ocre avec des oxydes métalliques : cuivre, cobalt, manganèse. C'était une fabrication dont nous connaissions les proportions et les secrets. Cette pâte posée sur la palette de Picasso lui permettait d'enrober le pinceau de celle-ci et de l'appliquer sur les parois des formes. À sa guise de l'employer en épaisseur ou en liquide et même en lavis. Picasso avait tout compris dans l'emploi de cette douce pâte. Dans la frénésie, il pouvait alors graver, inciser, retrouvant l'argile de base (fig. 13-14) (fig. 15). Révolutionnant les



16

17

16. *Disseau et fleurs*, 27-1-1948, terre cuite blanche, décor gravé et peint aux engobes et oxydes sous couverte, H. 24 ; L. 23, Musée Picasso Antibes?

17. *Trois nus*, 1947-1948, terre cuite blanche, décor aux engobes et oxydes sous couverte, H. 21 L. 22 cm, Musée Picasso Antibes

techniques établies, il se permettait tout avec l'emploi de *couverte*, émail transparent qu'il appliquait par tâches, laissant des réserves de terre blanche ou ocre (fig. 16-17).

Après cuisson, ces réserves étaient patinées avec l'eau du récipient dont il nettoyait ses pinceaux. Suivant la



13

14

13. *Plat Espagnol décoré d'un taureau*, 30-3-1957, terre cuite rouge, pièce tournée passé à l'engobe blanc, décor à l'engobe noir, incisions et surfaces grattées au dos, D. 45 cm, Musée Picasso Paris, M.P. 3739

14. *Assiette décorée d'une scène de tournoi: cavalier en armure*, 29-9-1951, terre cuite blanche, décor aux engobes et incisions D. 22,5, Musée Picasso Paris, M.P. 3712



18

18. *Bourrache provençale*, 1947, terre cuite blanche, décor aux engobes sous émail, patinée, 59,5 x 31 cm, collection particulière.



19. *Tête de Taureau au soleil*, plat Espagnol 1957, décor à l'engobe noir, gravé au couteau sous couverte partielle au pinceau, D. 12,5 cm, collection particulière.

20. *Assiette aux chevaux*, plat Espagnol, 1961, décor à l'engobe noir, couverte partielle au pinceau, fond patiné gris noir, D. 37,9 cm, collection particulière.



21. *Visage de femme*, vase tripode 1950-1951, terre cuite blanche, éléments tournés et assemblés, décor aux oxydes noir, marron, vert et bleu sur émail blanc stannifère, gravure au couteau, H. 50,5 ; L. 31 cm, collection particulière.

cadence du rinçage de ceux-ci, l'eau était grisé, noire ou ocre. Une fois ces réserves imprégnées, il essuyait avec un chiffon quelconque ou une éponge, la superficie qui recouvrait la glaçure. Il obtenait une couleur nouvelle qu'il arrivait de cirer. Jules Agard racontait qu'il avait *sali* les réserves avec de la boue légère, résidu d'une fine pluie tombée dans la cour de l'atelier (fig. 18).

Il arrivait que les formes décorées étaient recuites après qu'il ait ajouté quelques touches d'émail (fig. 19-20) ou qu'elles soient entièrement recouvertes de glaçure (couverte) (fig. 21).

Il aborde aussi l'exercice difficile de peindre sur émail. La forme ou le plat est entièrement émaillé par trempage dans un blanc stannifère. Par large touche,



22. *Ombre et lumière*, 1953, plat long à bord festonné, fayence, décor peint à l'engobesous couverte, 66 x 28 cm, collection Würth, Künzelsau



24. *Pichet Peintre, Sculpteur et leurs modèles*, 7-1-1951, décor à la paraffine colorée, sous couverte, H. 23, L. 17

il développe son pinceau gorgé d'oxydes sur la paroi (fig. 22). La reprise d'une erreur ne peut pas se corriger. Souvent, il grave au couteau pour retrouver le blanc de l'émail ou le biscuit.

Picasso s'essayait avec bonheur à la décoration paraffine, technique de réserve. Au bloc de paraffine, claire, chauffée, étaient ajoutées quelques cuillères d'oxyde de cuivre (fig. 24-25).

La paraffine chauffée, liquide, il l'employa au pinceau, il exécutait rapidement son trait car la paraffine refroidissait vite. Elle s'appliquait uniquement sur terre biscuitée. La forme ou le plat était ensuite trempé dans un bain d'émail. La paraffine refoulait celui-ci en réservant ainsi les parties traitées. Le dessin apparaissait aurolé sur les contours de reflets cuivrés vert.

Le grand conseil

Certaines formes sont issues d'un croquis de Picasso. *Le grand conseil* - donc Suzanne, Georges et Jean Ramié, Jules Agard, Picasso et nous - se réunissait alors pour l'étudier. Par exemple, le vase Grand oiseau aux deux anses qui est la plus grande forme réalisée,



23. *Chouette avec tête de femme (Vase grand oiseau)*, 1947-1948, terre cuite blanche, décor aux engobes et aux oxydes, incisions, émail transparent partiel, 49 x 36 x 33 cm, Musée Picasso Antibes

construite en plusieurs éléments, l'oeuf pour le corps formé de deux formes assemblées, façonnées au tour, le col, le pied et les deux anses tournées (**fig. 23**). Tous ces éléments étaient assemblés. Étape très difficile qui demandait des soins attentifs car les éléments sèchent différemment et le risque de fêlures était important.

Yvan Oreggia et moi-même étions formés dans une école de céramique qui nous a permis de connaître toutes les tâches du potier et de les pratiquer : tournage, modelage, estampage, émaillage, décoration. Cette formation très riche nous a permis d'être *recrutés* par Suzanne Ramié.

Les éditions Picasso se multipliant, notre principale intervention était essentiellement la décoration auprès de Suzanne Ramié.

Après un examen approfondi du dessin de Picasso sur la forme ou le plat, nous reproduisions, dans une attentive concentration, l'approche du trait de Picasso. Il insistait lors de nos conversations sur la nécessité de comprendre le départ du geste de son pinceau afin d'en garder l'élan, même s'il prenait une légère

déclinaison, l'essentiel, c'était la force de ce départ.

Reproduire Picasso

Et pendant des années, en fait deux décennies, nous nous sommes baignés dans ce bonheur de *reproduire Picasso*.

Avec les plats marqués *empreinte originale*, il était plus facile de suivre le relief. Mais pour les formes à plat, la reproduction à l'identique consistait à poser un calque sur l'original, par transparence retrouver le dessin, le dessiner et ensuite le piquer à l'aiguille. Pour cela, nous fabriquions de petits réservoirs de bas nylon dans lesquels nous enveloppons du charbon de bois finement broyé. Il nous suffisait de tamponner par petites touches le calque appliqué sur la paroi crue ou biscuitée. À nous ensuite de retrouver le trait de Picasso. Nos *résultats* étaient passés sous le regard de Picasso et de Suzanne Ramié. Nous nous baignions du dessin de Picasso pour accéder, sans prétention, à être, le plus possible, de fidèles copistes.

