

Peut-on déterminer des apports spécifiquement féminins à la céramique quimpéroise ?

Les femmes artistes ont-elles créé des céramiques spécifiques à Quimper ? Trouverait-on des critères plus typiquement féminins dans leurs œuvres ? Ces femmes sont-elles le fruit d'un cursus spécifique ? Il faut avouer que le sujet est glissant... Il serait, en effet, aisé de tomber dans une réduction du thème autour de la notion d'art décoratif considéré comme un travail spécifiquement féminin..., «métier féminin» disait-on autrefois.

Les femmes artistes sont minoritaires parmi les créateurs quimpérois ; mais, à l'échelle du siècle, ceci est d'une grande logique. À l'heure actuelle pour la période allant de 1918 à nos jours, sur un total de quelques 208 artistes, les femmes sont au nombre de 37, soit un pourcentage un peu supérieur à 17 %. Considérant l'époque il semble que ce pourcentage reste assez important.

Bien entendu, le but de cet article n'est nullement de relater les créations comparées de ces 36 artistes mais bien de tenter de faire le point sur un groupe spécifique au sein des créateurs. Ces femmes se répartissent équitablement entre les deux grandes manufactures quimpéroises (HB et Henriot¹). Par contre, force est de constater qu'aucune créatrice ne s'est risquée dans la manufacture pourtant très inventive que fut Kéraluc dans les années 1950...

Nous allons donc tenter de cerner différents points et de les illustrer par des exemples issus de ces créations. Nous tenterons au cours de cette approche, autant que faire se peut, dans chaque catégorisation abordée, de respecter l'ordre chronologique.

De temps à autre nous nous permettrons de mettre en exergue telle ou telle créatrice dans le cadre d'un point particulier de son cursus ou de sa création.

¹ Henriot : 19 artistes - HB : 16 artistes.

Et dans un premier temps nous nous tournerons vers ces productions qui ne portent pas spécifiquement une empreinte féminine. Nous verrons qu'avant d'avoir affaire à des femmes nous avons affaire à des artistes qui tendent, comme leurs confrères, à s'inscrire à la fois dans une dimension locale voire nationale et exercent aussi parfois leur sensibilité face à l'air du temps. Nous mettrons ainsi en exergue cette notion qui fait qu'à Quimper comme ailleurs, la notion de création artistique est sans doute avant tout asexuée.

Dans une seconde partie je mettrai en évidence une sensibilité qui, au regard de l'ensemble de la création céramique quimpéroise, semble plutôt féminine.

Enfin, un tableau synoptique permettra de comparer les divers éléments essentiels de la création et de la carrière des femmes que nous aurons évoquées, tandis qu'une liste des artistes femmes passées à Quimper permettra de rendre hommage à celles que nous n'aurions pu citer.

Des thématiques communes aux hommes et aux femmes

En parcourant l'ensemble des œuvres de ces femmes que l'on peut aujourd'hui retrouver, les similitudes avec les créations masculines sont d'abord frappantes. Un fait domine d'emblée, il s'agit de l'inspiration locale. Nous sommes en effet à Quimper, c'est une dimension qu'il ne faut jamais perdre de vue et au XX^e siècle, la création quimpéroise est largement dominée par des traits spécifiquement locaux.

D'une part nous avons tous en tête les particularismes décoratifs de la céramique quimpéroise courante : les motifs fleuris à la touche², les filets épousant le marli des assiettes, voire les sempiternels *petits Bretons*. Il ne faut pas oublier qu'il s'agit là de la production majeure des manufactures quimpéroises depuis la fin du siècle dernier³.

Pendant les artistes ont été les continuateurs inspirés de cette création. En parallèle aux éditions classiques ils ont ainsi figurés des person-

² Le motif dit à la *touche* est une des particularités du domaine quimpérois ; il est aussi une sorte d'exemplification du rôle fondamental du travail manuel dans cette céramique vernaculaire.

³ Bien que ce ne soit pas l'objet de cet article, il est nécessaire de préciser que les manufactures quimpéroises n'ont pu se permettre l'appel à la collaboration d'artistes que grâce aux subsides issus de l'édition céramique classique.

nages directement issus du folklore breton ; folklore encore actif à l'époque de leur création, voire parfois récréé et donc en quelque sorte revivifié...

La thématique bretonne

Cette thématique bretonne se rencontre à la fois dans la ronde-bosse et dans le décor plan.

1 – PERSONNAGES FIGURÉS

La typicité des costumes locaux est depuis longtemps l'objet d'une attention toute particulière des artistes. Les collaboratrices des manufactures n'échappent pas non plus à cette tendance parfois plutôt ethnographique, souvent aussi issue d'une vision «botrellienne» de la région.

Par le biais de la céramique, les artistes peuvent donc figurer des personnages en costumes bretons de deux manières, en tant que dessin plan sur une pièce ou en ronde-bosse, c'est-à-dire en trois dimensions. Les artistes femmes ayant aussi recours à ces deux principes pour diffuser leurs œuvres céramiques, certaines pièces représentatives peuvent être mises en évidence.

En deux dimensions certains exemples illustrent de manière objective le regard féminin dans ce champ.

À l'image de son mentor Mathurin Méheut, Yvonne Jean-Haffen se penche sur les particularismes locaux pour en déduire une thématique de service de table. Dans le service de Plougastel, elle traite notamment du thème des ramasseuses de fraises (fig. 1). La frise végétale décorative de l'aile crée un cadre dans le cadre mettant en évidence la femme en costume local au bassin. On remarque la simplification relative du trait dans le dessin de la femme, mettant cependant en évidence le costume de Plougastel. On retrouve sur de telles pièces un trait important de la céramique quimpéroise en général, à savoir la volonté à la fois d'œuvrer dans le domaine décoratif et de rester spécifiquement dans le champ breton. Il s'agit là d'une œuvre destinée à l'édition, c'est-à-dire à la reproduction par les peintuses et peinteurs des ateliers des manufactures ; ce service n'est pas de la main même d'Yvonne Jean-Haffen mais créée à partir de son modèle.

C'est une première occasion pour nous ici de reconnaître ce travail trop souvent ignoré des peintuses et peinteurs quimpérois. Raymonde Pennaneac'h peut être citée à mi-chemin entre le monde de la création artistique et celui de l'exécution. En parallèle à son activité principale de chef d'un atelier de décor de la manufacture HB, elle réalise diverses pièces uniques où elle représente des épisodes de la vie locale. Depuis des



Fig. 1. - Yvonne Jean-Haffen - Plat du service de Plougastel

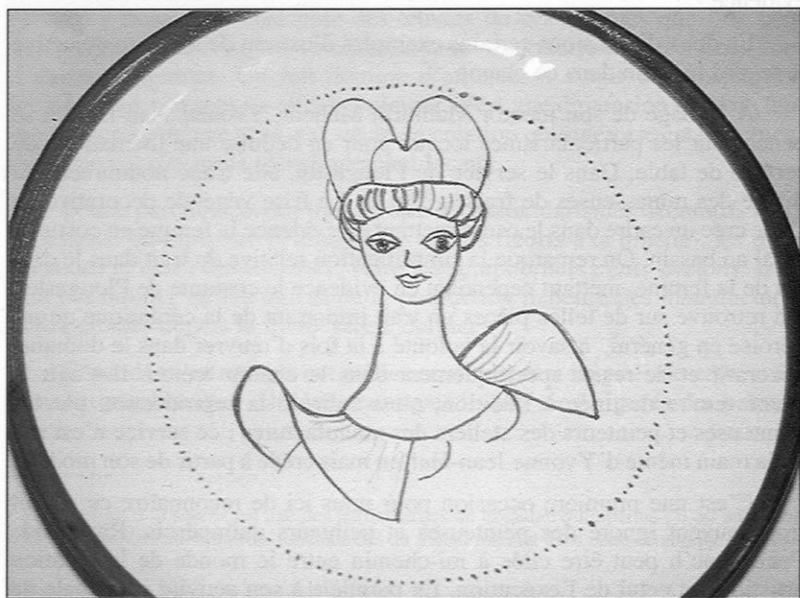


Fig. 2. - Claude Sanson - Assiette - Femme en coiffe (Fouesnant ?)

scènes côtières illustrant des tranches de vie somme toute peu spontanées, jusqu'à des plats figurant et fixant des événements locaux et historiques contemporains⁴.

Une dernière figuration des costumes bretons utilisés comme éléments attractifs et décoratifs peut être mise en évidence. Il s'agit de pièces assez atypiques puisqu'elles ont été créées par Mme Claude Sanson qui n'est autre que la petite fille de Jules Henriot, le directeur de la manufacture homonyme de 1884 à 1951. Ces assiettes datent de l'après-guerre et ont été créées pour l'atelier d'art du Printemps, à savoir *Primavera*⁵. Douze modèles ont été réalisés et édités. Le trait assez typique de l'époque est simplifié mais permet aisément de reconnaître les costumes spécifiques (fig. 2). On peut aussi remarquer dans ces éditions une recherche chromatique *a minimis*, preuve du souci de l'artiste quant à une reproductibilité aisée.

Cependant, force est de reconnaître que les personnages en costumes bretons sont le plus souvent figurés en ronde-bosse par les femmes artistes.

2 - PERSONNAGES EN RONDE-BOSSE

La céramique, notamment à partir du moment où le procédé du coulage⁶ est bien maîtrisé, devient une voie aisée et assez peu coûteuse de reproduction d'œuvres en ronde-bosse. Certains artistes vont ainsi utiliser ce procédé afin de diffuser leur œuvre, voire même vont créer de manière spécifique pour le matériau.

Exemplifiant le domaine de la figuration de Bretons, les femmes artistes officiant à Quimper s'engouffrent dans cette voie. Yvonne Jean-Haffen utilise notamment le principe des serre-livres pour présenter un couple de Bigoudens raccommoquant les casiers et filets nécessaires à la

⁴ On peut citer en exemple un plat acquis par le Musée départemental breton de Quimper, figurant une scène de la Libération de Quimper en août 1944.

⁵ Depuis les années 1930, les manufactures quimpéroises ont créé pour les ateliers d'art des grands magasins parisiens. Ces commandes ont souvent été réalisées sans la mention de la manufacture quimpéroise...

⁶ Cette technique ne fut inventée qu'au XIX^e siècle à Sèvres. Le coulage à la barbotine s'utilise surtout pour la statuaire de formes complexes car dans cette technique la barbotine peut pénétrer dans les plus petits détails du moule. La barbotine de coulage se prépare à partir d'une pâte céramique à laquelle on ajoute de l'eau et de la soude, du verre liquide ou quelque autre agent liquéfiant ou défloculant. En pratique, on appelle barbotine toute argile liquide. Une fine couche d'argile est déposée de manière uniforme sur les parois intérieures d'un moule. Ce moule est nécessairement en plâtre et composé de plusieurs pièces. La terre et l'eau produisent un phénomène électrolytique au contact du plâtre qui absorbe une partie de l'eau. La terre se dépose donc contre le plâtre. Le phénomène est favorisé par l'adjonction de produits à base de soude (défloculants). Dès que la réaction est terminée, le moule est vidé de la suspension superflue. Le démoulage se fait plusieurs heures après, mais avant le séchage.



Fig. 3.
Yvonne Jean-Haffen
Appui-livres
(*Bigoudène raccommodant un filet*)

pêche. L'homme porte le vêtement de travail des ports de pêche tandis que la femme (fig. 3) revêt la tenue de fête et porte la haute coiffe. La polychromie assez riche de la plupart des pièces illustrant ces thématiques tend à mettre en évidence les traits spécifiques des costumes locaux. Les céramiques se veulent à la fois esthétiques et discursives, un peu à la manière de Méheut ou encore de Nicot.

La thématique du travail permettant, souvent seulement en apparence, d'éviter l'écueil du folklore touristique simplificateur, de nombreuses céramiques utilisent ce principe. Berthe Savigny représente ainsi une ramasseuse de fraises de Plougastel (fig. 4) au travail. Cette céramique à laquelle nous nous référons, on le mentionnera au passage, est très peu connue dans la création de cette femme dont nous reparlerons plus loin. Marie-Renée Chevallier-Kervern illustre aussi le costume de cette même région, mais la femme qu'elle figure, décidée, porte le costume de fête. Enfin, illustrant aussi un costume sans recours au subterfuge d'une activité, Louise Vincent-Blandin reste fidèle à sa région en représentant une Cancalaise (fig. 5) en sabots portant son panier, un peu à la manière des éditions de Nicot.



Fig. 4. - Berthe Savigny - *Ramasseuse de fraises*



Fig. 5
Louise Vincent-Blandin
Cancaise



Fig. 6
the Savigny
Sœur Anna Moun-Gee or Viscontini

Fig. 7 : Anie Mouroux - Sœur Anna Moun-Gee or Viscontini

La figuration de personnages en costumes bretons est aussi parfois prétexte à la représentation de scènes plus discursives. On peut citer la fille de Mathurin Méheut, Maryvonne Méheut, qui, dans l'une de ses rares pièces éditées, choisit de représenter un groupe de trois femmes et un homme dans une carriole. Vont-ils à une fête quelconque, à un marché, c'est possible si l'on constate qu'ils portent leurs tenues d'apparat. L'aspect est sans doute encore plus anecdotique dans un grès atypique de Berthe Savigny. C'est une scène de marché à laquelle on nous convie (fig. 6). La tractation entre l'homme et la femme debout et tous deux en costumes campagnards porte sur les deux porcs représentés à leurs pieds... On remarquera particulièrement cette pièce pour la qualité de sa finition, la rigueur des coloris du grès et la maîtrise des effets de coulure. Ce sont là toutes les qualités que les amateurs recherchent dans les grès Odetta et ceci est assez paradoxalement en opposition avec l'anecdote du sujet !

Enfin, le champ à la fois religieux et local est aussi abordé par les femmes. Pour exemple, Anie Mouroux, l'épouse d'un des directeurs des éditions Larousse, entre en contact avec la manufacture Henriot par l'intermédiaire d'un libraire quimpérois. Elle réalise très peu de pièces pour Quimper, toutes d'inspiration tant bretonne que religieuse. La pièce maîtresse de sa création est datée des années 1930. Elle fait une sorte de pont entre la thématique religieuse, familière à Quimper, et la figuration plus anecdotique de personnages en costumes bretons. Ici c'est donc presque plutôt dans le champ allégorique que l'on se situe (fig. 7). Cette ample céramique de 65 cm nous montre dans une grande composition pyramidale Sainte-Anne, la Vierge et à leurs pieds en costumes bretons des représentants des différents évêchés régionaux. C'est un bel exemple de céramique à la fois figurative mais usant aussi de simplifications de volumes (pans, plis, etc.)

Mais les femmes artistes à Quimper ne se cantonnent pas aux références figuratives régionales. Elles savent aussi s'inscrire dans les réflexions de leur époque.

Des réflexions plus générales entre les opportunités du temps et des volontés d'ouverture mondialiste

Quimper n'a pas fait que du Quimper pourrait-on dire en guise de paradoxal préambule. Les céramiques d'art quimpéroises ont aussi su s'inscrire dans leur époque de manière plus générale.

1 – LA STATUAIRE FIGURATIVE : UNE INSCRIPTION DANS L'AIR DU TEMPS

Spécifiquement dans cette période que l'on a appelé l'entre-deux-guerres, la céramique en ronde-bosse a connu une grande vogue décora-



Fig. 7 : Anie Mouroux - *Santez Anna Mam Goz ar Vretonned*

tive. Yvonne Jean-Haffen peut parfois se référer à une forme de vision d'un amour courtois (fig. 8). Une femme d'allure médiévale, figurée en haut-relief, tient à la main deux colombes. La pièce, très décorative, évoque aussi pourtant de manière évidente cette période. En effet, l'un des traits caractéristique des éditons céramiques de cette époque, et ici je ne fais pas seulement référence spécifiquement à Quimper, est l'emploi d'une thématique animalière. Yvonne Jean-Haffen figurant ailleurs des poules et un coq sur une barrière entre aussi dans cette logique.

Une artiste se dégage de manière évidente du reste de la création quimpéroise. Il s'agit de Marie-Louise Bar qui édite à Quimper des céramiques animalières aux couvertes monochromes. Le pelage de son *Fennec* (fig. 9) exploite avec beaucoup de maîtrise les différents effets de coulure



Fig. 8 : Yvonne Jean-Haffen - *Haut-relief femme aux colombes*



Fig. 9 : Marie-Louise Bar - Fennec

des grès ; tandis que sa pie à l'allure très épurée et décorative, est éditée dans une couverte craquelée rare à Quimper⁷.

Cette sensibilité à l'air du temps, cette inscription dans l'époque se fait aussi par la participation de ces femmes aux expositions internationales. En mai 1931 s'ouvre à Paris l'Exposition coloniale. De manière somme toute assez paradoxale les manufactures quimpéroises y participent⁸.

Quelques femmes se distinguent ainsi par des sujets coloniaux édités à Quimper. De manière très atypique, la nantaise Henriette Porson a réalisé une ou deux pièces d'inspiration coloniale. Un jeune arabe assis (fig. 10) cependant se rapproche par un trait d'une de ses habitudes thématiques : il fait référence au domaine de la jeunesse, de l'enfance...

Par contre il faut aussi évoquer deux artistes passées à Quimper pour n'y donner chacune qu'une seule pièce et dans ce même cadre de l'Exposition coloniale. Jeanne Itasse-Broquet édite une danseuse cambodgienne sous différentes couvertes. Fille et épouse de sculpteurs, Jeanne

⁷ Comment ici ne pas penser à toute cette période créative autour des frères Martel, des frères Adnet ou encore de Jean de la Fontinelle (ce dernier éditant un fennec extrêmement proche de celui de Marie-Louise Bar).

⁸ Cependant le paradoxe dans le domaine de cette exposition ne laisse de surprendre...



Fig. 10 : Henriette Porson - *Jeune arabe assis*

Itasse-Broquet fait partie de ces femmes un peu aventureuses. Grâce à une bourse de voyage en effet elle se rend en Indochine au tournant du siècle, avant son mariage. Son contact avec Quimper s'est limité à cette seule céramique et s'est fait par l'intermédiaire d'une connaissance de son époux, Georges Géo-Fourrier. Cette pièce très exotique reste aussi très atypique à Quimper, tout comme la céramique d'Anna Quinquaud éditée ici (fig. 11).

Anna Quinquaud est aussi une femme attachante. À peine âgée de 30 ans, elle se rend en Afrique occidentale, comme déjà fascinée par ce continent. Mais c'est au cours des années 1920 qu'elle réside réellement en Afrique. Son parcours n'est pas fait d'une sorte de tourisme superficiel : elle part seule à la rencontre des tribus, visite la Mauritanie, le Sénégal, le Soudan et remonte même le fleuve Niger en pirogue... Toute sa statuaire se ressentira de ce contact prolongé avec l'Afrique noire. Sa jeune fille Cognagui (fig. 11), injustement appelée à Quimper *Femme du Fouta-Djallon*, est issue de ce contact.

2 – LES RECHERCHES PUREMENT DÉCORATIVES

L'une des recherches propre au domaine céramique peut aussi être le travail sur le motif décoratif pur. Les femmes créatrices de céramiques à

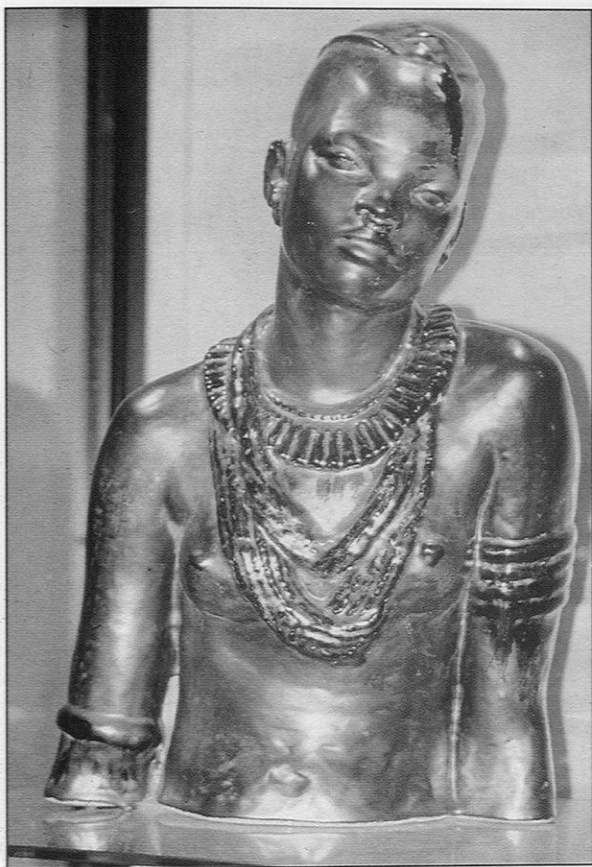


Fig. 11 : Anna Quinquaud
Jeune fille Coniagui ou Femme du Fouta-Djallon

Quimper s'illustrent de manière très intéressante dans ce domaine également. Ainsi Marie-Paule Henriot, la fille de Jules Henriot, est l'une des premières à créer des céramiques d'inspiration celtique à Quimper. Elle est aussi l'un des premiers artistes à donner des modèles à l'édition à la manufacture. Dès 1920, et ce donc avant même Mathurin Méheut, on retrouve sa trace dans les expositions régionales.

Ses modèles sont le plus souvent influencés par les décors celtisants et appliqués sur des pièces de toutes petites dimensions. On peut évoquer des vases (fig. 12) ne mesurant qu'une dizaine de centimètres de hauteur



Fig. 13
Suzanne
Creston
*Vase à deux
anses.*



Fig. 12 : Marie-Paule Henriot - Vase à deux anses

ou encore des pommeaux de cannes ornés de motifs décoratifs imbriqués de manière purement abstraite. Malheureusement, à la suite de son mariage en 1922, Marie-Paule Henriot cessera toute création.

Suzanne Creston, l'épouse de René-Yves Creston, est l'une de celles qui illustrent le mieux les espoirs du groupe Seiz Breur dans le domaine céramique. Ce groupe, dont elle est l'un des membres fondateurs, formellement créé en 1923, avait notamment pour but de revivifier les artisanats bretons tant à la source moderne qu'à l'héritage celte. Suzanne Creston est la meilleure représentante de ces tentatives dans le champ féminin⁹. Ses propositions lui valent une médaille d'or à l'issue de l'Exposition des Arts décoratifs de 1925¹⁰. Toutes ses recherches dans le domaine céramique portent sur une grande économie chromatique associée à l'usage de motifs bretons fortement simplifiés (fig. 13). En bleu, noir et blanc elle réagence

⁹ En effet si l'on pense à Jeanne Malivel par exemple, outre une céramique moderne conservée au Musée départemental breton de Quimper, force est de constater que les céramiques auxquelles son nom est associé ne correspondent pas aux recherches Seiz Breur dans ce domaine de l'art décoratif. On peut toutefois penser en regardant les projets laissés par Jeanne Malivel que sa veine créatrice se serait certainement développée dans ce domaine si elle n'était décédée prématurément en 1926.

¹⁰ Ses céramiques sont exposées avec d'autres créations Seiz Breur dans la salle commune de l'Osté du Pavillon breton.

des motifs de dents de loups, de points, voire même des motifs plus généralement celtisants tels que des spirales... Ces recherches de Suzanne Creston dans le domaine céramique sont sans doute à Quimper celles qui ont la plus franche ressemblance avec les préoccupations, toutes proportions gardées, des groupes tels que le Bauhaus allemand¹¹.

Enfin, et c'est encore l'occasion d'attirer l'attention sur les exécutants talentueux de Quimper, Raymonde Pennaneac'h (fig. 14) emploie également, dans des pièces uniques, à la fin des années 1940 des motifs celtiques notamment bigoudens, agencés de manière purement décorative.

Et, dans cette optique décorative, Marjatta Taburet, qui par des pièces céramiques très colorées, au graphisme abondant et à la joliesse peut-être féminine, a su créer un style qui lui soit propre, fait de motifs figuratifs, souvent floraux, mérite d'être mentionnée.

Mais de ceci que peut-on déduire : une grande parenté entre les travaux des femmes artistes et de leurs collègues masculins. Tout au plus



Fig. 14 : Raymonde Pennaneac'h - *Plat décor celtisant*

¹¹ On peut aussi ici noter une certaine parenté intellectuelle et formelle avec des recherches du mouvement cubiste pragois qui, par des artistes tels que Pavel Janák ou encore Jaroslav Horejc, s'intéresse fortement au domaine de la céramique.

peut-on remarquer chez les créatrices un moindre développement d'un regard purement ethnographique sur les caractéristiques locales et parfois un sens peut-être plus aiguisé de la justesse du décor. Pourtant une caractéristique, de fait, se dégage de ceci : les femmes artistes à Quimper ont en majeure partie réussi à ne pas se distinguer du groupe des artistes collaborateurs. Certaines femmes se sont engagées individuellement dans le cadre de leur création, d'autres ont nettement plus spécifiquement suivi les envies du public..., mais ceci à l'égal des créateurs dans leur majorité. Et on peut penser que c'est une forme de conquête de ces femmes que d'avoir réussi à ne pas se singulariser. Artistes avant d'être femmes, loin d'une forme de militantisme, plutôt le désir de s'intégrer et d'être reconnu pour leur seul art.

Des traits plus spécifiquement féminins

Pourtant à l'étude deux points retiennent l'attention sur l'ensemble de la création féminine. Deux points qui ne peuvent être mis en évidence qu'après cette précision préalable qui a été faite tant ils paraîtraient réducteurs et simplificateurs. Ce que l'on peut mettre en exergue ici, c'est ce rapport manifestement plus naturel de nombreuses femmes artistes avec les choses de l'enfance. Par là on entendra à la fois la figuration des enfants mais aussi l'attention portée à l'univers enfantin en général.

La figuration enfantine

Il aurait donc été réducteur de ne traiter que ce domaine, mais il est évident que s'il ne fallait conserver de spécifiquement féminin dans la création céramique quimpéroise qu'un seul élément ce serait sans doute celui-ci.

1 - PARENTS ET ENFANTS

Le rapport de la mère à l'enfant est décrit avec beaucoup de justesse et de douceur par les artistes femmes. Berthe Savigny par exemple dans un groupe intitulé *Les premiers pas* (fig. 15) nous montre la première marche sous l'œil vigilant de la mère, notamment dans son édition en grès à laquelle la polychromie réduite ajoute un caractère à la fois doux et précieux.

Yvonne Jean-Haffen quant à elle représente en ronde-bosse une femme en coiffe portant sa fille sur ses genoux et tenant son fils à ses côtés (fig. 16).

Marie-Renée Chevallier-Kervern, dans le même esprit, reste fidèle à la région de Plougastel avec une jeune femme et son fils, saisis en pleine marche.



Fig. 15 : Berthe Savigny - *Les Premiers Pas*

Madite, en décoratrice habile à simplifier personnages et volumes présente dans des croquis préparatoires à un bassin d'assiette une Bigoudène en coiffe portant un enfant sur son dos (fig. 17).

Et ce rapport privilégié de la mère et de l'enfant, on le retrouve encore après-guerre dans des céramiques comme celles de Bel Delecourt où le thème enfantin est largement privilégié (fig. 18). Quiconque aura en souvenir la femme portant son bébé, popularisée par une céramique publicitaire d'une célèbre marque de laits maternisés, créée par Bel Delecourt comprendra cette proximité de l'artiste avec le thème de la maternité.

Mais une chose aussi est frappante, c'est de voir que seule une femme pouvait traiter en céramique le thème de la paternité.

Dans une partie de serre-livres qui est le pendant de celle que nous évoquons plus haut, Yvonne Jean-Haffen présente un marin pêcheur avec ses deux filles, et c'est encore elle qui dans une autre ronde-bosse met en scène les rapports d'un marin pêcheur et de sa fillette (fig. 19).

C'est là un cas quasiment unique à Quimper qu'il fallait mettre en évidence

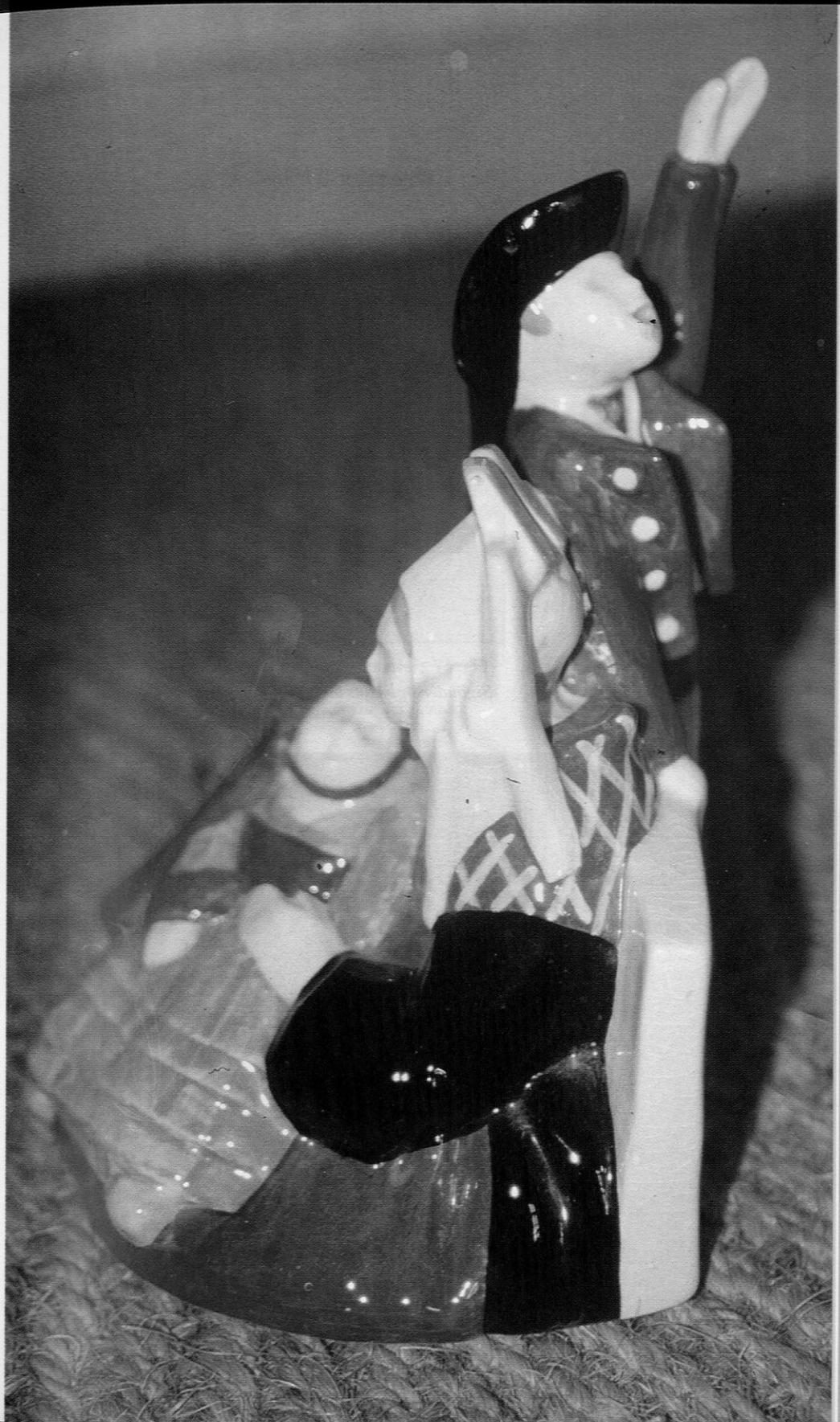


Fig. 16 :
Yvonne
Jean-Haffen
Appui-livres :
femme avec
bébé sur
les genoux
et son fils



Fig. 17 : Madite (Marguerite Bourcart)
Bigoudène portant un enfant sur son dos



Fig. 18 : Bel Delecourt
Maternité



Fig. 19 : Yvonne Jean-Haffen
Marin tenant sa fille sur ses genoux



Fig. 20 : Berthe Savigny
Bébé

2 – LES ENFANTS SEULS

Les enfants représentés seuls sont aussi une spécificité de certaines femmes artistes.

Toutes les tranches d'âges sont illustrées ainsi et, bien entendu, on ne peut qu'évoquer les fameux bébés de Berthe Savigny, bébés (fig. 20) encore édités par la manufacture à l'heure actuelle, ce qui reste l'une des plus belles traces de longévité dans l'édition céramique quimpéroise.

Berthe Savigny est une femme sur laquelle il a été difficile d'obtenir des informations. Issue d'un milieu artistique, il est évident qu'elle a pâti de la notoriété, d'une part de son père, Azéma-Savigny, peintre, d'autre part et surtout de la reconnaissance de son frère Pierre de Belay... Femme très discrète il semblerait qu'elle se soit toujours complu à vivre dans l'ombre tant de sa famille que de ses amis, au rang desquels il faut mettre Émile Bernard qui réalisa son portrait. À ses heures perdues elle écrivait aussi des poèmes. Contrairement à un a priori que l'on peut avoir concernant son œuvre céramique, il semblerait qu'elle n'ait que vivoté de ses droits d'auteur. La sensibilité très marquée de Berthe Savigny autour du domaine enfantin l'amène ainsi à réaliser plus de 30 modèles différents (fig. 21) allant donc des bébés jusqu'à des enfants plus âgés.

Mais elle n'est pas la seule à illustrer abondamment ce thème et Henriette Porson par exemple donne également à l'édition plusieurs modèles aux noms révélateurs d'*Enfant à l'oiseau* ou encore *Fillette à la tartine* (fig. 22).

Louise Vincent-Blandin, quant à elle, bien qu'elle ait donné de nombreux modèles à éditer dans les années 1930 a été très oubliée au fil des années. La trace de cette créatrice et de ses enfants aux faciès boudeurs fut délicate à retrouver (fig. 23). Sœur du peintre Étienne Blandin, c'est en semi-autodidacte qu'elle pratique la sculpture. Ceci l'amène toutefois à exposer à Rennes à la fois à la galerie Briand dans les années 1930 et à la même époque dans le cadre d'une exposition d'art régional sponsorisée par le journal *Ouest-Éclair*. Elle travaille aussi avec les manufactures de porcelaine de Saxe toujours dans les années 1930.

Enfin pour finir avec ces enfants en ronde-bosse, la proluxe créatrice de céramiques quimpéroise qu'a été Yvonne Jean-Haffen a aussi édité un intéressant groupe figurant une jeune fille aux prises avec sa petite sœur...

Le domaine enfantin (contes, chansons...)

L'enfance au sens large c'est aussi ce que l'on peut appeler le «domaine enfantin», à savoir ici les céramiques plus spécifiquement destinées aux jeunes ou encore le domaine ludique et éducatif du conte ou de la chanson.

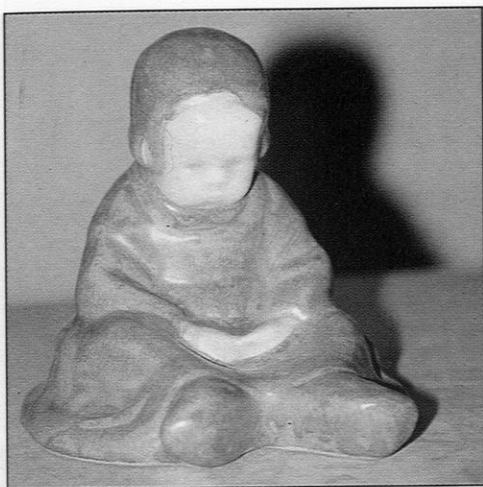


Fig. 21 : Berthe Savigny - *Bébé de Plougastel*



Fig. 22 : Henriette Porson - *Fillette à la tartine*



Fig. 23 : Louise Vincent-Blandin - *Bébé à la pomme*



Fig. 24 : Marc'harit Houel - *Assiette d'un service à dessert pour enfants*

Ainsi sur le thème des jeunes bretons, et à destination également des enfants puisqu'il s'agit d'un service à goûter à leur intention, Marc'harit Houel crée douze assiettes au graphisme simplifié, au bassin à peine cerné d'un filet bleu (fig. 24). Les enfants qu'elle représente sont brossés à grands traits avec quelques aplats simplificateurs. Ce service date de 1929.

Marc'harit Houel était une collaboratrice du groupe Seiz Breur, au sein duquel elle se spécialisait notamment dans les impressions sur tissus. Elle collabora ainsi dans les années 1930 avec Suzanne Creston dans le cadre de l'atelier *Nadoziou* (les aiguilles) initialement créé par Georges Robin en 1927.

Avec cette inspiration à la fois simplificatrice et ludique elle aborde aussi le domaine de la chanson et illustre ainsi Théodore Botrel. Il s'agit là d'une série de plats allant de *Par le petit doigt* en passant par *En avant les gâs* ou encore *Berceuse blanche* (fig. 25).

Mais on pourrait conclure en évoquant le domaine du conte à travers deux céramiques, pièces uniques, pleines d'humour de Maryvonne Méheut. Elle s'inspire avec beaucoup de fantaisie des «contes de ma mère l'oye» et plus précisément ici du petit chaperon rouge, pour créer un groupes en ronde-bosse original... La coiffe de Fouesnant dont elle coiffe le petit chaperon rouge permet à Maryvonne Méheut une interprétation



Fig. 25 : Marc'harit Houel - Plat, *Berceuse blanche*



Fig. 26 : Maryvonne Méheut.
Groupe au petit chaperon rouge fousnantais

tant locale que fantaisiste du conte (fig. 26).

Par contre, c'est au mythe de la ville d'Ys, donc au Barzaz Breiz¹², qu'elle se réfère avec une interprétation très personnelle de Gradlon fuyant les flots et laissant derrière lui sa fille Dahut se perdre dans les vagues¹³.

Conclusion

Les femmes artistes passées à Quimper ont donc su marquer leur empreinte de différentes façons. Considérant la position de la création féminine durant la majeure partie du siècle, il est d'une part nécessaire de constater que les céramiques créées par des femmes ne se distinguent pas dans leur grande majorité de celles que conçoivent leurs collègues masculins. Par contre, force est de reconnaître que certains aspects sont, de manière plus évidente, mis en exergue par les créatrices. Ces thèmes comme nous l'avons vu tournent autour du domaine de l'enfance.

Mais parmi les femmes qui se sont illustrées à Quimper, au-delà des

¹² Œuvre de collecte de contes, récits, chansons de Hersart de La Villemarqué, 1867.

¹³ Ces deux céramiques de Maryvonne Méheut sont visibles au musée de la Faïence de Quimper.

artistes et collaboratrices que l'on a mentionnées, il ne faut jamais oublier non plus toutes les peintuses anonymes, plus nombreuses que leurs collègues masculins, qui ont su et savent encore perpétuer le style typique des faïences quimpéroises, et qui avec beaucoup de talent savent aussi reproduire à main levée les modèles donnés par les artistes aux manufacturés... Ce sont peut-être ces talentueuses exécutantes auxquelles la céramique quimpéroise doit son âme.

Philippe THÉALLET

RÉSUMÉ

Dans le cadre des nombreux collaborateurs des manufactures de céramique de Quimper au XX^e siècle il semble intéressant de s'interroger sur la place éventuelle d'une création féminine. Partant du survol de la création des femmes artistes en céramique de Quimper afin de situer l'époque et ses contours nous tenterons de déterminer ce qui, potentiellement, peut constituer des traits majoritairement féminins. La question sous-jacente sera sans doute alors de savoir si les artistes femmes ont apporté une touche particulière au domaine céramique quimpérois.

Tous les clichés sont de l'auteur. Les œuvres sont reproduites avec l'aimable autorisation des différents détenteurs.

ANNEXES

I - Répertoire des artistes évoquées dans le cadre de l'article.

Nom de l'artiste	Manufacture	Date de début de collaboration	Éditions ou collaboration jusqu'à	Thématique	RB	P	Approche céramique hors Quimper
Bar (Marie-Louise) (1892 - 1986)	HB	ca 1928	éd. post 1945	Animalière	*		
Chevallier-Kervern (Marie-Renée) (1902 - 1987)	Henriot	ca 1936	au plus tard, coll. jusqu'en 1939	Personnages	*		Potier Gouez
Creston (Suzanne) (1899 - 1986)	Henriot	ca 1924	éd. au plus tard au milieu des années 1930	Motifs non figuratifs appliqués à des pièces d'usage.		*	
Delecourt (Bel) (1915 -)	HB	ca. 1946	ca. 1976	Groupes bretons - Décorations abstraites	*	*	commandait des porcelaines à Limoges pour les décorer et et les recuire à Quimper
Henriot (Marie-Paule) (1896 - 1982)	Henriot	ca. 1920	collaboration jusqu'en 1922	Motifs décoratifs celtiques appliqués.		*	
Houel (Marc'harit) (1907)	HB	1929	éd. jusqu'à la fin des années 1930.	Personnage simplifiés - Univers enfantin.		*	
Itasse-Broquet (Jeanne) (1867 - 1941)	Henriot	ca. 1930	éd. sans doute guère au-delà de la fin des années 1930.	Exotique Liaison unique avec l'Exposition Coloniale.	*	*	Müller ca 1899 éditions d'art en grès Sèvres - citée pour l'année
Jean-Haffen (Yvonne) (1895 - 1993)	Henriot	1927	coll. essentiellement avant 1939 très épisodiquement après 1945	Bretonne Religieuse - A. portée décorative.	*	*	Sèvres années 1930 et années 1950. Maîtrise des Galeries Lafayette années 1940 Saint-Méen-le-Grand. - Manufacture Letort - années 1930-1940.
Madite (Marguerite Bourcart dite) (1901 - 1980)	Henriot	ca. 1920-1921	coll. au plus tard jusqu'en 1928. - éd. ultérieures cpdt.	Bretonne		*	
Méheut (Maryvonne) (1908 - 1992)	Henriot	fin des années 1920	début des années 1950	Très diverse Nombreux groupes en ronde-bosse.	*		Sèvres - 1936

Nom de l'artiste	Manufacture	Date de début de collaboration	Éditions ou collaboration jusqu'à	Thématique	RB	P	Approche céramique hors Quimper
Mouroux (Anie) (1887 - 1978)	Henriot	ca 1927	éd. post 1945	Religieuse bretonne	*		- Manufacture de céramique de Sèvres (1926-1929)
Porson (Henriette) (1874 - 1963)	HB	ca. 1930	éd. actuellement	Personnages bretons, thématique religieuse	*		
Quinquaud (Anna) (1890 - 1984)	HB	ca. Fin de l'année 1930	éd. peu de temps après 1931	Femme africaine	*		- Chaumeil - Sèvres - (traces retrouvées en 1927-1931) Par ailleurs Anna Quinquaud a réalisé de nombreuses terres cuites vernissées
Sanson (Claude) (193... -)	Henriot	années 1940	années 1950	Bretonne		*	
Savigny (Berthe) (1882 - 1958)	HB	ca. 1928	éd. actuellement	Personnages et prédilection pour les bébés.	*		
Taburet (Marjatta) (1931 -)	HB	1959	1983	Très florale		*	créatrice par la suite d'un atelier indépendant avec son époux Jean-Claude Taburet.
Vincent-Blandin (Louise) (1905 - années 1980)	Henriot	ca.1930	éd. après 1945	Enfants, personnage bretons...	*		Manufacture de porcelaine de Saxe - ca 1935 à fin années 1930

RB : ronde bosse

P : pièce plane

II - Formation des artistes

Nom de l'artiste	Formation et activité principale
Bar (Marie-Louise) (1892 - 1986)	École des beaux-arts de Paris - Sculpteur.
Chevallier-Kervern (Marie-Renée) (1902 - 1987)	Arts décoratifs (Paris), Académie Julian, Grande chaumière, Académie Colarossi, École privée <i>art et et Publicité</i> - Peintre et graveur - professeur à l'école des beaux-arts de Brest.
Creston (Suzanne) (1899 - 1986)	École des beaux-arts de Paris - Artiste décorateur
Delecourt (Bel) (1915 -)	École des beaux-arts de Cornouaille Décoration céramique.
Henriot (Marie-Paule) (1896 - 1982)	Apprentissage en autodidacte à la manufacture.
Houël (Marc'harit) (1907 -)	École des beaux-arts de Rennes (ateliers Ronsin, Malivel), atelier d'art sacré de Maurice Denis. - Gravure, affiches, tapis, peintures etc.
Itasse-Broquet (Jeanne) (1867 - 1941)	Élève d'Adolphe Itasse, son père - Sculpteur.
Jean-Haffen (Yvonne) (1895 - 1993)	École privée, Grande Chaumière, cours avec Auguste Leroux, élève de Mathurin Méheut - Peintre.
Madite (Marguerite (Bourcart dite) (1901 - 1980)	Autodidacte - Dessinateur.
Méheut (Maryvonne) (1908 - 1992)	École des beaux-arts de Paris (atelier Lucien Simon) Décorateur.
Mouroux (Anie) (1887 - 1978)	École des beaux-arts de Paris (ateliers Marquestre, Bottée, Louis Noël et Hannaux) - Médailleur et sculpteur.
Porson (Henriette) (1874 - 1963)	École des beaux-arts de Nantes (Ateliers Chantron et Fougerat), Académie Julian (ateliers J.-P. Laurens et Royer). - Sculpteur et peintre.
Quinquaud (Anna) (1890 - 1984)	École des beaux-arts de Paris (atelier Segoffin) - Sculpteur
Sanson (Claude) (193... -)	École des beaux-arts de Paris - Sculpteur et décoratrice.

Nom de l'artiste	Formation et activité principale
Savigny (Berthe) (1882 - 1958)	Fille et frère d'artiste - autodidacte - Sculpteur.
Taburet (Marjatta) (1931 -)	Manufacture de porcelaine et faïence Arabia d'Helsinki et en parallèle, École des beaux-arts d'Helsinki, passage rapide à l'académie André Lhote (Paris), École nationale supérieure des Arts décoratifs - Céramiste.
Vincent-Blandin (Louise) (1905 - années 1980)	Consulte des sculpteurs sans jamais suivre de cours <i>stricto sensu</i> . École des beaux-arts de Rennes. Sculpteur.

**III – Liste des femmes artistes auteurs de modèles
et/ou de créations uniques à Quimper :**

Nom de l'artiste	Manufacture
Armor (d') (Yahne)	Henriot
Bar (Marie-Louise)	HB
Beaufils (Suzanne)	Henriot
Béréchel (Claudine)	HB
Carmilla (Magdalena)	Henriot
Chevallier-Kervern (Marie-Renée)	Henriot
Creston (Suzanne)	Henriot
Delecourt (Bel)	HB
Delin (Diane)	manufacture indéterminée
Favre (Rosemarie)	HB
Feillet (Jacqueline)	HB
Gourdet (Annick)	HB
Grall (Clo)	HB
Henriot (Marie-Paule)	Henriot
Hervé (Jeannette)	Henriot
Houel (Marc'harit)	HB
Itasse-Broquet (Jeanne)	Henriot
Jean-Haffen (Yvonne)	Henriot
Jégou (Dodik)	Henriot
Labarrère (Marthe)	HB
Le Pétilon (Martine)	HB
Le Phuez (Renée)	Henriot
Le Reste (Madeleine)	HB
Madite (Marguerite Bourcart dite)	Henriot
Malivel (Jeanne)	Henriot
Méheut (Maryvonne)	Henriot
Mouroux (Anie)	Henriot
Oury (Germaine)	Henriot
Porson (Henriette)	HB
Quinquaud (Anna)	HB
Rochette (Germaine)	Henriot
Sanson (Claude)	Henriot
Savigny (Berthe)	HB
Soudane (Marguerite)	HB
Taburet (Marjatta)	HB
Trévoux (Gisèle)	Henriot
Vincent-Blandin (Louise)	Henriot

IV - Table des illustrations

(dimensions en centimètres - toutes photographies de l'auteur) :

- III. 1 : **JEAN-HAFFEN** (Yvonne) - Plat du service de Plougastel - Faïence
 Ø : 30.5 - au dos : monogramme YJH et marque Henriot Quimper - Maison d'artiste
 de La Grande Vigne - Dinan - années 1925 à fin années 1930.
- III. 2 : **SANSON** (Claude) - Assiette - Femme en coiffe (Fouesnant ?) - Faïence - Ø :
 23
 aucune inscription - manufacture Henriot - Collection particulière - années 1950.
- III. 3 : **JEAN-HAFFEN** (Yvonne) - *Appui-livres* (Bigoudène raccommo-
 dant un filet) - Faïence - H : 16, L : 15.5, l : 10.5 - À l'intérieur de chaque pièce mono-
 gramme YJH + marque Henriot - Maison d'artiste de La Grande Vigne - Dinan -
 années 1930.
- III. 4 : **SAVIGNY** (Berthe) - Ramasseuse de fraise - Faïence - H : 13, L : 11.5,
 l : 13.5 - À l'arrière de la terrasse : *Berthe Savigny* ; dessous : *HB Quimper .49* -
 Collection Musée de la faïence, Quimper -
 années 1930
- III. 5 : **VINCENT-BLANDIN** (Louise) - *Cancalaise* - Faïence. - H : 29, L : 10, l :
 10.5 - Dessous : *Henriot Quimper 136 - L. Vincent Blandin.* - Collection particuliè-
 re, - années 1930.
- III. 6 : **SAVIGNY** (Berthe) - Scène de marché - Grès émaillé. - H : 29, L : 18.5 - À
 l'intérieur, *SAVIGNY* + marque HB et signe +- Collection particulière - années 1930.
- III. 7 : **MOUROUX** (Anie) - *Santez Anna Mam Goz ar Vretonned* - Faïence - H : 64,
 L : 55, l : 17 - sur le socle avant, en rouge : *Santez Anna Mam Goz ar Vretonned.*
 Dessous : *Henriot Quimper, A.Mouroux* - Collection particulière - années 1930.
- III. 8 : **JEAN-HAFFEN** (Yvonne) - Haut-relief femme aux colombes - Faïence -
 H : 23.5, l : 19, p : 7.5 - Au dos *Henriot Quimper* + monogramme *YJH* - Collection
 particulière - années 1930.
- III. 9 : **BAR** (Marie-Louise) - Fennec - Grès - H : 18, L : 27, l : 12 - Sous le socle :
HB Quimper NAM (erreur d'inscription à l'exécution de la pièce) - Collection parti-
 culière - années 1920-1930
- III. 10 : **PORSON** (Henriette) - Jeune arabe assis - Faïence - H : 16, L : 16.5, l :
 14.5 - Dessous : *HB Quimper Porson* - Collection particulière - circa 1931.
- III. 11 : **QUINQUAUD** (Anna) - Jeune fille Coniagui ou *Femme du Fouta-Djallon* -
 Grès - H : 43, L : 27, l : 15 - Gravé dessous : 2 - Collection Musée de la faïence
 Quimper - circa 1930-1931.
- III. 12 : **HENRIOT** (Marie-Paule) - Vase à deux anses - Faïence H : 11, Ø (max. : 9-
 Dessous : *HR* (lettres collées) *Quimper M.-P. Henriot* - Collection - début des années
 1920.
- III. 13 : **CRESTON** (Suzanne) - Vase à deux anses - Faïence - H : 37, Ø avec anses :
 18 - Dessous monogramme de Suzanne Creston : SC et inscription *Allemand-Orange*
 - Collection particulière - circa 1924-1925.
- III. 14 : **PENNANEAC'H** (Raymonde) - Plat décor celtisant - Faïence -
 H : 3, Ø : 39- Dessous : *HB Quimper 286 R.PENNANEAC'H* - Collection du Musée
 de la faïence Quimper, - années 1940.

III. 15 : **SAVIGNY** (Berthe) - *Les Premiers Pas* - Grès - H : 16, L : 22, l : 19 - Dessous : *HB Quimper Bt Savigny* - Collection Musée de la faïence Quimper - fin des années 1920 - années 1930.

III. 16 : **JEAN-HAFFEN** (Yvonne), - Appui-livres : femme avec bébé sur les genoux et son fils - Faïence. - H : 18, L : 13, l : 13 - Sur le socle de coté monogramme YJH, sous le fond : marque Henriot Quimper - Maison d'artiste de La Grande Vigne - Dinan - années 1925 à fin années 1930.

III. 17 : **MADITE** (Marguerite Bourcart) - Dessin gouaché préparatoire sur papier : Bigoudène portant un enfant sur son dos - Gouache et crayon sur papier - H : 18, L : 13.5 - Signature en B. à D. - Collection particulière - Années 1920 - inscription au crayon : *à mettre au milieu d'une assiette à filets bleus et noirs*.

III. 18 : **DELECOURT** (bel) - Maternité - Céramique et émaux - H : 10, L : 10 - En bas à gauche *bel Delecourt* - Collection Particulière - Années 1960-1970.

III. 19 : **JEAN-HAFFEN** (Yvonne) - Marin tenant sa fille sur ses genoux - Faïence - H : 18, L : 12, l : 11 - Dessous : *Henriot Quimper* et monogramme curviligne dans un cercle : *YJH* - Collection particulière - Années 1920-1930.

III. 20 : **SAVIGNY** (Berthe) - *Bébé* - Bébé assis tendant la main droite - Faïence - H : 11 L : 11, l : 9 - dessous : *HB Quimper* (sans signature) - Collection du Musée de la faïence Quimper - à partir des années 1930..

III. 21 : **SAVIGNY** (Berthe) - *Bébé de Plougastel* - Grès - H : 15, L : 16, l : 14 - dans la pâte : *Berthe Savigny* ; dessous : *HB Quimper BT Savigny 827 +*. - Collection Musée de la faïence Quimper - années 1930

III. 22 : **PORSON** (Henriette) - *Fillette à la Tartine* - Grès - H : 24, L : 10, l : 9 - Dessous : *HB Quimper X—PORSON*; gravé au bord du socle : *g.* - Collection particulière - années 1930

III. 23 : **VINCENT-BLANDIN** (Louise) - *Bébé à la pomme*. - Faïence. - H : 31, L : 13, l : 11 - Dessous : *Henriot Quimper 145 - Blandin 1931*. - Collection particulière - 1931.

III. 24 : **HOUEL** (Marc'harit) - Assiette d'un service à dessert pour enfants - Faïence - Ø : 19.5 au dos : *HB Quimper 176 .O.* + monogramme *MHL* dans un ovale.- Collection particulière - années 1930.

III. 25 : **HOUEL** (Marc'harit) - Plat *Berceuse blanche* - Faïence - H : 4.5, Ø : 30 - Texte au marli : *Berceuse blanche* - Dessous : *HB Quimper*, et monogramme *MHL* dans un cercle - Collection particulière - circa 1929 - 1930.

III. 26 : **MÉHEUT** (Maryvonne Méheut) - Groupe au petit chaperon rouge fouesnantais - Terre chamottée sous couverte stannifère - H : 24, l : 22, l : 9 - Au dos : monogramme *MM* (les deux lettres superposées dans un cercle) - Collection Musée de la faïence Quimper - années 1930 à années 1950.