

## PETITE RETROSPECTIVE



«Imhotep» signé Frédéric MORIN  
(ekta Marcel CARMASSI, 1992)  
sculpture de pâte-de-verre polie et métal  
Octobre 1992/2 : 20x80x h= 34,5cm

«Imhotep» (1992) n'offre d'autre séduction qu'intellectuelle. Directement issue de l'histoire de l'art, elle est une oeuvre discursive mettant en scène une pyramide dont l'or fait référence à l'âge d'or de la civilisation égyptienne. Cette pyramide est suspendue au-dessus de volutes vertes et bleues à l'image des cycles du Nil fondant la richesse égyptienne. Elle est illuminée d'une lumière qui sort d'une ouverture triangulaire du socle, pour rappeler que l'architecte Imhotep inventeur de la forme pyramidale des monuments est aussi celui qui a sorti l'architecture de terre en abandonnant l'usage de la brique de terre pour lui préférer la pierre de carrière. L'éclairage projette l'ombre de la pyramide au-delà de la sculpture, comme pour projeter cette image dans le temps. Seules les volutes de l'éther viennent introduire un peu de vie dans ce bloc de verre qui, sans cela, pourrait sortir directement des mains expertes en polissage de quelque artiste des pays de l'Est. C'est donc quasiment un défaut de la matière qui produit un effet de poésie là où ces belles idées en sont dépourvues.

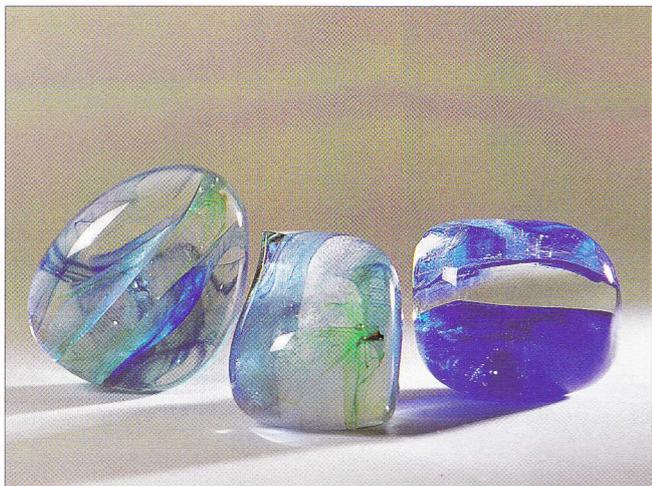
Cette approche de la sculpture par l'abstraction rendue concrète est parfaitement acceptée en un courant où l'idée prédomine sur l'objet : les ateliers de communication des écoles des Beaux-Arts vont jusqu'à faire passer le projet devant sa mise en oeuvre effective et réelle. C'est le règne du futur imaginé substitué à l'objet présent. Le minitel et internet ne s'articulent pas sur autre chose, le meilleur des mondes est virtuel.

L'idée : inclure une pyramide en or dans du verre. La technique du verre coulé à chaud a été exploitée pour couler une petite pyramide en verre de base 14x14cm, puis un socle parallélépipédique à base carrée 15x15x h=8cm incluant de la couleur, puis un gros bloc transparent à base carrée 15x15x h=25cm aménagé d'une réserve creuse en fond de moule, de forme pyramidale 14x14cm. Tous ces blocs sont recuits et refroidis avec le plus grand soin, en cinq jours.

A froid, quatre feuilles de paillon d'or sont disposées dans l'empreinte pyramidale du gros bloc disposé tête-en-bas: celle-ci accueille alors la petite pyramide qui lui est ajustée. Le petit bloc coloré est mis en place, et l'ensemble emballé de ruban adhésif pour interdire au plâtre de pénétrer dans les interstices. Il est prudent de disposer de fines baguettes de soudure le long des quatre arêtes verticales avant de couler le plâtre tête-en-haut : lorsqu'on les retire avant de porter au four tête-en-bas, elles améliorent l'empreinte en régularisant les arêtes.

Après une longue montée en température à 6°C/heure maximum (pour ne pas faire fendre les gros blocs) et un palier de 48 heures à 740°C, le verre a pris la place créée dans les angles par les baguettes et le ruban adhésif a brûlé sans laisser de traces. De légers voiles de cristallisation marquent ici les contours des différents blocs coulés ; les volutes du verre coulé sont révélées par le polissage et l'éclairage en animant le ciel du scintillement de mille bulles.

Quatre ans plus tard, en 1996, et issues de son atelier enfin personnel, les «Pièges à caresses» de Frédéric Morin portent l'empreinte de la main. A cette époque, il commence à exécuter, en verre ou en cristal, certaines des oeuvres de Lucien Wercollier, notamment son «Poisson» qui atteint des sommets dans la «forme pure» ou ce que d'autres appellent «abstraction lyrique». Cette collaboration suscite chez Frédéric Morin des recherches de formes où la taille et le

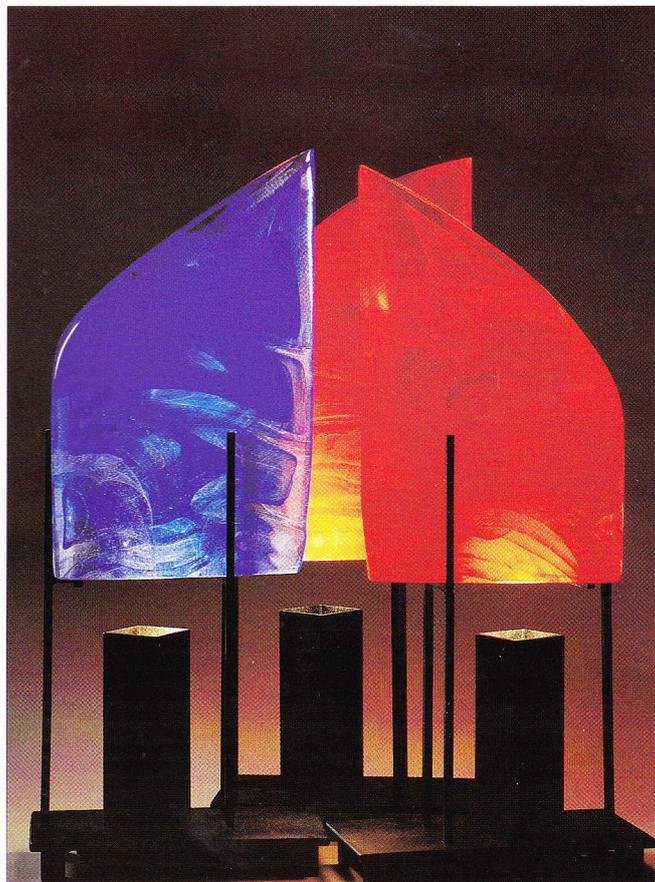


Les formes sont directement taillées dans le polystyrène, au fil chaud et à la roue de polissage. Les deux pièces de gauche ont été réalisées avec des dalles de verre coloré dans la masse en jetant de la poudre de verre coloré dans le four de fusion avant de cueillir la louchée nécessaire pour couler une dalle. Ces dalles sont taillées à la scie diamantée pour mieux s'ajuster dans le moule en plâtre.

La pièce de droite a été réalisée avec des dalles transparentes sur lesquelles de la poudre colorée a été collée avec du silicate de soude. Les pièces sont d'abord taillées à la roue dure grain 60 pour donner forme à la partie supérieure qui a nappé, puis polies en portant grande attention au tendu des formes.

«**Pièges à caresses**» de Frédéric MORIN (non signés)  
(ekta Daniel MONTOIS, 1996)  
sculptures de pâte-de-verre polie  
1996 : h=12cm, h=10cm, h=10cm

polissage contrôlés à la main chargent ces pièces d'un contenu tactile qui les fait prendre sur les genoux et caresser comme s'il s'agissait d'un animal de compagnie. Cette sensualité-là n'a pourtant rien qui doive à une image. C'est la forme longuement façonnée à la main qui appelle la caresse de la main. Plaisir des sens et non pas plaisir du sens comme avec «Imhotep». L'innocence est pourtant là par la vertu de l'absence de représentation.



Les formes sont directement taillées dans le polystyrène, au fil chaud et à la roue de polissage, puis recouvertes de ruban adhésif large pour empêcher le plâtre de se glisser dans les interstices du polystyrène. La technique du pot-de-fleur a été mise en oeuvre, en alternant des lentilles épaisses et des palets incolores pour constituer des zones incolores et évoquer ainsi l'Overlay. A froid, les pièces sont simplement redressées au grain 60 puis polies en portant grande attention au tendu des formes.

«**Les Oiseaux**» signés Frédéric MORIN  
(ekta Cédric PRAT, 2000)  
sculptures de pâte-de-verre polie et métal  
Janvier 2000/12 : 10x18x h=44,5cm  
Janvier 2000/13 : 10x18x h=44,5cm  
Janvier 2000/14 : 10x18x h=43,5cm

Il n'en va pas de même avec les «Totems». Créés autour de 1997, ils écrivent l'histoire d'une vie cauchemardesque que les titres suffisent à retracer. L'attrait de ces oeuvres fortes repose essentiellement sur le sentiment que personne ne peut se sentir définitivement à l'abri de tels cauchemars. Elles fonctionnent sur le principe de la compassion, d'une solidarité réelle ou seulement potentielle dont la sculpture serait l'élément tangible. Le titre fait ainsi partie intégrante de l'oeuvre, il est l'élément par lequel une tension et un sentiment particuliers sont donnés au spectateur en révélant un sens non-immédiat, l'indice d'un sens caché.

Ces mécanismes supposent une communauté de culture entre le sculpteur et le spectateur. Ainsi, «Vendredi» fait-il référence à la crucifixion dans le monde chrétien, mais bien évidemment pas dans le monde musulman où il est le jour de la prière. L'auto-dérision au sujet des malheurs dont on est victime a, lorsque l'on en est capable, une évidente vertu purgative: le jeu-de-maux est un pansement du mal-à-l'âme. Comme le laisse supposer «L'âge mûr» de Camille Claudel, l'activité artistique pourrait bien agir de même, qu'il s'agisse de sculpture, de peinture, de danse ou de musique : dans certains cas, il s'agira d'une activité expurgative de l'artiste, mais abordée comme un ex-voto du point de vue de l'acquéreur.

Est-il pour autant facile de faire de l'aussi bonne sculpture sans utiliser le moteur de la douleur ?



A partir d'originaux en polystyrène, ces quatre sculptures ont été réalisées en pâte-de-verre avec des blocs de verre coulés dans des moules en métal (format 9 x 63cm) en deux ou trois louches intercalant leur décor à chaud. Les poudres de verre de couleur de «Vendredi» ont été versées directement dans le four de fusion. Les baguettes de verre coloré de «Tout homme a deux coeurs» étaient en attente dans l'arche à recuire (545°C) avant d'être disposées sur une première couche de verre transparent pour être recouvertes d'une seconde. Pour les deux «Lignes de vies», les poudres de verre ont été saupoudrées sur chacune des louches.

Certains de ces blocs de verre ont dû s'allonger encore pour remplir le moule en plâtre, beaucoup plus long, à l'occasion de cuissons à 800°C pendant 12 heures. La cristallisation superficielle fait bien distinguer les parties brutes de moule des zones où la taille et le polissage ont fait retrouver la transparence.

«Totems» signés Frédéric MORIN (ekta Bernard COSTE, 1998)

sculptures de pâte-de-verre polie et métal

«Vendredi» : Mars 1997 : 10x10x h=63cm

«Tout Homme a deux coeurs» : Juin 97/63 : 8x12x h=54cm

«Lignes de Vies» : Août 1997/4 : 9x10x h=56cm

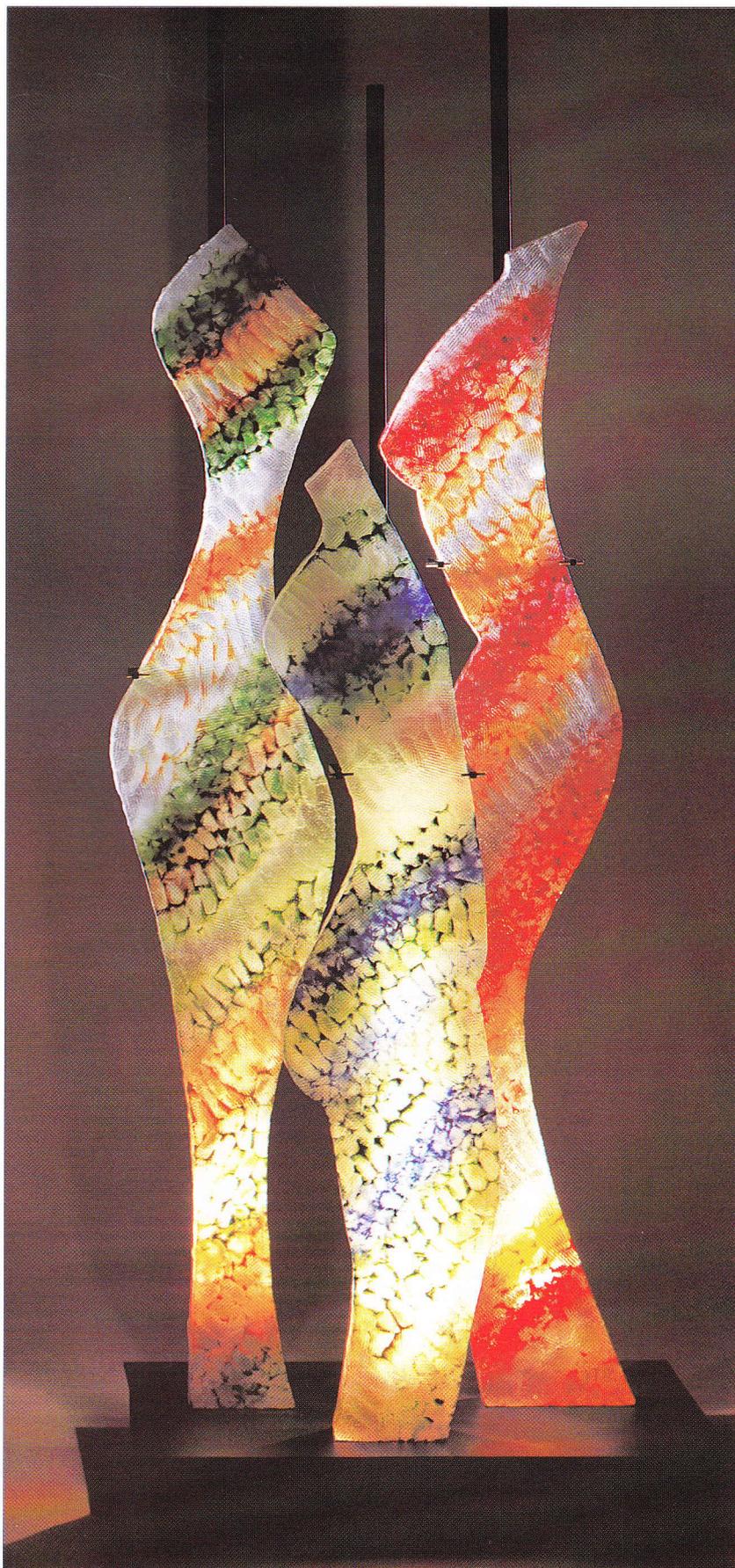
«Lignes de Vies» : Juin 1998/3 : 8x10x h=72cm

En 1998, la «Valse à trois temps» célèbre l'arrivée de Salomé dans l'atelier de Frédéric Morin. Cette composition trouve son origine dans la commande d'un groupe à échelle grandeur pour lequel les compétences de Salomé ont immédiatement été mises à contribution. Pour finir, le commanditaire a préféré la copie en plâtre d'un original italianisant. Nous avons travaillé sur la puissance évocatrice des silhouettes. Notre «Valse à trois temps» fait un clin d'oeil à la «Valse à mis l'temps» de Jacques Brel ; nous nous sommes attachés à produire un graphisme dont les courbes permettent de donner un âge aux modèles. Il manque d'ailleurs ici une «Grande Mademoiselle» toute en jambes qui illustre à merveille la pré-puberté. Le traitement de la surface du verre est celui du travail de la pierre à la gradine ; la matière par elle-même tente de produire l'impression d'une pierre à la fois translucide et veinée de couleurs diverses pour chacun des profils.

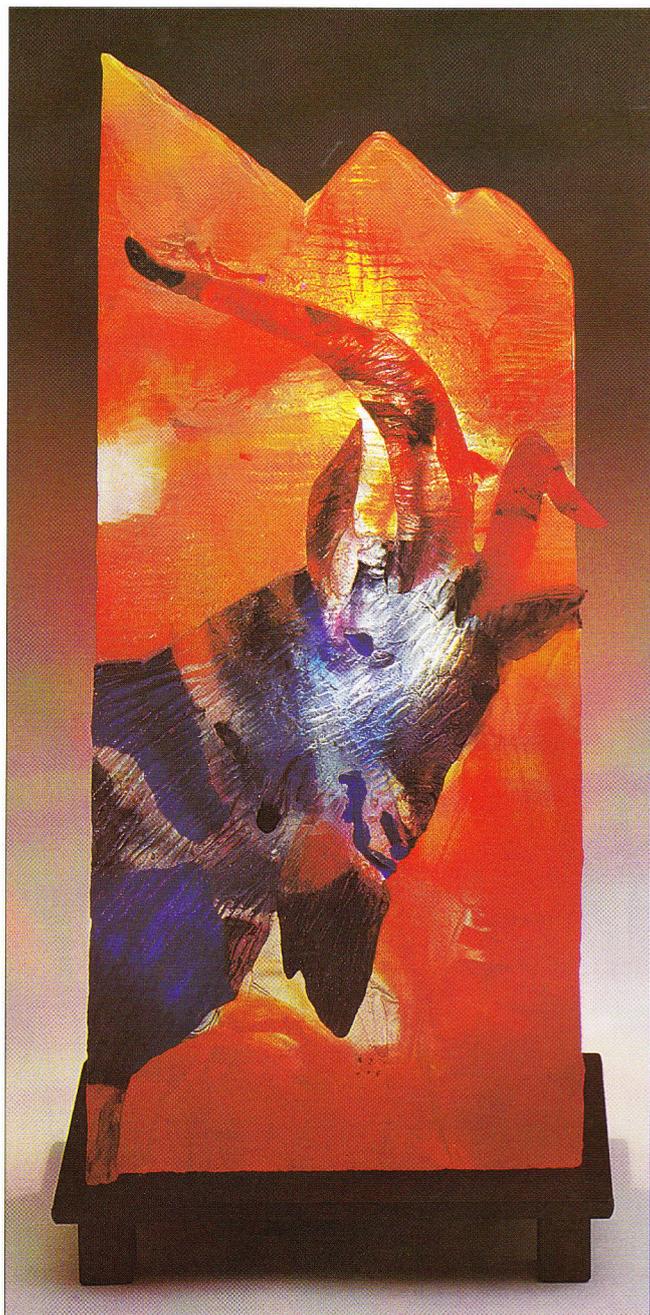
Apparemment simple, cette composition s'enrichit d'une approche cinétique par la multiplicité des plans et les formes secondaires générées par la superposition des profils et leurs lectures en positif ou en négatif. Il s'agit donc là d'une sculpture sur le thème très classique des trois grâces (dont le type le plus ancien remonte à 190 av. J.-C.) mais avec des matières et des couleurs qui sont moins classiques.

La grande dimension de ces profils anthropomorphes — 1,5 mètres — interdisait de préparer la matière colorée de manière classique : c'est donc la matière brute des palets Corning qui a été mise en oeuvre, soigneusement disposée en fonction des dimensions disponibles et de la densité des couleurs (poudres de verre saupoudrées sur et entre les palets de verre optique). La texturation de surface des originaux en polystyrène évoque le travail de la pierre à la gradine ; la cire encaustique a fait un bon agent démoulant/destructeur flegmatique du polystyrène. Les parois mobiles de nos fours, libérant la sole, ont facilité la manipulation des moules plats d'un format imposant : 35x155x h=12cm.

La cristallisation superficielle des petits fragments est liée à une montée rapide (20°C par heure) à 740°C (palier 24 heures). Cette dévitrification entrave la circulation de la lumière et aggrave les difficultés liées à la concentration des couleurs en poudre dont elle désature les teintes : nous avons abandonné cette méthode de coloration.



«Valse à trois temps» signée Frédéric MORIN + SALOMÉ  
(ekta Bernard COSTE, 1998)  
sculpture de pâte-de-verre et métal  
Octobre 1998/1 : 35x70x h=202cm



«**Court-Circuit**» signé Frédéric MORIN + SALOMÉ  
(ekta Cédric PRAT, 2000)  
sculpture de pâte-de-verre et métal  
Juillet 1999/10 : 10x15x h=32 cm

Le thème de «Court-Circuit» est beaucoup moins classique, quoique Pan et les siens nous eussent habitués à la compagnie des capridés dans la sculpture depuis la plus haute antiquité. «Court-Circuit» est le nom du bouc d'une exploitation caprine du Vercors méridional, celle de Véronique Gros et Vincent Hutter à Omblèze, nichée dans une vallée perchée entre le Canyon des Gueulards et les chutes de la Drui. Des panneaux de vitraux en pâte-de-verre qui nous avaient été commandés, nous avons extrait le motif le plus richement chargé d'un point de vue symbolique. Le bouc a toujours su résister aux campagnes de diabolisation entreprises contre lui par les différences civilisations réprobatrices de son activité sexuelle : toujours associé aux rites sacrificiels de purification pour y être immolé, le bouc servira d'image au diable dans une combinaison du faune et du satyre, tendant à devenir la synthèse définitive de l'anti-divinité. Pourtant, Priape, Dyonisos, Pan et autres Belzébuth dont les images sont associées au bouc n'en ont pas moins un fort pouvoir séducteur et un grand attrait sur l'imaginaire. Ce paradoxe de la séduction d'un être réputé méchant n'est peut-être rien d'autre que la représentation d'une réalité duelle terriblement humaine. Notre composition graphique souscrit à cette réalité : la tête d'un loup se distingue si l'on dissimule cornes et barbiche de notre «Court-Circuit» ! Le loup qui croqua la chèvre de Monsieur Seguin n'est pas loin. Les couleurs mises en oeuvre ne disent pas autre chose, la richesse des violets très saturés rehausse l'explosion de leurs complémentaires jaune-orangé, les rouges des cornes et du socle faisant le lien entre les orangés et les violets. «Court-Circuit» est une composition à la fois éclatante et joyeuse dont l'efficacité séductrice est certaine.

Chaque zone colorée est séparée de sa voisine par la stratification des couches de polystyrène qui composent autant de plans picturaux. Le verre est coloré à chaud par brassage des poudres dans la louche de verre liquide puis laissé refroidir à l'air libre sans recuit ; les fragments de verre sont disposés à froid dans le moule en plâtre comme de la mosaïque.

Ce procédé permet de maîtriser très exactement la composition colorée à un point très proche de celui du peintre qui juxtapose ses touches de peinture à l'huile : les reliefs du plâtre garantissent l'excellente exécution du dessin dans laquelle la puissance colorée est exceptionnelle. Mais il s'agit bien d'une composition picturale en bas-relief et non pas encore de sculpture en ronde-bosse.

En comparaison, les moyens graphiques mis en oeuvre pour notre «Grand couple» d'anthropoïdes confinerait à la pauvreté. C'est l'Humanité réduite à un simple logo. Par la subtilité du détail des coiffures et des épaules, ce sont malgré tout des logos sexués. Le déséquilibre apparent des formes inclinées révèle l'inclination de Madame pour Monsieur. A eux-deux, ils ont acquis la vision binoculaire : Madame a l'œil droit et Monsieur l'œil gauche. C'est bien là l'image d'un couple et de la complémentarité nécessaire qui les unit. La composition colorée s'analyse de même. D'un puissant fond commun orange, émergent deux personnalités différentes qui s'écartent vers des complémentaires colorées, Madame vers le vert et Monsieur vers le rouge teinté de violet. Dans son analyse, notre «Couple d'Anthropoïdes» ne serait pas le plus détestable des modèles à défaut qu'il soit de nature à plaire à tous.

Tout en s'approchant de la ronde-bosse, cette sculpture exploite à son maximum la technique de la mosaïque de fragments de verre. A l'intérieur de chacun des monolithes, les variations de couleurs naissent de leur superpositions ; la maîtrise de la dévitrification supprime l'habituelle désaturation des couleurs. A la «couleur-pigment» s'ajoute la «couleur-lumière» dans des compositions dont la puissance n'a pas grand'chose à rendre à celle des Fauves. Ces couleurs expriment des sentiments qui animeraient des êtres qui ne sont jamais que de verre : c'est notre «couleur sensible».



«**Grand Couple**» signé Frédéric MORIN + SALOMÉ  
(ekta Cédric PRAT, 2000)  
sculpture de pâte-de-verre et métal  
Juillet 1999/2 ; 42x32x h=70cm

Notre «Premier tango» raconte l'histoire d'une humanité naissante. La composition des douze personnages réfère aux douze tribus hébraïques. Leurs représentants font cercle autour d'une Eve visiblement beaucoup plus évoluée qu'eux et qui reçoit du Serpent sa première leçon de tango. La scène la fige dans le tableau final où elle s'abandonne dans les bras de celui qui lui apporte la connaissance. Scène renversante ! Il s'agit bien là d'une composition célébrant la première scientifique de l'humanité, celle qui, en goûtant au fruit de la connaissance, affranchit l'Homme de la servitude paradisiaque.

La vie ne serait-elle pas mortellement ennuyeuse sans ce péché originel ?

En faisant appel au rouge qui anime la flamme des révolutionnaire, la mise en couleur d'Eve tranche résolument sur le bel assemblage de couleurs froides des représentants de l'humanité bien-pensante. La souplesse, physique comme intellectuelle, d'Eve et du Serpent, contraste avec la rigidité réprobatrice du groupe des personnages qui jettent un regard interloqué sur l'amorce d'une ère nouvelle pour l'humanité.

Notre «Premier tango» prend ainsi parti dans un débat sur les origines de l'humanité et ses fondements de religiosité, sur la capacité de l'individu et notamment des femmes d'avoir des comportements différents, voire novateurs dans la quête d'un monde meilleur.



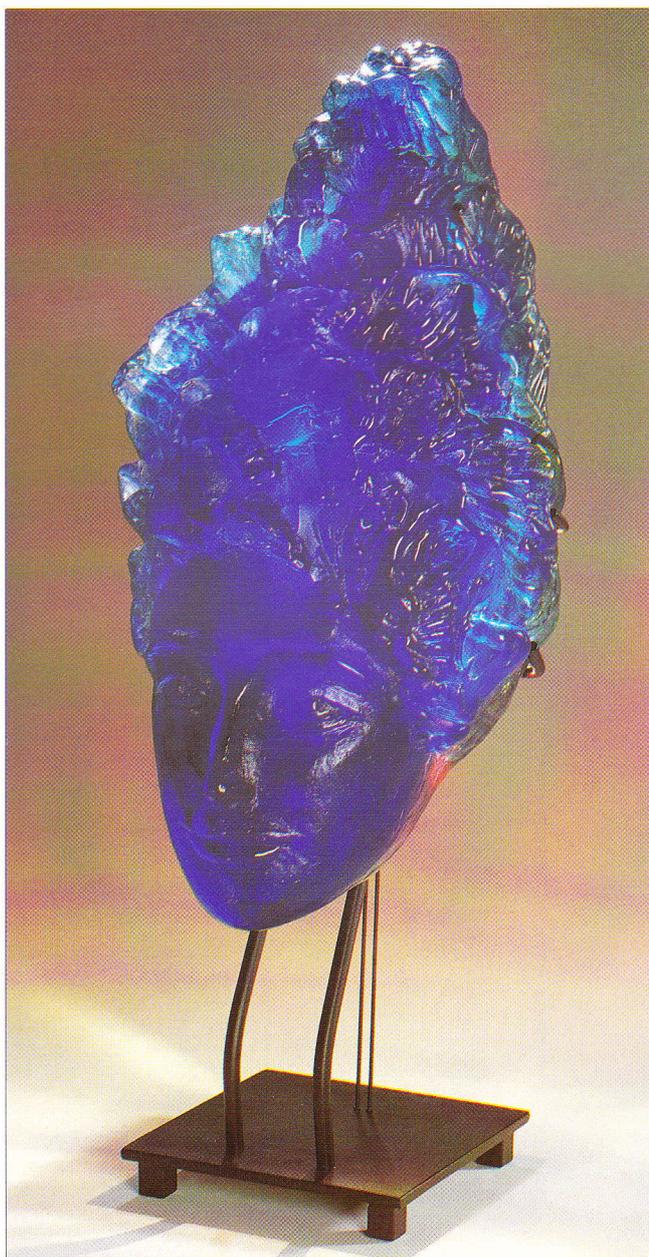
«Le premier Tango» signé Frédéric MORIN + SALOMÉ  
(ekta Bernard COSTE, 1999)  
sculpture de pâte-de-verre et métal  
Septembre 1999/5 : 150x85x h= 96cm

La composition des visages sculptés par Salomé s'inscrit d'une manière particulière dans l'histoire de l'art. Ils sont visiblement d'une facture classique sans que l'on puisse déterminer à quel classicisme ils appartiennent, ce que renforce le traitement de la chevelure. Il est également impossible de déterminer le sexe du modèle. En effet, certains traits sont plutôt masculins, d'autres plutôt féminins ; certains détails anatomiques feraient reconnaître telle origine géographique — mais en contradiction avec d'autres indications... jusqu'à la chevelure dont on peut bien s'interroger si elle est de cheveux, d'eau ou de feu. L'expression du visage reste hermétique, indéchiffrable. C'est une sculpture ambiguë, hors du temps.

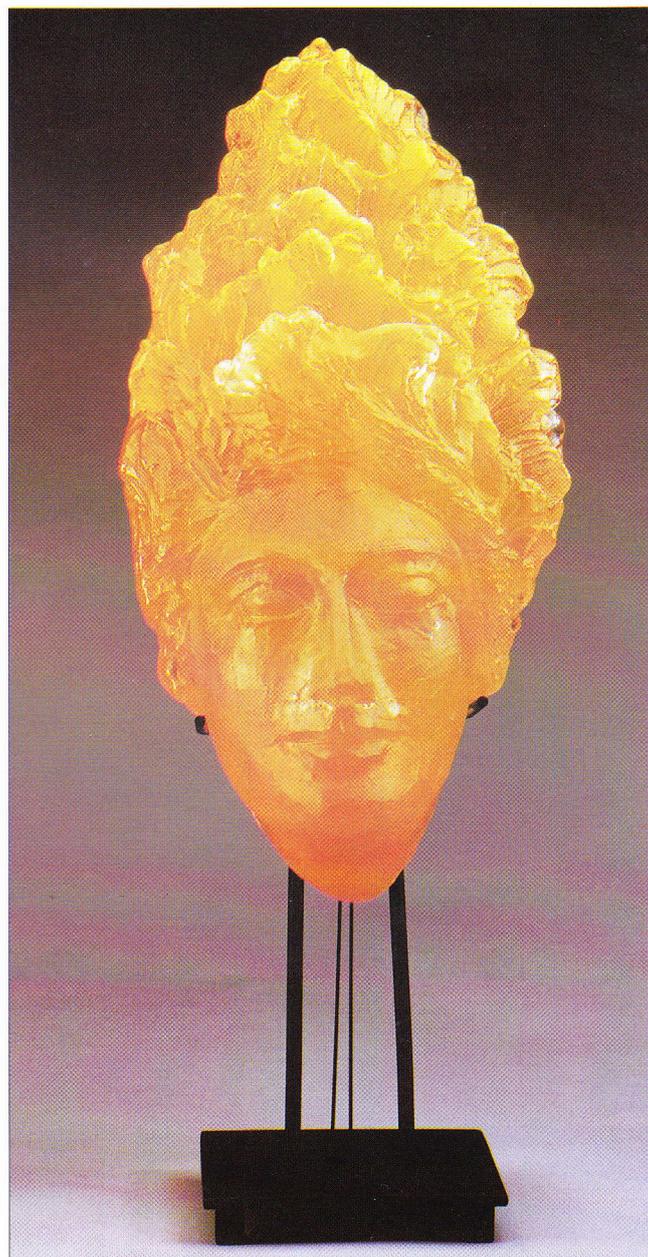
Ce côté troublant de la difficulté à définir une appartenance stylistique est renforcé par la mise en espace du visage qui flotte dans l'air en émettant une lumière colorée d'une intensité peu commune. Magie du rêve de lumière... nous avons cherché à donner un visage à l'humanité toute entière, rayonnant et fort ; certainement pas un visage moyen d'une humanité moyenne !

Exécutée à terre-perdue, cette tête majestueuse illustre nos débuts du mariage terre & verre. La délicatesse de finition du visage contraste avec la vigueur de la chevelure.

Porté à 740°C pendant 12 heures, le verre descendant du pot-de-fleur n'a pas rempli tous les interstices de l'empreinte de cette chevelure qui reste donc particulièrement brillante — le verre n'a pas touché le plâtre — comme si des milliers de mains l'avaient polie de leurs caresses. Le visage est d'une belle peau satinée, les traits saillants restant seuls brillants pour en souligner le modelé.



«**Rêve du Sud**» signé Frédéric MORIN + SALOMÉ  
(akta Bernard COSTE, 1999)  
sculpture de pâte-de-verre et métal  
Septembre 1999/10 : 15x15x h=55cm



«**Rêve de Soleil**» signé Frédéric MORIN + SALOMÉ  
(akta Cédric PRAT, 2000)  
sculpture de pâte-de-verre et métal  
Juillet 2000/6 : 15x15x h=62cm



«**Monsieur**» signé SALOMÉ  
(ekta Cédric PRAT, 2001)  
sculpture de pâte-de-verre à terre perdue  
S-2001-109 : h=58cm, 28kg

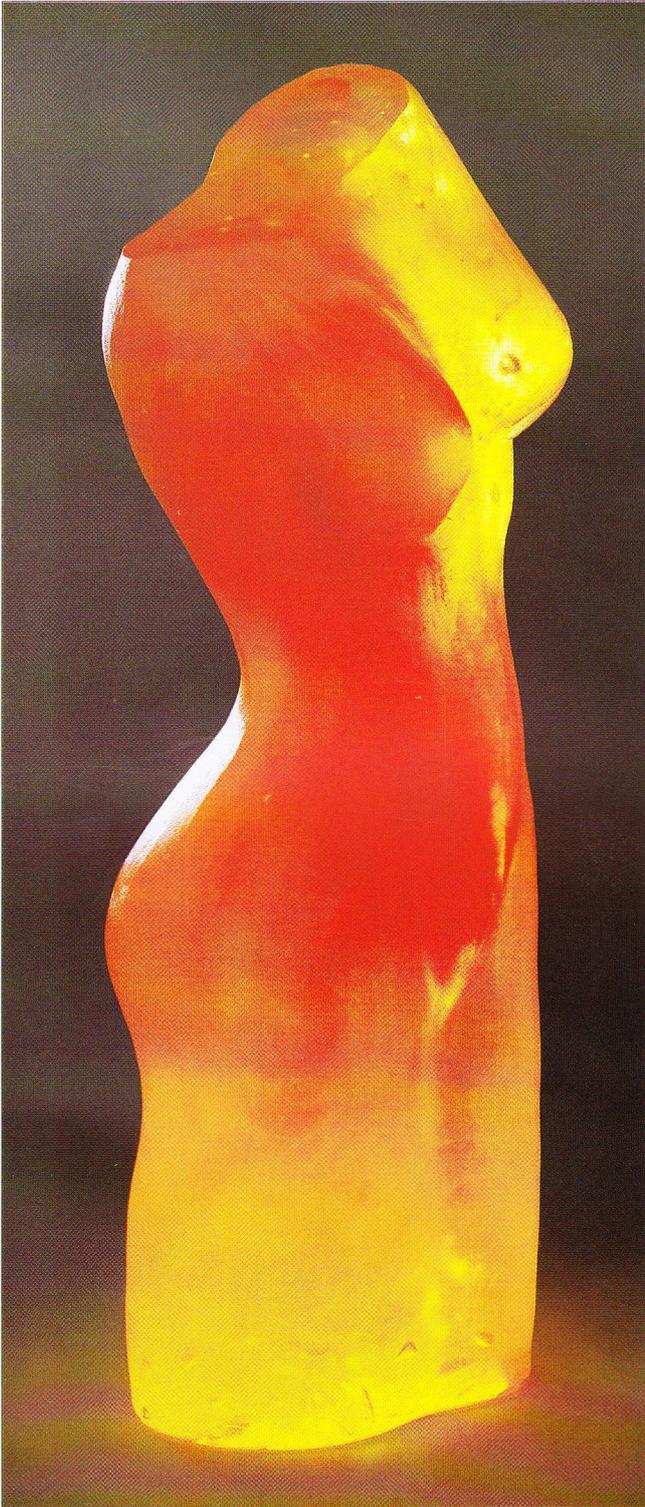
Ce long itinéraire débouche inmanquablement sur l'aventure du corps humain, ou plus généralement du mammifère poilu. En effet, Salomé s'est attaquée à divers morceaux de choix de la sculpture animalière : taureaux, ours, castors et même lapins (cette dernière sculpture étant d'ailleurs la seule résolument racoleuse que nous ayons produite).

Force est de reconnaître l'importance de la sexuation du modèle. Par penchant naturel, Frédéric s'intéresse aux dames alors que Salomé préfère les messieurs (qui sont aussi des mammifères à poils).

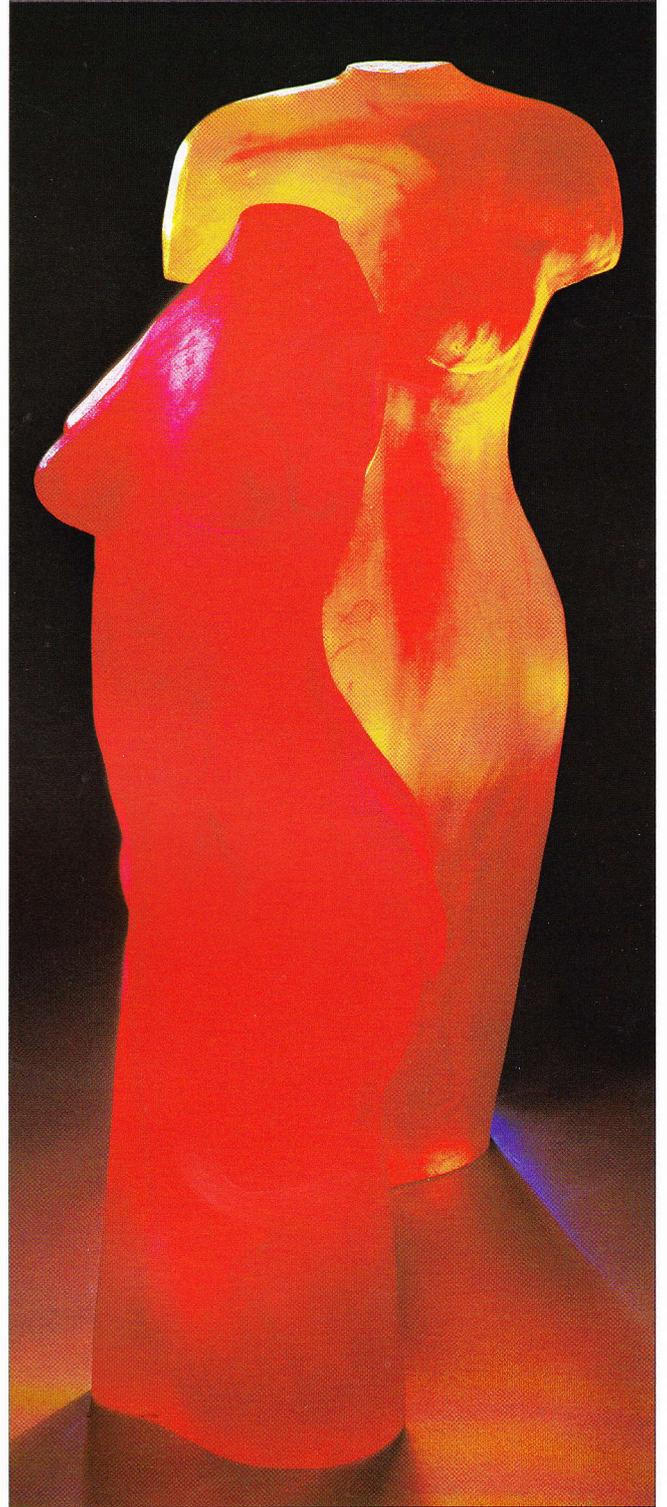
La texture de la peau masculine évoquée par le façonnage de l'argile sous la main de Salomé est restituée à merveille par notre procédé basse-température. En supprimant tout polissage mécanique de l'épreuve en verre, celle-ci est présentée brute de démoulage et révèle toute la douceur et toute la tendresse qui ont présidé au modelage. L'homme vigoureusement charpenté n'en affecte pas moins des poses, des attitudes moins viriles. La sculpture de modèle-vivant masculin — et bien vivant — de Salomé renvoie à la nécessaire part féminine dont l'humanité a tellement besoin.

Les dames de Frédéric sont plus habillées. Elles tentent ainsi de dissimuler quelques-uns de leurs défauts qui ressemblent aux siens et qui font aussi leurs charmes : elles sont enrobées... Sa «Carmen» fut ainsi vêtue d'une robe rouge qui la réserve de la transparence : ultime arme de la séduction ? Mais lorsque le regard pénètre dans les éclats de «La Flamme éternelle», c'est pour y découvrir une force intérieure, comme une colonne vertébrale, le centre où tout converge. «Mathilde» offre l'idée d'une femme plus délurée au déhanché séducteur. Le modelé du corps de «Isis» est à la fois celui d'un fier maintien, d'une démarche active et celui d'une sensualité certaine. Rien qui ne ferait pas honneur à celui qui accompagnerait de telles femmes.

Frédéric Morin et Salomé ne connaîtraient-ils pas leur modèle par cœur ?

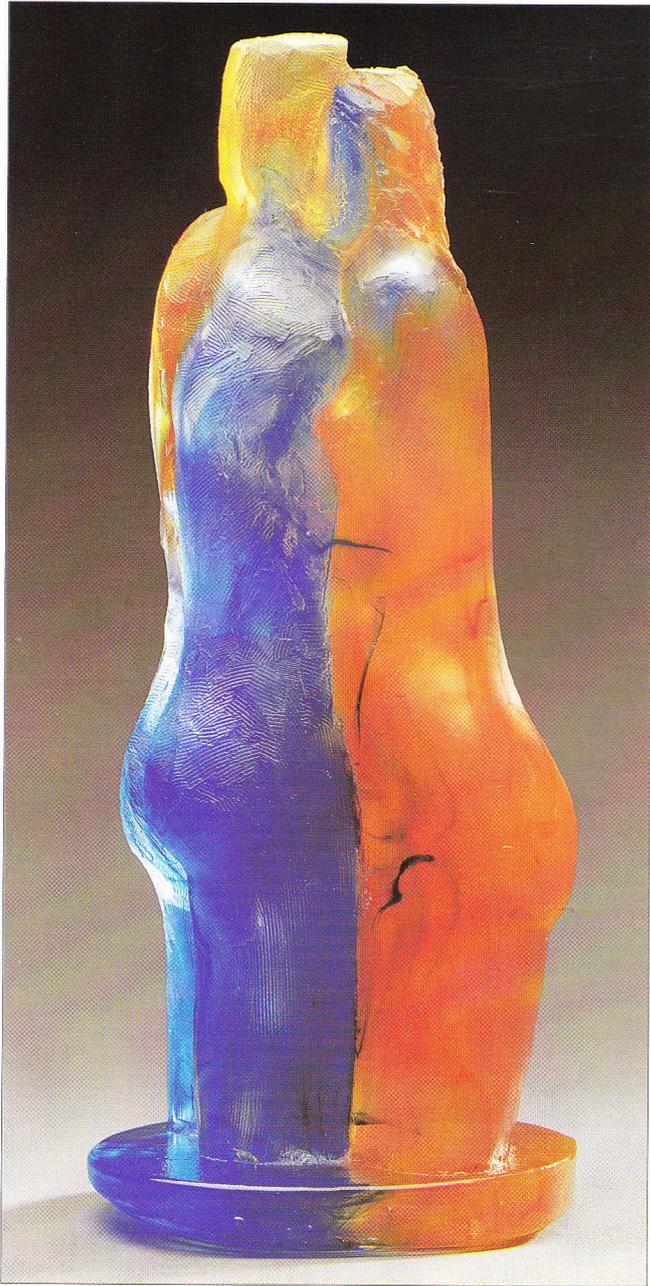


«**La Flamme éternelle**» signée Frédéric MORIN  
(ekta Cédric PRAT, 2000)  
sculpture de pâte-de-verre à terre perdue  
F-2000-19 : h=49cm, 16kg



«**Deux Isis**» signées Frédéric MORIN  
(ekta Bernard COSTE, 2001)  
sculptures de pâte-de-verre à terre perdue  
F-2001-116 (rouge) : h= 58cm, 20,2kg  
F-2001-117 (orange) : h=58cm, 21kg

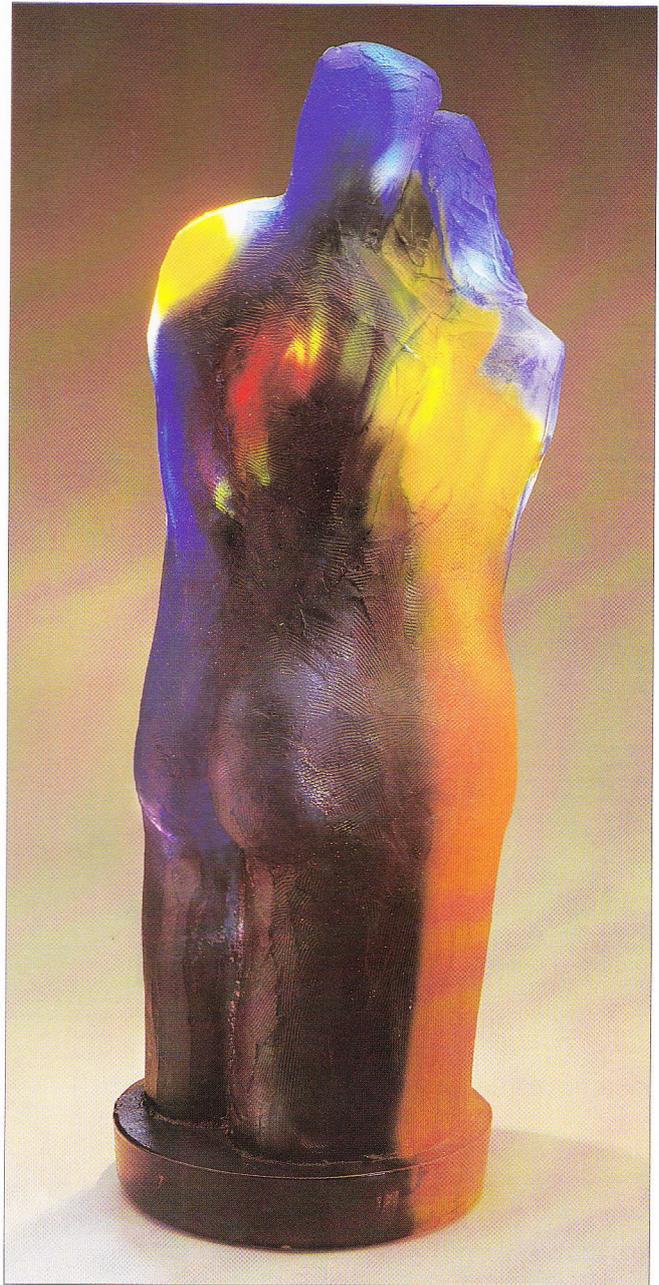
Egalement dû à la main de Salomé, le couple «Tout-Contre» (Monsieur bleu, Madame jaune) soulève l'un des coins du voile de la magie du verre. En qualité de liquide surfondu (à température ambiante, il est solide tout en ayant l'inorganisation moléculaire d'un liquide) il est l'un des très rares matériaux qui puisse être colorés dans la masse : les autres matériaux ne peuvent être que peints ou teintés. Coloré dans la masse, le verre est aussi transparent ce qui permet de voir cette couleur et de colorer la lumière. Dans nos «Tout-Contre», le couple jaune et bleu produit naturellement des enfants verts. Mais un éclairage approprié fait voir, par le miracle des filtres successifs, une lumière rouge traverser la sculpture alors que celle-ci ne contient pas un gramme de couleur rouge.



«**Tout-Contre**» signé SALOMÉ  
(ekta Cédric PRAT, 2000)  
sculpture de pâte-de-verre à terre perdue  
S-2000-22 : h=49cm, 17,75kg

Ce côté magique de cette sculpture-là, c'est aussi le côté magique de certains couples. Cet effet lumineux n'est possible que parce que chacune des couleurs, bleu et jaune, est restée suffisamment forte et pure, conservant sa personnalité propre. Cette dualité colorée est transcendée par une lumière extérieure, laquelle crée une plus-value par un effet exceptionnel de lumière rouge : il y a là une allégorie du couple qui confine au sublime.

C'est là l'aboutissement provisoire de notre esthétique de la caresse : c'est beau, chatoyant et somptueux comme une soie orientale.



«**Tout-Contre**» signé SALOMÉ  
(ekta Bernard COSTE, 2000)  
sculpture de pâte-de-verre à terre perdue  
S-2000-67 : h=56cm, 20kg



«**Deux ours**» signés SALOMÉ  
(ekta Bernard COSTE, 2001)  
sculptures de pâte-de-verre à terre perdue  
S-2000-92 (bleu) : h=22cm, 8,5kg  
S-2000-93 (vert) : h=23cm, 10kg



«Le cœur sur la main» signé SALOMÉ et Frédéric MORIN  
 (ekta Bernard COSTE, 2001)  
 sculpture de pâte-de-verre à terre perdue  
 FS-2001-112 : h=64cm, 36,5kg

Notre couple «Le Cœur sur la main» va un peu plus loin encore. Il est réalisé "à quatre mains", à savoir que Salomé a sculpté Monsieur et Frédéric Morin Madame, à partir d'un projet élaboré en commun. Les personnalités respectives sont parfaitement restituées par le procédé technique : à chacun sa patte.

Cette composition se voudrait être l'écho en sculpture de quelques duos de légende dont certaines grandes figures du Jazz nous ont fait le cadeau merveilleux : nous pensons tout particulièrement à Ella Fitzgerald et Louis Armstrong dans leur album "Ella and Louis" enregistré en 1956 chez Verve en compagnie de Oscar Peterson (piano), Herb Hellis (guitare), Ray Brown (contrebasse) et Buddy Rich (batterie) dont les titres "Can't we be friends ?", "Isn't this a lovely day ?", "Tenderly" et "Stars fell on Alabama" sont certainement de nature à donner l'exemple de la grâce qui peut toucher des artistes.

Cette vue latérale fait constater qu'il n'y a pas de couleur rouge dans la masse de verre, et que l'effet coloré visible en couverture est bien apporté par la lumière blanche extérieure. «*Les possibilités sont prodigieuses !*» (Roy Lewis : «Pourquoi j'ai mangé mon père», Actes Sud, 1990). En effet, lorsque l'on éclaire par transparence la superposition des bleu et jaune, la densité de ces couleurs et leur pureté fait que la seule longueur d'onde qui traverse l'une et l'autre de ces matières est celle d'un rouge violacé. Cette tache de lumière se déplace avec la position de la source extérieure de lumière blanche.

Jamais une pâte-de-verre n'a été assez pure et assez forte pour produire un tel effet.

Jamais cet effet n'avait été exploité par deux sculpteurs pour interpréter ensemble un duo si sensible, si chargé de sens.

Cet effet serait peu s'il n'avait ce sens, s'il n'était le message de notre humanisme.

C'est la rencontre de deux êtres dont les personnalités se trouvent magnifiées par la rencontre et dont jaillit l'éclat d'une plus-value : «*si tu diffères de moi, frère, loin de me léser tu m'enrichis !*» (Antoine de Saint-Exupéry). Ces mêmes sentiments nous ont submergés en écoutant le duo «Can't we be Friends ?» d'Ella & Louis.

### La forme pure ou abstraction lyrique

Notre matériel de taille et polissage a été mis au point pour la réalisation des oeuvres de Lucien Wercollier, antérieurement confiée à la maison Daum. La qualité de notre travail et le respect scrupuleux des formes de ce sculpteur luxembourgeois internationalement connu nous en ont fait gagner la confiance.

Son «Poisson» a été réalisé à partir de 1995 en cristal bleu veiné, coulé à cire perdue par la Fonderie Barthémély à Crest puis taillé et poli par nos soins : cette oeuvre a été exposée à la «Quatrième Triennale de Sculpture en Verre» de Liège dès 1996 puis à l'exposition «Le génie verrier de l'Europe» à Luxembourg en 1998.

L'«Elancée» a été l'occasion d'expérimenter dès 1995-1996 le coulage de verre liquide dans un moule en plâtre préchauffé, en vue d'obtenir des matières aux veines de couleurs plus marquées.

En 1998, son «Galet» nous a permis de développer la technique du pot-de-fleur avec du verre optique à 740°C et non plus du cristal à 870°C, pour offrir la richesse de matières comparables à celles de l'onix que Lucien Wercollier affectionne.

Son «Disque tronqué», exécuté en cristal bleu teinté dans la masse, exploite le contraste entre des formes polies très tendues et des parties laissées brut de démoulage. La transparence de cette oeuvre révèle l'autre face de la sculpture en un écho visuel rarement offert par l'art statuaire.

La toute récente création de Lucien Wercollier, son «Envol», exploite toutes les subtilités de fausses symétries. Cet «Envol», coulé à cire-perdue en verre optique au pot-de-fleur à 740°C, allie la richesse de somptueuses matières veinées à la complexité des formes tendues parfaitement dynamiques. L'«Envol» et le «Disque tronqué» ont été préparés pour la «Cinquième triennale de Sculpture en Verre» à Liège et Luxembourg.

Cette étroite collaboration avec un artiste d'une telle envergure reste aujourd'hui encore pour nous un apprentissage extraordinaire auprès d'un Maître de la sculpture et non pas de la verrerie. Premières de nos recherches purement formelles, nos «Pièges à caresses» témoignent de cette filiation : ils ont été réalisés en 1996 avec des plaques de verre optique coulées à la louche puis disposées dans un moule en plâtre. Sans doute séduit, Lucien Wercollier a voulu tenter son «Galet» dans des matières plus somptueuses encore, celles produites au pot-de-fleur à basse température.

Dans cette même veine de la forme pure, nos «Pièges à caresses» et nos «Oiseaux» témoignent de ce goût pour une abstraction empreinte de sensibilité et de délicatesse tout autant que de vigueur. Nous tenons à témoigner auprès de Lucien Wercollier toute notre reconnaissance et notre admiration.

«**Envol**» signé Lucien WERCOLLIER  
(ekta Bernard COSTE, 2000)  
deux sculptures de pâte-de-verre à cire perdue  
coulage, taille et polissage Frédéric Morin  
N° LW-9/12 (orange) et LW-E.A. (rouge)  
28x7x h=23cm + 12cm (socle)

