

## LUCIEN WERCOLLIER, OU LA DROITURE DE LA COURBE

Frédéric Morin

Le Luxembourgeois Lucien Wercollier (1908-2002) réalisait ses sculptures en pierre (marbre, onyx puis albâtre), en taille directe, avant d'en délivrer des tirages parfois monumentaux en bronze. Il se réservait d'intervenir ultérieurement sur ces épreuves en bronze ou en verre.

Grâce à l'intervention de François Wagner, alors vice-président de l'ALHV, Lucien Wercollier m'a chargé de réaliser les épreuves en pâte-de-cristal, en casting et en pâte-de-verre basse-température (procédés présentés à l'occasion du 16e Congrès de l'AIHV) de cinq sculptures: « *Poisson II* », « *L'Elancée* », « *Galet* », le « *Disque tronqué* » et « *Envol* ». Cette collaboration s'est étendue de 1994 à 2001 et témoigne d'évolutions technologiques et esthétiques dans le domaine de la pâte-de-verre.

L'une des difficultés majeures des œuvres de Lucien Wercollier consiste à respecter scrupuleusement les formes originales. Les procédés de coulage traditionnels de la pâte-de-verre ou plutôt de cristal jouent sur un refroidissement rapide entre la température de fusion et la température de recuisson, ceci pour limiter des cristallisations, en ouvrant le four le cas échéant. Ce refroidissement brutal fait souvent fracturer les moules en plâtre, ce qui entraîne des décalages des surfaces et permet au cristal de s'échapper par ces fentes. Une autre conséquence de ce refroidissement rapide réside dans l'impossibilité de compenser les rétractations de la matière entre la température de *process* et la température de recuisson: ces retraits peuvent être de l'ordre d'un litre pour 7 ou 8 litres de volume de la sculpture, ce qui entraîne des creux dans certaines parties, creux appelés « *retassures* ». Ces décalages et ces retraits causent la plupart des refus des pièces: elles ne répondent pas à l'exigence formelle de Lucien Wercollier. Enfin, à l'occasion du polissage, il est plus facile de traiter les parties saillantes que les parties plates ou en creux.

L'histoire de ma collaboration avec Lucien Wercollier s'écrit comme l'histoire de la constitution de compétences techniques très particulières, qui ont permis de dépasser les horizons limités de cette pratique traditionnelle de la pâte-de-cristal initialement mise en œuvre pour les sculptures « *Poisson II* », « *Galet* » et « *Disque Tronqué II* ». Dans un deuxième temps, avec « *L'Elancée* », c'est le coulage de verre optique liquide dans un moule en plâtre préalablement chauffé à 800 °C qui est tenté en 1995 et 1996. Dans un troisième temps, après la découverte début 1996 en mon atelier d'un procédé basse-température mettant en œuvre le fluage de verre optique à une température maintenue en-dessous du seuil de dévitrification du verre, Lucien Wercollier voudra multiplier les essais avec son « *Galet* ». Au lieu d'atteindre rapidement la température de 880 °C avec du cristal plombifère, soit largement au-dessus de la température de soufflage correspondant à une viscosité de l'ordre de 3 qui procure une matière uniformément colorée, mon procédé consiste à atteindre très lentement une température basse de 740 °C avec une matière peu fusible, correspondant à une viscosité de l'ordre de 6,6 habituellement exploitée pour le travail au chalumeau. A cette faible température très nettement inférieure à la température de soufflage du verre, dix à quinze heures de palier sont nécessaires pour garantir l'écoulement gravitaire du verre depuis le pot-de-fleur superposé au moule d'empreinte. Une fois en place, le verre n'est plus soumis au moindre mouvement thermique, et les volutes colorées de la coulée sont parfaitement conservées. Du fait que la température de dévitrification n'est pas atteinte, le refroidissement peut être aussi lent que nécessaire pour combler tout retrait par l'apport constant de matière au fur et à mesure que celle-ci se rétracte. Il n'y a donc plus aucun risque de retassure. En rendant possible l'utilisation du verre

optique sans plomb pour la pâte-de-verre, le procédé que j'ai découvert ouvre des horizons fantastiques pour ce qui est de la palette colorée, en donnant accès aux compositions réductrices utilisées notamment pour produire du rouge, comme pour les « Galet » et « Envol ».



Fig. 1 (Plate 75). « Poisson II », deuxième original en plâtre retouché en 1996 par Lucien Wercollier, et pièce brute de moulage réalisée en cristal coulé à 880 °C.  
Photo d'atelier Frédéric Morin.

Fin 1994, c'est la sculpture « Poisson I », datée de 1981, qui a été choisie par Lucien Wercollier pour cet essai en pâte-de-verre. C'est un nouvel original en plâtre, modifié par rapport au « Poisson » en albâtre de 1981, qui est confié à mon père Claude Morin pour un premier essai de tirage en pâte-de-cristal, au vu des réussites prometteuses que celui-ci rencontrait dans la sculpture de modèle-vivant féminin tiré à cire-perdue dans un cristal incolore.

Le cristal est coulé par le dessus via une masselotte qui doit être tronçonnée. Une taille soigneuse fait retrouver la forme originale. Celle-ci diffère de celle de l'albâtre initiale (« Poisson ») par un nez plus pointu, un creux marquant l'arrête du nez, une dorsale plus nerveuse et une queue beaucoup plus carrée. En cours de tirage, Lucien Wercollier jugera utile d'encore travailler sur sa forme, d'où l'appellation « Poisson II » succédant à celle de « Poisson I ». Quelle performance que celle de ce sculpteur capable d'apporter un nouveau souffle! On peut ainsi se faire une idée de sa jeunesse d'esprit, tout comme aux moments où il faisait tourner ses pièces avec un geste incroyablement précis et sûr pour un homme de son âge, ou bien aux derniers moments de sa vie où il descendait dans son atelier pour continuer à vivre en travaillant, en laissant

son corps fatigué à l'étagé: « c'est mon esprit qui travaille, ce sont mes mains ... mon corps, là je peux l'oublier ! ».



Fig. 2 (Plate 76). Wercollier: « Poisson II » en pâte-de-cristal polie, 1996. 34,5 x 13 x h = 25 cm + socle.  
Epreuve d'artiste. Photo Frédéric Morin.

Le premier « Poisson I » en cristal bleu a été accepté après que la conformité à l'original en plâtre eût été vérifiée, les yeux fermés, par la caresse alternée de l'épreuve en cristal taillée par mes soins et de l'original en plâtre : j'avais fait de même pour recréer la forme. Cette épreuve en cristal révélait à Lucien Wercollier une dimension qu'il n'avait pas encore eu l'occasion d'expérimenter : celle des formes internes générées par un polissage de qualité optique jamais atteint par les prestataires antérieurs, et dont la perception n'était plus oblitérée par de nombreuses bulles. Ici, il s'agit de la très belle qualité de cristal C2036 de Corning, dont une partie a été colorée en bleu et d'autres parties laissées incolores, ce qui a permis l'établissement d'un jeu de veines enrichissant encore la vie interne de l'œuvre, que Lucien Wercollier recherchait dans ses albâtres et dans ses onyx. Les effets optiques créent un contour sombre en périphérie de la forme, et une forme secondaire plus petite et plus claire soulignant en écho la forme principale. Ce n'est donc pas une couleur unie qui est mise en œuvre, mais une vaste palette de couleur sensible, que la transparence rend variable et puissamment lumineuse.

Les formes ne sont pas celles d'un poisson connu; mais ce que l'homme « sait » du poisson lui fait irrésistiblement penser à un poisson.

Le corps est globuleux; la queue s'affine très rapidement dans un mouvement fondateur de la dissymétrie de la composition. Là réside l'un des fondements de l'art statuaire de Lucien Wercollier: la recherche et la maîtrise de l'asymétrie, utilisée comme le moteur d'une dynamique formelle et sémantique. Sa « *Détermination* » qui m'avait autrefois fasciné était déjà empreinte de cette recherche de tension entre des éléments différents, là le rond et le pointu, ou le plein et le vide, ici le convexe et le concave. La panse convexe du « *Poisson* » révèle une très belle courbe qui tend l'extérieur de la forme du nez à la queue sans rupture; un petit plat vers le nez accentue un reflet qui marque la tête. Côté concave, la forme passe des plats de la tête un peu plus marqués pour se gonfler au ventre puis se creuser pour faire tourner la queue.

Une vue frontale notamment donne à voir toute la richesse des variations des profils de l'œuvre mises en valeur par la variation des valeurs de densité de la couleur transparente, paradoxalement plus rond à gauche où la forme est en tension qu'à droite où elle devrait être comprimée, paradoxe révélateur du dynamisme exceptionnel de cette œuvre.

Imaginons que les formes de Lucien Wercollier puissent être construites comme des coques de bateau. L'ossature principale de la quille, courant de l'étrave à la poupe, ne saurait chez Lucien Wercollier adopter une forme qui ne serait pas sinueuse. Les maître-couples ne sauraient davantage être naturellement symétriques. Lucien Wercollier a l'art de ne pas tomber dans le naturel: l'art est un travail contre la nature. Et là où l'on attend que la forme extérieure soit tendue par le mouvement, il sait donner la forme généreuse que l'on attendrait plutôt du côté intérieur, intérieur qu'il rend plus nerveux en supprimant toute idée de boursoufflure. En contredisant les lois attendues de la nature, il insuffle l'idée du mouvement avec une formidable jubilation. En donnant corps et vie à l'idée d'un poisson en mouvement, cette sculpture frétille, puissamment. Cette vue frontale est somptueuse!

Le « *Poisson* » de Lucien Wercollier est une forme abstraite qui ne saurait être la représentation ou la figuration d'un poisson. C'est à ce moment que l'abstraction nous parle, ou plutôt nous chante: c'est l'abstraction lyrique.

Pour la deuxième livraison, Lucien Wercollier m'avait réservé une surprise. Malgré l'urgence des livraisons, il avait conservé le

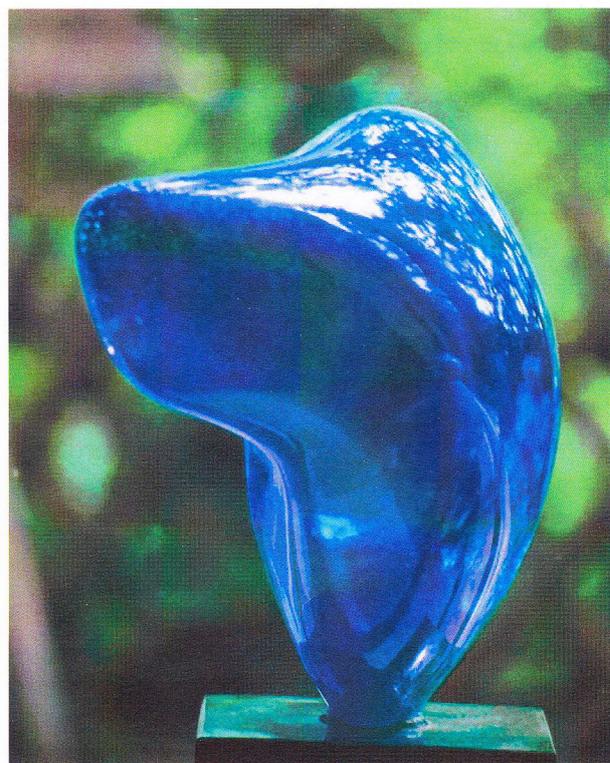
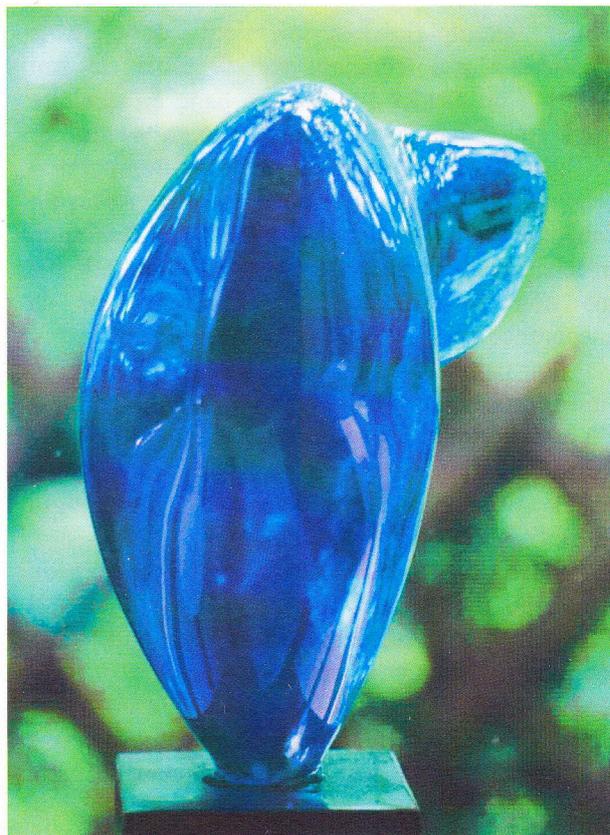


Fig. 3 (Plate 77). Lucien Wercollier: « *Poisson II* », 1996. Epreuve d'artiste. Photo Frédéric Morin.

premier exemplaire et c'étaient donc trois « *Poissons* » qui trônaient sur la table de son habitation au Bridel ! Tout un banc en quelque sorte ! Lui-même impressionné, Lucien Wercollier était absorbé à les caresser et à les comparer à l'original que j'avais également apporté. Après un moment qui m'a paru bien long, il m'a témoigné du plaisir qu'il prenait à découvrir une nouvelle vie dans son travail, une vie apportée par la transparence colorée vibrant de lumière.

Par cette forme abstraite, Lucien Wercollier donne corps à la pensée d'un poisson bien plus qu'à la matérialité d'un poisson. En s'éloignant de la représentation servile de la réalité anatomique Lucien Wercollier introduit une tension qui matérialise la pensée du mouvement.

Wercollier nous offre la magie du rêve du poisson en mouvement dans son élément naturel qu'appelle la limpidité du cristal bleu poli. Son abstraction lyrique nous enchante.

Avec son « *Poisson* », Lucien Wercollier le malicieux nous charmerait plutôt du chant d'une sirène ... Parmi les heureux possesseurs de cette œuvre, combien peuvent-ils se retenir de passer la main dessus lorsqu'ils passent à portée ? Il s'agit bien là d'un « piège à caresses » !

Après que l'original en marbre du « *Disque tronqué* » eût été créé en 1972, Lucien Wercollier a recherché en 1999 les effets de la transparence sur son œuvre, par la répétition du motif d'empreinte de part et d'autre de la pièce. Le polissage du cristal transparent révèle un écho formel entre les deux faces qui se répondent l'une à l'autre.

Sous une apparente simplicité, les formes sont d'une complexité effarante pour qui doit les reproduire dans cette pâte de cristal bleu limpide. Le volume s'assimile à deux coquilles dressées verticalement, réunies par un plat périphérique. Ce plat est de largeur variable, ce qui fait que seul le bord de la plus petite des coquilles est vertical. Plus petite par sa surface, cette coquille est plus plate que son vis-à-vis, bien plus généreusement gonflée: de même qu'avec son « *Poisson* », Lucien Wercollier détourne une apparente symétrie pour donner une dynamique à son œuvre.

Alors que les épreuves du « *Poisson* » et du « *Disque tronqué* » avaient été réalisées en pâte-de-cristal coulée à haute température (880 °C) à cire perdue avec le risque de retassures, Lucien Wercollier a marqué son accord pour des recherches de couleurs et de matières en verre optique coloré à l'occasion du tirage de son « *Galet* » en 1998 et 1999.



Fig. 4 (Plate 78). Futur « *Galet* » de Lucien Wercollier avec sa masselotte de verre, cuisson à 740 °C. Photo d'atelier Frédéric Morin.

Le fluage du verre à basse température (procédés sans retassures présentés dans AIHV-16) a permis de développer des oranges légèrement cristallisés à 740 °C ou des rouges à 736 °C seulement, alors dans une matière parfaitement transparente, habitée par des volutes de couleur.

De telles couleurs et de telles matières aussi transparentes et limpides, sans bulles, révélées par le polissage en forme et non pas géométrique, étaient pour ainsi dire inconnus jusqu'ici dans le domaine de la sculpture de pâte-de-verre.

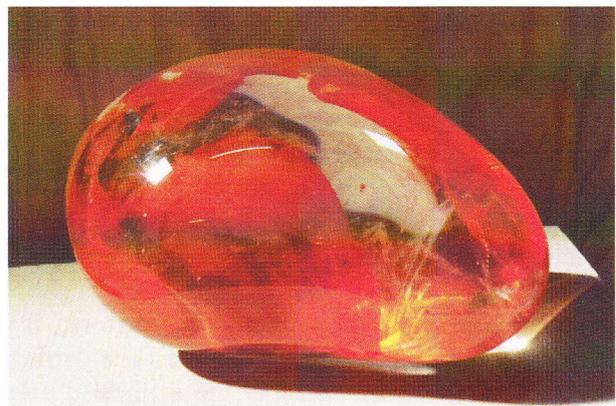


Fig. 5 (Plate 79). Lucien Wercollier: « *Galet* » en verre optique porté à 736 °C, 1998. 20 x 13 x h = 10 cm. Photo d'atelier Frédéric Morin.

C'est enfin avec « *Envol* », en 1999, que les essais de matière de pâte-de-verre purent être les plus avancés, en confortant les observations faites sur le « *Galet* » au sujet de la régularité de la

répartition de la couleur et des transparences en utilisant du verre optique BL2360 autrefois produit par Corning.

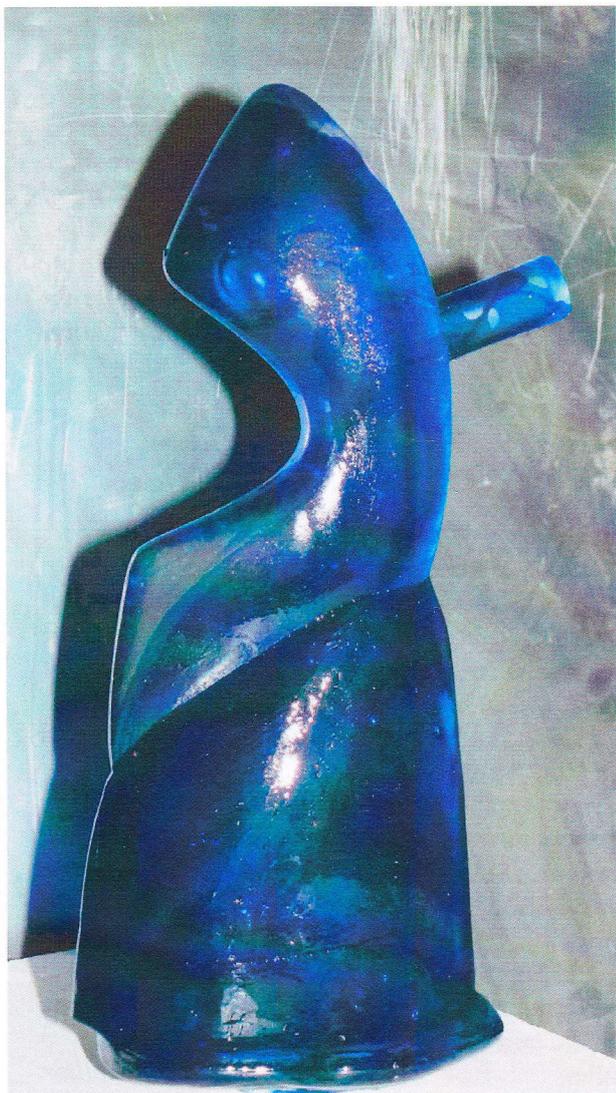


Fig. 6 (Plate 80). Futur « *Envol* » de Lucien Wercollier en verre optique porté à 736 °C. Photo d'atelier Frédéric Morin.

Une fois la masselotte coupée à la scie diamantée, la taille proprement dite s'effectue à la roue diamantée dure grain 60; il convient de laisser suffisamment de matière pour que le polissage ne réduise pas trop la matière. Polir, c'est faire des rayures de plus en plus fines, c'est soumettre la surface aux passages successifs de bandes abrasives diamantées, montées sur une roue souple, de grains 120, 240, 360 à pastilles métal puis 400, 800 voire 1.600 à pastilles plastique, avant de

procéder au glaçage final au cérium sous la roue en feutre. L'œuvre est constamment portée à bras sous la roue. La main du polisseur contrôle constamment l'avancement du travail en comparant l'épreuve, d'une caresse attentive, avec le modèle original en plâtre. C'est donc davantage une activité de taille qu'une activité de moulage qui s'est présentée à moi, m'offrant des perspectives d'un apprentissage extraordinaire. La reconstitution par voie de taille directe pour retrouver dans la masselotte la forme exacte voulue par Lucien Wercollier, m'a donné l'occasion exceptionnelle d'être en quelque sorte « les mains » de ce maître de la sculpture.

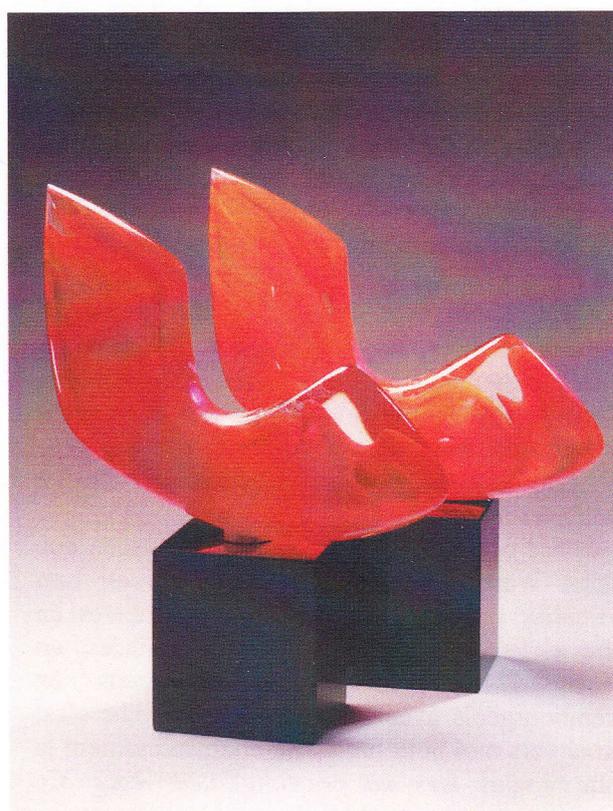


Fig. 7 (Plate 81). Lucien Wercollier: deux « *Envol* » en pâte-de-verre basse température, 2000, 28 x 7 x h = 23 cm + socle. Epreuve 9/12 orange cuisson à 740 °C. Epreuve d'artiste rouge cuisson à 736 °C. Photo Bernard Coste.

Avec un titre tel que « *Envol* », il ressort que l'œuvre de Lucien Wercollier est aussi spirituelle, de cette spiritualité façonnée par des mains.

Quel paradoxe !

Comment peut-on prétendre façonner l'esprit de ses mains ?

L'une des forces - et aussi l'une des difficultés - de l'œuvre de Lucien Wercollier est de réussir ce tour de force humaniste, ce tour de passe-passe où la magie règne en maître. Par la magie de ses formes, Lucien Wercollier fait naître un sentiment. Et non pas des formes imitatives de celles de la nature, mais des formes abstraites !

Abstraites ne veut pas pour autant dire sans sens, sans sensualité ...

Lucien Wercollier offre des solutions inattendues éventuellement contraires à la figuration naturaliste mais indiscutablement enrichissantes de sens et de tension esthétique, faisant naître un paradoxe formel qui justement affirme non pas la soumission à la nature mais le côté artificiel de la création artistique qui s'affranchit du cadre de la nature. C'est dans la maîtrise de la distance avec le modèle naturel, maîtrise à l'occasion de laquelle Lucien Wercollier a constamment joué dans l'espace disponible entre la forme et l'idée de la forme, entre l'objet et le concept de l'objet, entre l'être et le mouvement de l'être, qu'il a su parcourir des chemins multiples et nous montrer à tous des voies riches d'humanité.

En témoignent la qualité des échanges intellectuels et les liens d'amitié que j'ai pu nouer à Luxembourg à chacune de mes visites, notamment avec François Wagner et Emmanuel Servais tous voisins au Bridel, mais aussi avec Ger Maas et Jos Cappa, auxquels je tiens à manifester ma gratitude.

A l'occasion de l'une de ces livraisons que Lucien Wercollier m'a réservé un accueil tout particulier : après avoir déballé les épreuves en verre et les avoir soigneusement examinées, en silence, il a échangé quelques mots en luxembourgeois avec François Wagner puis s'est tourné vers moi pour me serrer chaleureusement la main: « vous êtes un prestidigitateur ! ». Ce compliment est le plus beau que j'ai jamais reçu.

J'ai non seulement eu la chance de fréquenter régulièrement le très grand homme que chacun reconnaît en Lucien Wercollier, en étant naturellement l'un de ses élèves, mais j'ai en plus bénéficié de sa confiance en mettant en œuvre une

complicité de gamins qui s'amuse à refaire le monde plus beau qu'il n'est, s'ouvrant sur l'infini de la Création :

« la droiture de la courbe ».

#### NOTE IMPORTANTE

Toutes les épreuves autorisées de ces sculptures en pâte-de-verre ou de cristal de Lucien Wercollier ont été réalisées et livrées. En outre, le 7 mars 2003, j'ai fait don de tous les éléments matériels nécessaires à la réalisation de ces épreuves, plâtres, empreintes élastomères et moules, à la famille de Lucien Wercollier, aux fins de présentation muséographique.

#### BIBLIOGRAPHIE

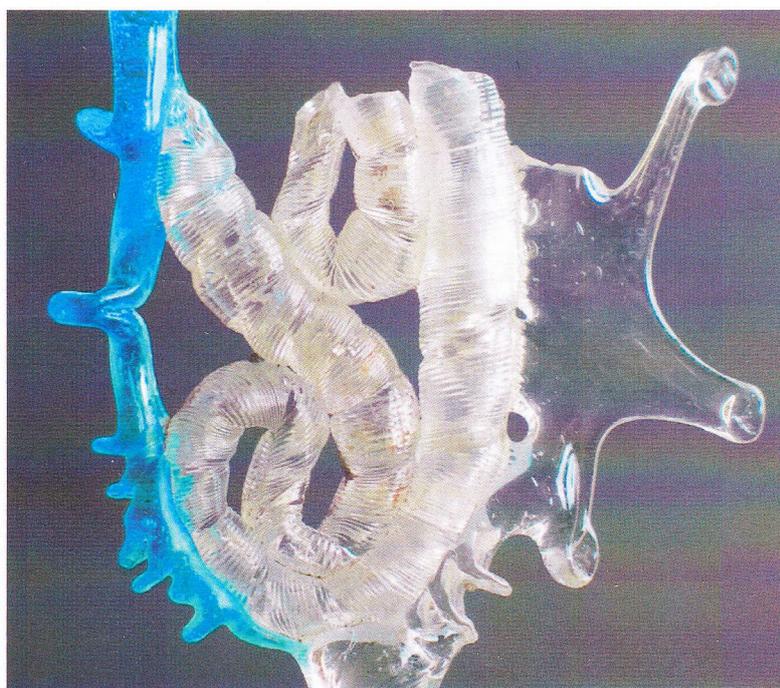
- Cappa, G., 1998. *Le génie verrier de l'Europe*. Liège, Mardaga Éditions.
- Cappa, G., 1999. 'Lucien Wercollier et l'art verrier'. in : *Les Cahiers luxembourgeois*. Luxembourg, Nic Weber Éditions, no. 3.
- Collectif, 2003. *Lucien Wercollier et ses amis peintres*. Luxembourg, catalogue d'exposition à la Villa Vauban.
- Collectif, 2003. *Brancusi contre Etats-Unis, un procès historique, 1928*. Paris, Adam-Biro.
- Morin, F., Salomé, et al., 2001. *Verre en forme*. Montoison, Verre en Forme Éditions.
- Morin, F., Salomé, et al., 2005. 'Lost-clay moulding and low-temperature kiln casting: two revolutions for Pâte-de-Verre'. in : *Annales du 16e Congrès de l'AIHV*, 308-313.
- Muller, J.-E., 1983. *Lucien Wercollier*. Luxembourg, Institut Grand-ducal, Section Arts et Lettres.
- Philippe, J., 1996. *Sculptures contemporaines en cristal et en verre*. Liège, catalogue de l'exposition Liège-Luxembourg.
- Philippe, J., 2000. *Sculptures contemporaines en cristal et en verre*. Liège, catalogue de l'exposition Liège-Luxembourg.

FRÉDÉRIC MORIN

Le Temple, FR-26340 Saillans, France

ANNALES  
du 17e Congrès

ANNALES  
of the 17th Congress



*de*  
*l'ASSOCIATION*  
*INTERNATIONALE*  
*pour*  
*l'HISTOIRE du VERRE*

*of the*  
*INTERNATIONAL*  
*ASSOCIATION*  
*for the*  
*HISTORY of GLASS*

*Anvers, 2006*

*2006, Antwerp*

K. Janssens, P. Degryse, P. Cosyns, J. Caen, L. Van't dack

*Éditeurs*

*Editors*

*AIHV*

Association Internationale pour l'Histoire du Verre  
International Association for the History of Glass  
<http://www.aihv.org/>

Secretariat:

Corning Glass of Museum  
One Museum Way  
US-14830 Corning, New York  
U.S.A.

Cover design: Frisco, Oostende  
Book design: Luc Van't dack  
Print: Drukkerij Van der Poorten, Kessel-Lo

© 2009 *AIHV* and authors  
© 2009 UPA (University Press Antwerp)  
UPA is an imprint of ASP nv (Academic and Scientific Publishers nv)  
Ravensteingalerij 28  
BE-1000 Brussels, Belgium  
Tel. ++ 32 2 289 26 50  
Fax ++ 32 2 289 26 59  
[info@aspeditions.be](mailto:info@aspeditions.be)  
[www.aspeditions.be](http://www.aspeditions.be)

ISBN 978 90 5487 618 2  
NUR 680 / 682 / 913  
Legal Deposit D/2009/11.161/078

All rights reserved. No parts of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior written permission of AIHV, the authors, and the publisher.