

Un vase en faïence de Marcel Noverraz



Vase, vers 1930

Faïence, décor peint en bleu et violet de grand feu
Marque peinte: lettre «N» inscrite dans une chapelle
Haut. 26,8 cm - Inv. AR 97-091

Dans les années 1920-1940, la région genevoise apparaît comme un centre céramique extrêmement actif et créatif, grâce à des ateliers dont la renommée ne tardera pas à s'imposer au niveau national, voire international. La personnalité la plus marquante est sans conteste Paul Bonifas (Genève, 1893-Seattle, 1967), actif à Ferney-Voltaire de 1922 à 1939. Charles (1899-1985) et Hélène Imbert-Amoudruz s'installent en 1924 à la rue du Stand, à l'enseigne de la «Poterie Ménélika».

Marcel Noverraz (Carouge, 1899-1972)¹ appartient à cette même génération de potiers-entrepreneurs, qui contribueront à moderniser la céramique suisse en développant des méthodes de travail qui se situent à mi-chemin entre l'artisanat d'art et la production industrielle. Après un apprentissage de commerce, Noverraz fréquente les cours de l'Ecole des arts décoratifs, avant de s'initier à la céramique dans les ateliers de la poterie Knecht, à Colovrex. En 1922 et avec son associé Pierre Noverraz (mort en 1928) - avec qui il ne partage aucun lien de parenté - Marcel Noverraz installe une poterie à La Chapelle-sur-Carouge, au numéro 10 de la route de St-Julien. L'entreprise occupera jusqu'à douze collaborateurs. Après le décès de Noverraz en 1972, son tourneur Max Biedermann maintiendra l'atelier en activité jusqu'en 1982.

La production de la «Poterie de La Chapelle» comprendra surtout des récipients utilitaires et/ou décoratifs. La popularité de Noverraz, à Genève et dans les environs, reposait en grande partie sur l'une des spécialités de l'atelier, la fabrication des innombrables céramiques commémoratives: les «pots de vogue», les channes et les assiettes célébrant les jubilés les plus divers et les mille et une manifestations de la vie publique et associative de la République. Au-delà d'un intérêt purement anecdotique et documentaire, ce secteur d'activité ne rend pas justice aux qualités artistiques de Noverraz. Fort heureusement, le potier nous a laissé d'autres œuvres, qui témoignent d'un véritable tempérament de créateur et d'expérimentateur. Noverraz est un homme de culture qui entretient des rapports suivis avec la scène artistique contemporaine

(il est très lié, par exemple, au peintre Pierre-Eugène Vibert). Son travail se nourrit des grandes préoccupations de l'époque, comme la question de l'adéquation de la forme et du décor. Contrairement à un Bonifas, le potier de La Chapelle s'affirme comme un ardent défenseur du décor: «Le décor dégage et accentue l'architecture interne [d'une forme]»². D'autre part, Noverraz aime à rehausser ses créations d'une certaine préciosité, notamment par l'emploi de la dorure et du platine. Quelle que soit la technique utilisée pour l'ornementation de sa production artistique, le céramiste est toujours soucieux d'obtenir «une qualité de matière aussi noble que possible»³.

La technique de base de l'atelier de Noverraz est celle de la faïence stannifère, avec une polychromie de grand feu. Pour sa production «de masse» - les céramiques commémoratives, par exemple - il lui arrive de pratiquer la terre cuite engobée sous glaçure transparente, avec des motifs peints ou posés au chablon. Dans son approche de la faïence, Noverraz fait preuve d'une étonnante inventivité, cherchant sans cesse à obtenir des effets de surface inédits. L'antique tradition revisitée par un potier moderne... La technique classique - un décor peint sur un émail stannifère simple, généralement blanc - est rarement appliquée telle quelle. La plupart du temps, Noverraz introduit des complications, «anoblissant» le procédé de base: superpositions d'émaux, juxtaposition d'émaux mats et brillants, juxtaposition de zones émaillées et non émaillées, utilisation de l'aérographe, émaux «bullés» ou craquelés, effets de «peau d'orange».

La majorité des décors sont composés de motifs végétaux stylisés, dans la mouvance de l'Art Déco français, l'originalité de Noverraz résidant surtout dans sa palette de couleurs et dans ses effets de matière. Les paysages, les représentations de personnages ou d'animaux sont moins fréquents. Dans ses pièces les plus somptueuses - qui portent souvent ses propres initiales, en plus de la marque d'atelier - le céramiste témoigne d'un penchant certain pour une ornementation non figurative, strictement géométrique⁴.

Le vase qui vient de rejoindre nos collections grâce à la générosité de l'AFMA présente un décor extrêmement rare, voire unique, dans la production de Noverraz. La représentation de voiles stylisées chevauchant les flots et disposées sur quatre registres superposés évoque, dans une certaine mesure, un type de décor pratiqué par les potiers d'Iznik, en Turquie, dans la seconde moitié du XVI^e siècle⁵. Dans ces exemples anciens, les bateaux sont certes représentés dans un style plus naturaliste, mais ces motifs sont posés de façon répétitive et de manière à couvrir la surface décorée, comme sur le vase de Noverraz. Il n'est pas exclu que le potier de Carouge se soit inspiré de la céramique d'Iznik, qu'il aura pu admirer à l'occasion de l'un de ses voyages d'étude dans les musées parisiens, italiens ou allemands.

¹ Karin Rivollet, *Noverraz, potier à Carouge*, cat. d'exposition, Musée de Carouge, 1988; Daniella Ball-Spiess, «Un art appliqué: la céramique», dans: 19-39. *La Suisse romande entre les deux guerres*, Lausanne, 1986.

² Passage extrait d'un carnet de notes de Noverraz recueilli par Karin Rivollet.

³ *Ibidem*.

⁴ Rivollet, *op. cit.*, pl. 8-12.

⁵ Nurhan Atasoy et Julian Raby, *Iznik. The Pottery of Ottoman Turkey*, Londres, 1989, fig. 527-531, 690, 753.