

j'ai rêvé le goût



Terre Native, Carrière, 2014 © Natsuko Uchino

de la

Commissariat
Sophie Auger-Grappin
et Natsuko Uchino

brique pilée

Laëtitia Badaut Haussmann, Pierre Baey, André Bloc, Katinka Bock, Karine Bonneval et Charlotte Poulsen, Michele Ciacciofera, Johan Creten, Patrick Crulis, le collectif Campbell Works de Harriet Murray et Neil Taylor avec Christine Cynn et Valentin Manz, Thierry Fontaine, Élisabeth Joulia, Anne Kjærsgaard, Ana Mendieta, Sophy Naess, Cécile Noguès, Mel O'Callaghan, Brigitte Penicaud, Marie Preston, Selma et Sofiane Ouissi, Janneke Raaphorst, Richard Serra, Natsuko Uchino, Claude Varlan, Michel Wohlfahrt, ainsi qu'une sélection de poteries traditionnelles de La Borne.

Production in situ à la Box "Merz Bau Torchi", une proposition de Natsuko Uchino pour une œuvre collective avec les étudiants de l'ENSA avec une sélection de pièces de Lucien Petit.

Terre naturelle, brute, crue, extraite du paysage, matière première de l'expression. Argile malléable, façonnable, elle accompagne les potiers de tous temps. Expérimentale, elle a nourri les projets artistiques à l'échelle de l'environnement dans le mouvement de l'*Earth Art* et à l'échelle du matériau, dans l'art conceptuel. Terre, mère nourricière, elle est aussi territoire de l'intime, du corps, lieu de l'identité.

Plus que jamais, elle constitue aujourd'hui une expression renouvelée dans le champ des arts plastiques et de l'artisanat et croise les pratiques, les références, les expressions.

L'exposition prend pour point de départ un projet transversal autour des pratiques de la terre, élaboré par la résidente et artiste Natsuko Uchino invitée à travailler conjointement au centre céramique contemporaine La Borne et l'École nationale supérieure d'art de Bourges en 2016.

Dépasant le clivage entre culture savante et populaire, entre savoir gestuel et intellectuel, entre technique et concept, l'exposition *J'ai rêvé le goût de la brique pilée* se pose comme une exposition résolument hybride. Elle aborde les différentes appropriations artistiques de la céramique, au travers d'une sélection de sculptures et d'objets utilitaires, décoratifs, de photographies, de vidéos, d'installations, de constructions architecturales...

Les différentes œuvres qui composent cette exposition ont été choisies non pas dans une exclusivité du médium, mais plutôt dans une approche transversale du rapport à la terre. Ces œuvres diverses ont en commun, une complicité avec la matière, comme pour affirmer que l'essence du geste créatif et de l'activité humaine réside dans la rencontre avec ce matériau ; la capacité à le modeler et le transformer. Ainsi ces pratiques multiples cherchent toutes à se positionner du côté de l'activité créatrice de l'être humain dans l'idée

d'échapper à la standardisation, au conformisme et d'inventer une autre dimension esthétique du monde.

Qu'elles s'inscrivent dans une tradition fonctionnelle et utilitaire, qu'elles s'emparent de ce matériau pour faciliter l'exploration de la matière et l'expérimentation des formes ou qu'elles déconstruisent le vocabulaire traditionnel de l'art, les œuvres rassemblées dans l'exposition proposent d'explorer les rapports intrinsèques et métaphoriques de la technique céramique à la nature et au paysage autant qu'à l'espace domestique.

La scénographie des expositions est conçue selon le modèle des installations d'artistes céramistes, tel que Jacqueline Lerat l'envisageait dans la mise en scène de ses pièces, associant des fleurs à ses arrangements et créant comme un souffle entre l'art et un certain style de vie. De la même façon, à La Box, la scénographie se construit à partir d'une photographie de la maison bornoise d'Élisabeth Joulia révélant un intérieur sobre où les objets en céramique dédiés aux aliments, aux fleurs ou à la dégustation du thé participent à l'harmonie sereine d'un environnement déployé au sol. Au centre céramique, ce sont les rapports entre paysage, terre native, céramique et agriculture qui se dessinent dans un dialogue déhiérarchisé d'objets artistiques et fonctionnels déployés de façon horizontale sur un ensemble de matériaux naturels.

Dans le prolongement de l'exposition, à travers une série d'entretiens menés avec des artistes et céramistes aux parcours et apprentissages techniques multiples, et d'interventions artistiques au sein de l'Ensa, le projet met en valeur les enjeux sociologiques, politiques et écologiques qui sous-tendent l'utilisation de la terre native, crue, dans la sculpture, la poterie et l'architecture.

Partenaires :
Centre Georges
Pompidou, Frac Centre,
Galleries Joseph Allen,
Les Filles du Calvaire,
Lelong, Perrotin et
Jocelyn Wolf, Musées
de Bourges, Kilims Ada,
SAS Mallet.

Remerciements :
Alejandra Riera,
Annabela Tournon,
Laurent Gautier,
Florentine Lamarche-
Ovize, Ingrid Luche.

Les Résidences
La Borne ont été mises
en place par l'ACLB
(Association céramique
La Borne) dont l'associa-
tion reste un partenaire
artistique privilégié.
Président de l'ACLB :
Lucien Petit

Résidences La Borne
Portées par le CCCLB
(Centre céramique
contemporaine
La Borne) dont le fonc-
tionnement est assuré
par la communauté de
communes des Hautes
Terres en Haut Berry.

Vice-Présidente
de la Communauté
de communes en charge
du CCCLB :
Nathalie Mestre
Directrice artistique :
Sophie Auger-Grappin
Conseiller technique :
Lucien Petit

Ensa Bourges :
Directeur de l'École
nationale supérieure
d'art de Bourges :
Antoine Réguillon
Coordinatrice de La Box
et production de l'expo-
sition : Chloé Nicolas
Régisseur de La Box :
Jessie Morin
Communication :
Véronique Fremiot

Le projet *Merz Bau
Torchi* est encadré
par Laurent Gautier,
responsable de l'atelier
modelage-céramique.
Un projet suivi par
Florentine Lamarche-
Ovize, professeure.

Exposition présentée
du 15 octobre au
22 novembre 2016
au Centre céramique
contemporaine La Borne
18250 Henrichemont
Tél. : 02 48 26 96 21
www.laborne.org
Ouvert tous les jours
de 11h à 18h

Exposition présentée
du 26 octobre au
26 novembre 2016
à La Box, École nationale
supérieure d'art
de Bourges
9, rue Édouard
Branly, 18000 Bourges
Tél. : 02 48 24 78 70
www.ensa-bourges.fr
Ouvert du mardi au
samedi de 14h à 18h

www.residences.laborne.fr
residenceslaborne@gmail.com
© #residenceslaborne

**Résidences
La Borne**

Terre à Terre

Entretien mené avec Natsuko Uchino
par Sophie Auger-Grappin
août 2016

Sophie Auger-Grappin : Quand as-tu commencé à travailler la céramique ?

Natsuko Uchino : J'ai commencé à travailler la céramique en 2007 avec *Art et Agriculture*, projet qui croise art, écologie et agriculture dans les *Catskills* situées au nord de la ville de New York. C'est de là qu'est venue l'idée de faire des contenants en céramique pour les produits de la ferme. Dans cette approche, l'argile, en tant que matériau terre, incarne littéralement le terroir cultivé. La démarche était de passer directement du paysage pastoral à l'assiette, de proposer une distribution sans intermédiaire, en travaillant à une agriculture locale, dans un rapport direct aux diverses pratiques de la terre : du paysage, du terrain cultivé et celle de l'argile dans l'atelier. Cette pratique a ensuite pris de l'ampleur entre 2013 et 2014 avec *Keramikos : The travelling Dinner Party*.

Ta pratique céramique découle de ton engagement écologique. Comment fonctionne le projet "Keramikos" ?

J'ai réalisé avec Matthew Lutz-Kinoy, un service de banquet itinérant composé d'assiettes, de gobelets, et d'une grande nappe imprimée. *Keramikos* est né de notre intérêt commun pour l'art vivant, la performance et la convivialité. Cela nous a amené à mettre en scène les céramiques, à travers l'orchestration d'événements réunissant des dynamiques humaines, conviviales, affectives

et singulières. Cet ensemble céramique a été envisagé comme la plateforme d'une œuvre d'art totale, des dîners itinérants au scénario chaque fois unique. Au fil des banquets, une patine physique s'est déposée sur les œuvres, traces de leurs usages, mais également patine narrative et sociale, à travers le récit répété et chaque fois différent qui leur était associé. L'exposition ou le dîner mettaient cela en valeur. Réciproquement, je pense qu'à travers la cuisine, les convives ont été sensibilisés à ce qu'ils mangeaient et à ce dans quoi ils mangeaient. Le contenu du projet a été physiquement et symboliquement ingéré, et l'esprit de sympathie qui enveloppait *Keramikos* s'est diffusé ainsi.

Cette approche de la céramique est tout à fait expérimentale et novatrice. Elle se fait par de multiples champs : des expériences culinaires qui passent par l'idée de partage et de convivialité, une réflexion sur le paysage en tant qu'émanation d'un territoire, d'un écosystème. Peux-tu nous parler de cette relation établie entre art et artisanat dans ton travail ?

En prenant part à un projet agricole à la sortie des beaux-arts, j'ai voulu établir des liens concrets entre art, artisanat, écologie et agriculture. La démarche n'était pas de faire de la moisson une œuvre d'art, mais plutôt de partir de l'hypothèse que la pratique artistique se rapprochait, dans sa gestuelle, des métiers artisanaux et agricoles, dans leur rapport aux ressources et dans le processus de transformation et d'échange. La mise en perspective des notions de terroir, de territoire et de paysage que j'ai pu expérimenter avec

l'agriculture a été décisive dans mon approche actuelle de la céramique et du matériau terre.

Par rapport à ton parcours céramique, peux-tu nous raconter comment tu as envisagé ton travail dans les différents villages potiers dans lesquels tu as pu séjourner ? Quelle a été ta motivation à venir travailler à La Borne ?

Ce qui m'a fascinée en visitant les villages traditionnels *Mingei* au Japon, et en allant travailler à Tamba Sasayama, c'est la façon dont la pratique céramique a émergé du lieu et de ses caractéristiques géologiques. On voit très clairement qu'une communauté s'est installée et organisée dans une situation géographique précise. Elle a fédéré le regroupement de personnes qui se sont rassemblées pour l'extraction de terre, la coupe du bois, les cuissons. Cet écosystème naturel a permis de créer un tissu social, mais aussi une économie et des techniques spécifiques. À l'origine, c'est cette filiation que j'ai voulue explorer à La Borne. Je porte un intérêt particulier aux qualités territoriales de la "terre native", c'est-à-dire une argile brute, directement extraite du filon, du trou ou de la carrière. Les potiers qui préparent encore leur propre terre, ne sont plus si nombreux à La Borne. Mais il y en a. Hervé Rousseau la malaxe avec ses pieds et d'autres anciens ateliers ont encore de la terre extraite localement qui repose depuis plus d'une génération chez eux.

C'est aussi ce qui m'a amenée à développer le workshop "Merz Bau Torchi" avec les étudiants de l'École nationale supérieure d'art de Bourges. Je voulais que l'on s'intéresse au matériau terre dans l'enseignement de la céramique,

Biographies

About Bread Head

Bread Head (Tête de Pain) a été développé par le collectif d'artistes Campbell Works à Londres, en 2011, en collaboration avec les artistes Harriet Murray, Neil Taylor, Valentin Manz et Christine Cynn. Le terme *bread head* est souvent utilisé dans le langage populaire anglais pour décrire une personne obnubilée par la valeur monétaire des choses, signifiant que pour éviter ce genre de pensée il vaut mieux avoir un cerveau et pas du pain creux entre les oreilles ! Le projet de confectionner des *Breadheads* tant pour l'exposition que pour leur consommation pose alors la question de la valeur monétaire investie dans l'alimentation par les individus et par la société. Le projet est élaboré comme une boulangerie ambulante, avec un four à bois portable et des moules à pain en forme de masques. Ce protocole permet au public de "gagner son pain" dans des dispositifs participatifs. Le levain fait aussi partie de la réflexion, pour sa manière de privilégier un rapport au temps et à l'attente, laissant les ferments naturels se développer lentement, digérer la farine et se multiplier.

Laëtitia Badaut Hausmann

Particulièrement influencée par l'esthétique du modernisme, Laëtitia Badaut Hausmann entremêle dans sa pratique les vocabulaires cinématographiques, littéraires, architecturaux ou du design, ouvrant un espace propice à l'émergence de nœuds narratifs. Elle procède par recadrage, appropriation ou citation et développe un travail porté par une réflexion sur les formes du récit, les rapports d'analogies et de macrostructures. Les *Daybeds*, littéralement des sculptures invitant à s'allonger, dont les formes sont empruntées, au design des années 1950, agissent en pièces sculpturales et structurantes de l'espace où elles sont montrées. Ces œuvres invitent au temps d'arrêt, à la pause, en ce qu'elles sollicitent le regard et l'écoute dans un jeu de réciprocité avec l'exposition. Une certaine domesticité est rappelée par l'usage du carrelage mosaïque, et évoque aussi l'espace urbain des villes nouvelles modernistes.

Pierre Baey

Né en 1940, le sculpteur Pierre Baey, s'initie à la céramique avec l'enseignement de Jean et Jacqueline

Lerat à L'ENSA de Bourges. Fasciné par les œuvres de grandes dimensions, il évolue vers l'usage du béton. Son œuvre est édiflée par des sculptures fantasmagoriques, montrant des visions de villes mi-archéologiques, mi-futuristes et exprime les mouvements grégaires de l'humanité. Son repertoire de travail s'étend des sculptures gigantesques dans l'espace public, à des formes géométriques aux symboliques cryptées entre mythologies, croyances et jeux de mots, et inclu aussi la réalisation de pièces de mobilier emprunts de monumentalité. Il réalise *Ville Imaginaire* et *Bestaire* avec de la brique industrielle qu'il découpe, et assemble dans des caissons en bois. Élaborée en dyptique, chaque pièce forme une assiette composée d'un paysage. Avec ce travail, Pierre Baey remporte en 1991, le prix "Hommage à Bernard Palissy", organisé au Musée des arts décoratifs de Paris, grâce au soutien de IMETAL.

André Bloc

André Bloc (1896-1966) est un architecte et sculpteur français, concepteur d'une œuvre atypique et polyvalente synthétisant les arts. De 1962 à 1966, André Bloc réalise plusieurs *Sculptures habitacles* qu'il expérimente aussi sous forme de "pavillons" dans son jardin de Meudon. Cette recherche marque l'évolution du

sculpteur de l'abstraction géométrique vers la forme libre. Architecture et sculpture s'y entremêlent dans des imbrications organiques, étagées en plusieurs niveaux et parcourues de trous. Ouvrant l'unité plastique de la forme à une expérience physique et spatio-temporelle, à l'instar de la *Endless House* de Frederick Kiesler ou des *Demeures* d'Étienne-Martin. Si elles peuvent évoquer des formes troglodytes ou une architecture primitive, les *Sculptures habitacles* sont avant tout une expérimentation plastique de l'espace qui redéfinit la notion d'habitat : "l'habitable se définit comme un espace utilisable intérieurement, mais non habitable..." (Texte issu du catalogue des collections Frac Centre)

Katinka Bock

La ville, le paysage et le contexte d'exposition sont au cœur des préoccupations de Katinka Bock. Ses installations, constructions sculptures, films ou photographies s'appuient sur une étude de l'histoire, du territoire et de ses symboles. Expérimentant les matériaux et l'énergie qu'ils véhiculent, l'artiste allemande se retrouve dans l'appropriation des matériaux pauvres, catalyseurs d'énergie tellurique, ainsi que des objets *ready-made*. Elle donne forme à des objets épurés, condensés : un bloc d'antracite à la densité proche de celle du diamant évoque le charbon

des industries minières autant qu'un symbole de beauté fascinant ; un olivier poussant dans une demie sphère où se déploie une colonne de modules céramiques empilés à l'infini. Entre abstraction et espace à expérimenter, projets utopiques et analyse du paysage, l'artiste allie mémoire et imaginaire.

Karine Bonneval et Charlotte Poulsen

Fascinée par la pluralité des artistes venus de tous horizons pour mettre en œuvre un travail de création céramique à La Borne, la plasticienne Karine Bonneval a proposé à la céramiste de La Borne, Charlotte Poulsen de l'accompagner dans l'idée de traduire ces personnalités multiples dans un projet commun. En associant l'identité des gestes à leur oralité, le projet consiste à enregistrer les chants et les paroles des céramistes au travail dans l'atelier. Un projet commun de pièces céramiques amplificatrices ont été réalisées pour diffuser ces enregistrements et mettre en valeur les propriétés phoniques inhérentes à la céramique. Le projet a été développé et produit dans le cadre des Résidences La Borne. Une publication spécifique est disponible à l'accueil de chaque lieu.

Michele Ciacciofera

Originaire de Sardaigne et de Sicile, Michele Ciacciofera entretient un rapport privilégié avec

la céramique, notamment la poterie antique qu'il collectionne et intègre dans ses installations et juxtapose à ses créations nouvelles et à des trouvailles millénaires tels les fossiles trilobites. En parlant de la mémoire, il désigne celle ancestrale des civilisations et des éléments, et dit qu'elle est "une mosaïque qui nous permet de manipuler le temps, et de transgresser les limites de l'humanité". "On pourrait décrire cette œuvre non pas comme intemporelle, mais dans une non-temporalité, comme si le temps n'existait pas. L'infiniment vieux, l'instant, le vivant et l'inerte se trouvent conjugués en une seule dimension, dans un rapport anarchique au temps." (Christine Macel, texte issu du catalogue, *Natura incantata rivisitata*, 2016, Primus Capital)

Johan Creten

Artiste phare de la scène de l'art contemporain, Johan Creten développe depuis 1993 une œuvre tournée vers le bronze et la céramique — matériaux dont il a très tôt saisi le potentiel plastique — en mêlant imagerie populaire, sensibilité et beauté. Ancien résident de la villa Médicis (1996) et de la Manufacture nationale de Sèvres (2004–2008), Johan Creten a rapidement eu une reconnaissance internationale. Son travail, séduisant dès le premier regard, superpose avec habileté un traitement

sa composition et son lien à l'environnement. C'est une proposition qui croise les métiers du bâtiments, ceux de l'artisanat et les utilisations multiples du matériau terre dans la sculpture, l'architecture et la poterie, tout en faisant appel à des méthodes d'éco-constructions.

Ces questions de formations ont évidemment intéressé l'École nationale supérieure d'art de Bourges. Si les systèmes d'enseignements professionnels et supérieurs sont relativement cloisonnés, quelles sont les possibilités offertes aux étudiants des beaux-arts qui souhaiteraient se perfectionner dans la technique céramique qui exige un grand savoir-faire?

Il existe une formation technique en tournage, émail et création au CNIFOP de Saint-Amand-en-Puisaye, environ à une heure de Bourges. Il y a peu d'échanges entre ces programmes, partiellement à cause de la réforme des écoles d'art de 1976, ayant imposé une séparation entre les formations techniques — l'apprentissage des métiers — et celles des beaux-arts devenues de plus en plus théoriques et identitaires.

Dans tous les cas, si les passerelles sont rares, la question de l'enseignement de la technique et des savoir-faire dans les écoles des beaux-arts est aujourd'hui bien d'actualité.

On identifie clairement un manque de technicité lors des premières années d'apprentissage aux beaux-arts alors qu'apparaissent des post-diplômes très pointus qui découlent du format actuel des laboratoires de recherches pour expérimenter les usages avec le médium ou des articulations avec les nouvelles technologies.

baroque à un esprit classique. Derrière les formes sinueuses comme les riches et attirantes dégoulinures émaillées, se cache souvent une dénonciation assez virulente des différentes formes de violence faites à l'homme, homophobie, xénophobie, etc.

Patrick Crulis

Patrick Crulis est diplômé des beaux-arts de Paris en 1991 où il étudie dans l'atelier de Christian Boltanski. Il s'initie à différentes techniques, photographie, installation, vidéo et peinture, dans une démarche expérimentale et interdisciplinaire. En 2003, il s'installe dans le village potier des Archers au Châtelet au cœur du Berry pour se consacrer uniquement à la céramique. La particularité du travail de Patrick Crulis est de faire se rencontrer la technique céramique et l'expressionnisme de la peinture. De cette articulation naît une sorte de forme molle. Sa surface émaillée de couleurs vives vient structurer par sa luminosité un objet qui se voudrait liquide.

Thierry Fontaine

Originaire de l'Océan Indien, Thierry Fontaine est l'auteur depuis 1996, de "sculptures" prenant la forme de photographies en grand format dans lesquelles il pose de nombreuses questions ayant rapport à l'identité de soi, mais aussi à la détermination sociale et raciale de celle-ci. Dans la série

des *Cris*, l'artiste propose des autoportraits dont la tête ou le corps sont complètement recouverts de glaise crue malaxée aux traces de doigts profondément visibles. L'homme n'est pas identifiable, soumis à ce trop plein de matière qui l'étouffe et anéantit une expression réduite au silence ou au cri silencieux. L'être mi-homme, mi-bête, incarne le "primitif", l'ogre monstrueux, le sorcier possédé, faisant allusion aux rituels populaires lointains ou à l'histoire d'une île tropicale inconnue. Dans le rapport politique et économique tendu entre "Nord" et "Sud" Thierry Fontaine profile une revendication artistique affectant l'art contemporain lui-même tout en revendiquant une "autre" parole.

Élisabeth Joulia Véra Cardot et Pierre Joly

Images tirées du fonds Cardot-Joly conservé à la Bibliothèque Kandinski, Centre Pompidou. Après des études à l'École des beaux-arts de Clermont-Ferrand, Élisabeth Joulia suit les cours de céramique à l'École nationale des beaux-arts de Bourges avec Jean Lerat. Élisabeth Joulia s'installe à La Borne en 1949, fascinée par le grès et sa tradition potière. Elle y mène une vie inspirée de la nature où elle produit des sculptures et des pièces d'usage, cuites au bois. Les œuvres singulières, épurées et expressives d'Élisabeth

Le programme *Kaolin* de l'ENSA de Limoges, ou encore le programme du CERCCO à la HEAD de Genève en sont de très bons exemples. L'atelier technique de céramique de l'ENSA de Bourges a été rétabli depuis huit ans en réponse à l'intérêt croissant des étudiants pour la céramique. À eux désormais de tisser le lien avec le patrimoine et son voisinage céramique pour acquérir ce savoir-faire original du grès et profiter du lien privilégié à l'humain. Personnellement, je ne pense pas que l'ENSA de Bourges gagnerait à s'aligner sur les recherches qui ambitionnent de développer de nouvelles technologies avec la céramique. Son atout est ailleurs. Historiquement, l'enseignement du couple Lerat depuis 1944 et jusqu'en 1988, a profondément marqué les générations d'artistes céramistes. Il témoignait d'une relation forte entre le village de La Borne et les beaux-arts de Bourges. C'est aussi cette même génération qui a su renouveler avec dynamisme un regard sur la production potière populaire qui répondait à des pratiques de conservation alimentaire devenues obsolètes.

Oui, alors que les formations professionnelles sont envisagées aujourd'hui pour permettre au futur céramiste de pratiquer son métier dans un minimum de temps d'apprentissage.

La formation de tournage du CNIFOP est un modèle impressionnant de rigueur et d'humilité. Dans ce programme, les "stagiaires" (car techniquement, ce ne sont pas des étudiants) tournent sans cesse, suivent un répertoire de formes qu'ils reproduisent dans des proportions exactes et au final ne gardent aucune pièce ! Ils tournent,

Joulia participent au renouveau de la céramique française de l'après-guerre. Un choix d'images réalisées par les photographes Vera Cardot et Pierre Joly dans sa maison révèle un intérieur sobre où les objets en céramique dédiés aux aliments ou à la dégustation du thé participent à l'harmonie sereine d'un environnement déployé au sol et entretiennent un lien puissant avec la nature.

Anne Kjærsgaard

Figure emblématique de La Borne, Anne Kjærsgaard (1933–1990) participe à la vague d'artistes qui viennent s'y installer et dynamiser un milieu artisan en désuétude. Elle est remarquée pour l'aisance de son tournage, l'usage vibrant de son émail et le graphisme aisé de ses décors. Après des études aux beaux-arts de Copenhague de 1950 à 1954, elle travaille à l'atelier de Bernard Leach de 1955 à 1957. Elle s'installe en France, tout d'abord à Saint-Amand-en-Puisaye, puis à La Borne, où elle rencontre et épouse Jean Linard. Ensemble, ils érigent leur maison et atelier en auto-construction avec une majorité de matériaux de récupération. Dans la revue *Céramique contemporaine*, Carole Andréani souligne l'originalité du décor fait d'incisions et de grands traits de pinceau très libres. Les couleurs : "des rouges qu'elle remet au goût du jour et surtout des bleus de fer

qui donnent au grès les couleurs claires jusque là réservées à la faïence et à la porcelaine. Elle aura été une des premières en France à mettre en phase le geste du potier avec celui du peintre. Et la première à libérer le geste du tournage".

Ana Mendieta

Artiste américano-cubaine, Ana Mendieta (1948-1985) est reconnue pour son art de la performance. Son travail est généralement autobiographique et porte sur des thèmes tels que le féminisme, la violence, la vie, la mort. De 1973 à 1980, elle réalise sa série des *Siluetas*. Lors de nombreuses performances, on y voit sa silhouette faire corps avec le paysage : saisie par la caresse d'une vague ; offerte au flux d'une rivière ; devant flammes. Creusant sa tombe, déjà, dans l'herbe et la paille, le sable ou la boue. Du corps, il ne reste souvent que sa trace. On dirait les empreintes laissées par une divinité préhistorique, les restes d'un culte primitif. Comme l'artiste l'a toujours reconnu, ces œuvres initiées par un voyage au Mexique renvoient à son enfance à Cuba qu'elle a quittée en 1961 au moment de la révolution castriste. "C'est le sentiment de magie, de connaissance et de pouvoir de l'art primitif qui influence mon attitude personnelle envers l'art, écrit-elle. À travers mon art, je veux exprimer l'immédiateté de la vie et l'éternité de la nature".

découpent pour vérifier l'épaisseur, la symétrie et la répartition de la masse de terre, puis recyclent la matière. En comparaison, les filières créatives au CNIFOP, comme celle des beaux-arts, proposent une assistance technique pour réaliser "le projet". Chaque étudiant vient avec une idée, reçoit une aide pour l'exécuter par tous les moyens possibles, parfois les plus bricolés. Il ne fait qu'une seule pièce qu'il garde précieusement, malgré les aléas du processus. Alors bien sûr, des expérimentations et des transgressions étonnantes sur les disciplines et les conventions sont parfois réalisées, mais est-ce qu'il ne faudrait pas allier les deux ? C'est-à-dire concevoir en pleine complicité avec la matière, ses exigences et ses limites techniques, pour les transcender d'une manière novatrice afin que l'innovation ne soit ni une erreur ni un hasard. Pour revenir au cas de la formation en tournage, elle présente en revanche un vrai problème de débouchés. Le stagiaire apprend à tourner, à exécuter des formes prédéfinies et assignées, mais il n'a pas la possibilité de développer une identité personnelle. Ce qui n'aurait pas été un problème dans les années 1970 ; mais aujourd'hui, les conditions de travail du potier utilitaire, tourneur de vaisselle essentiellement, ont bien changé. Les logiques économiques de rentabilité et de production, ne permettent plus de trouver un emploi au sein des productions de poterie artisanale qui se font de plus en plus rares. La plupart des potiers choisissent de s'installer à leur compte pour pratiquer leur métier. Il me semble que pour perpétuer ces gestes, il faudrait trouver des économies de fonctionnement hybrides qui pourraient s'allier à la production artistique.

Sophy Naess

Artiste peintre new yorkaise et professeure de peinture et d'art graphique à l'École d'art de l'université de Yale, Sophy Naess travaille la tapisserie depuis 2015. Elle associe à sa pratique un engagement pour défendre le rôle des femmes dans l'artisanat et en particulier dans le tissage, régulièrement assimilé à une activité féminine et l'éternelle figure de Pénélope qui attend l'homme est un classique. Ces idées reçues qui rongent les arts dits "mineurs" ainsi que le statut de l'artiste femme, sont au cœur du travail récent de l'artiste. Foissonnante, l'œuvre de Sophy Naess intègre dans sa pratique toutes les techniques qui l'enchantent : imprimerie, sculpture en paraffine, sortes de savons-peinture, qui dans leur matière agglomèrent divers objets et débris glanés. Le rapport à la nature et au paysage vient colorer ces œuvres qui festoient d'une autonomie revendiquée.

Cécile Noguès

Diplômée en 1998 de l'École des beaux-arts de Bordeaux, Cécile Noguès commence la céramique en 2010, et s'y consacre exclusivement depuis. Elle développe une forme informe qui vacille entre les mondes pour mieux revendiquer une identité qu'elle dit transgenre. Son travail se rapproche des *Queer Studies* dans le sens où ses œuvres résistent à toute définition

ou classification de genre pour déployer une filiation libre avec l'histoire de la céramique. Cécile Noguès utilise les stratégies formelles de l'exagération, de la déformation et du gonflement pneumatique, pour créer des figures anthropomorphiques, dont l'ergonomie, l'aspect organique et végétal, les plis et la surface ruisselante affirment un caractère "dysfonctionnel". Comme un objet archéologique se révèle au présent par ses indices d'absence, l'œuvre de Cécile Noguès se tient à la limite de la lecture, entre objet et abstraction.

Mel O'Callaghan

Mel O'Callaghan est née en 1975 à Sydney. Elle vit et travaille à Paris. Son nouveau travail *Dangerous looking-back* (Il est risqué de se retourner), est composé d'une série d'empreintes prises au creux de masques cérémoniaux. À l'origine, ces masques sont utilisés lors de cérémonies rituelles et suscitent des états de trances et de dissociations. Chacun est conçu et adapté pour celui qui le portera une seule fois dans une quête de transcendance. Les empreintes à l'argile réaniment le visage de celui qui l'a porté ; son souffle, sa peau, son expression sont imprégnés dans la matière. Placés sur le mur ou installés sur des plateformes en miroir, ces visages invitent à un moment de réciprocité fort avec le visiteur et agit

Les Résidences La Borne partage cette ambition, de relier deux mondes : celui des arts visuels et de la céramique. Deux réseaux de production, de formation, d'économie et d'artistes différents qu'il n'est pas si facile de faire travailler ensemble. Les entretiens que tu as menés avec des artistes expérimentés issus de différents parcours en témoignent de façon explicite. Peux-tu nous en parler?

Au sujet de la rencontre art/artisanat, le projet *L'Usage des jours* de Guillaume Bardet m'a paru exemplaire. Le protocole consiste à dessiner un objet fonctionnel de l'habitat par jour, pendant une année entière, puis l'année suivante de fabriquer ces objets exclusivement en céramique dans un village de potiers, à Dieulefit, où il habite. Pour m'éclairer sur le rôle du designer, en ce qu'il diffère de l'artiste, Guillaume dit qu'il se définit par son rapport à l'industrie. Pour rebondir sur cette définition, l'artisan est celui qui maîtrise sa propre entreprise, ainsi que toutes les étapes de sa production.

Le projet de design *L'Usage des jours* est complètement exhaustif. Son titre même, constitue une métaphore entre la qualité utilitaire des objets, et le temps passé par l'auteur mis au service de leur création. Du point de vue du monde du design, c'est l'entreprise titanesque de dessiner 365 objets différents dans une seule année : prouesse créative et démesurée qui a marqué les esprits.

La partie que je trouve particulièrement intéressante pour sa radicalité, c'est le choix exclusif du médium céramique dans la réalisation de toute cette panoplie d'objets, révélant pour certains un choix inattendu. Ce qui est remarquable

également, au regard des diverses expériences menées par les artistes en résidence chez des artisans, c'est le pari réussi d'avoir travaillé en "circuit court" en confiant la réalisation des objets aux artisans céramistes du village de Dieulefit.

En effet, la réussite de ce projet tient au fait qu'il a permis de révéler les potentialités artisanales du village de Dieulefit, mais aussi de dynamiser l'expansion du secteur céramique français.

Impliquant l'artisan traditionnel, l'artiste, les jeunes diplômés de l'école technique du village (la maison de la terre/CAP création céramique), mais aussi CERALEP, l'usine locale productrice d'isolants électriques en porcelaine, le projet a su porter la motivation, l'intérêt et l'endurance de tous.

Le projet a aussi exigé des céramistes individuels une maîtrise et une discipline technique spécifiques à l'industrie. Fabriqués en exemplaires uniques tels des prototypes, l'édition en série ne serait pas envisageable. En revanche, la réalisation de prototypes démontre bien qu'il est tout à fait possible de réaliser une ligne de design en collaboration avec des artisans locaux.

Par ailleurs, dans tout le développement du projet, le rôle de Guillaume Bardet a été déterminant.

Oui, au-delà de dessiner ces objets, il a trouvé les moyens de rendre la collaboration possible : financer les matériaux et les heures de travail des artisans, encadrer le projet, le faire connaître, mais aussi défendre et diffuser, les qualités

intrinsèques de la relation avec l'artisan en dehors de toute subordination à un système de production.

En élaborant l'intégralité de cette petite entreprise, Guillaume Bardet a réussi un tour de force, celui de régénérer à Dieulefit, un tissu social et économique qui n'existait plus.

Mais aussi de faire collaborer différents acteurs à un système de production exemplaire associant l'artisanat à une réflexion riche sur le design et l'art. Ne serait-ce pas l'une des entrées les plus porteuses pour dynamiser la production artisanale?

Les mondes de l'art, de l'artisanat, du design, (et) de l'architecture ont des modes de fonctionnement autonomes et peu perméables. Pas seulement à cause des conflits d'auteurs engagés mutuellement dans une production commune, mais surtout car chaque domaine répond à un secteur de production spécifique et à une économie qui n'implique pas les mêmes prescripteurs et développe des logiques de diffusion différentes.

Oui, je pense que pour connaître un nouveau développement, l'artisanat doit résoudre deux contraintes : la première, celle de la transmission technique ; la seconde : celle d'un essor économique dynamique soutenu par les demandes d'autres industries collatérales, qu'elles soient agricoles, culinaires, ou ménagères. En l'absence de ces prescripteurs, il faut un projet pour insuffler une vision, réactiver le village et fédérer une activité commune. Et de ce souffle créatif, le village est devenu pour un temps la nouvelle usine.

comme un lien entre deux mondes, celui du physique et du spirituel.

Selma et Sofiane Ouissi Chorégraphes, danseurs, performeurs et vidéastes, Selma et Sofiane Ouissi ont développé une écriture chorégraphique directement inspirée du geste ancestral des femmes potières de Sejnane (Nord-Ouest de la Tunisie) afin de structurer la cohésion de leur groupe en coopérative. Leur savoir-faire ancestral autour de la poterie se transmet de mère en fille et se base sur les ressources naturelles disponibles. Avec une grande simplicité, toutes leurs activités, artistiques ou domestiques, mettent en avant les mains comme partie du corps la plus sollicitée. En esthétisant et en détachant les gestes de la matière première, Selma et Sofiane Ouissi réalisent une chorégraphie abstraite et sensuelle où les mains tiennent le rôle principal. Tournée au cœur de Sejnane, *Laaroussa* témoigne de la grande intimité entre les artistes et ces femmes, qui fut moteur de cette œuvre sans artifice.

Brigitte Penicaud Brigitte Pénicaut, travaille la terre depuis 1971. Elle fait son apprentissage jusqu'en 1975 chez Georges Gehel à Meudon où elle travaille puis chez Charles Gaudry à Saint-Amand-en-Puisaye et s'installe en 1976 dans le Limousin. "Elle réalise

des pièces utilitaires en terres mélangées, en grès ou en porcelaine ; tournées, déformées sur le tour, construites en plaque et souvent recouvertes d'une engobe de porcelaine servant de support à un décor tachiste". (Texte issu du catalogue des collections du Musée national de Céramique, Sèvres). De son expérience de la terre dont elle a abordé le grès, la porcelaine, les cuissons au bois ; elle revendique plutôt un savoir-être, et dessine une ode à la vie, qu'elle mène en autosuffisance dans un environnement extrêmement rural. Ce qui importe dans le travail de Brigitte Pénicaut, c'est le positionnement vis-à-vis de la terre, son attitude ; unemanière d'être au monde, irrévocablement libre. Ainsi, de la tradition et des codes céramique, elle use de ce qui peut servir de tremplin à une œuvre personnelle entre abstraction et gestuelle.

Marie Preston Marie Preston est artiste, maître de conférences à l'Université Paris 8 Saint-Denis, membre de l'équipe TEMAED (Théorie Expérimentation Arts Médias et Design). Son travail artistique se constitue comme une recherche visant à créer des œuvres, documents d'expérience, avec des personnes *a priori* non artistes. Les rencontres sont suscitées en engageant une

activité dans des territoires spécifiques. Entre le Causse du Quercy, les schistes et quartz ardéchois et les anciens terrains maraîchers de Bobigny, *Les Jaquets, La Mare et les Études pour un bol* procèdent d'une réflexion sur la géologie et sur la manière dont les usages s'inventent au plus près des spécificités locales. Ces objets et ces photographies répondent aussi à un jeu de signifiants autour du terme "oule" désignant tour à tour, une marmite sans anses et, par extension, les "marmites du diable" — cavités naturelles perchées dans la roche.

Janneke Raaphorst Diplômée en 2005, Janneke Raaphorst, conçoit des œuvres en tissu qui fonctionnent tels des tapis volants, servant de plateformes au songe et à l'imaginaire, à la narration et au voyage. Raaphorst met en valeur les équivalences structurelles et métaphoriques de la couture et de la syntaxe. Son traitement de la trame narrative reflète celui du tissu, dont les fils s'entremêlent pour raconter une histoire. Janneke Raaphorst s'intéresse à l'histoire des matériaux, à ce qu'elle nomme "la performativité" du textile et révèle ainsi les origines d'un tissu ou une anecdote par le motif. Dans *QR code QUILT*, le dessin du textile forme un code numérique *Quick Response*, un type de code barre innovant qui

peut être lu par un smartphone. Scannée, cette œuvre textile envoie un lien url dans les méandres du monde numérique sur les conditions de production de la soie, matière dont elle est constituée. La pièce *QR code Quilt* sert ainsi d'interface entre le monde de l'artisanat manuel et celui du numérique.

Richard Serra Né en 1939 à San Francisco, Richard Serra est une figure majeure de l'art minimal et post-minimal. Il travaille dans une aciérie au cours de ses études pour payer ses frais de scolarité et son père travaillait dans un chantier naval. Par le biais de l'industrie, Serra fait partie de la génération d'artistes qui développe un nouveau rapport aux matériaux dont il questionne les propriétés pour en dévoiler l'essence. Comme un manifeste de la sculpture basé sur le processus de transformation du matériau physique, il érige une liste de 84 verbes tels : *plier, éparpiller, enrouler, appuyer, couper* et 24 contextes possibles comme *gravité, entropie, nature*. Dans le film *Hand Catching Lead*, la main de Richard Serra essaie d'attraper au vol des morceaux de plomb jeté du haut de l'image par un opérateur qui reste hors-champ. La tentative répétée de la main de l'artiste apparente le geste élémentaire de la création à celui d'entrer en contact avec la matière malléable.

Natsuko Uchino Née en 1983, Natsuko Uchino développe une pratique transversale entre art et écologie. Amenée par son expérience de la polyculture agricole à décloisonner les disciplines artistiques, elle commence la céramique dans le but de créer les contenants pour sa production agricole avec la même terre qui avait nourri la récolte. Depuis, un apprentissage dans le village artisanal de Tamba au Japon confirme l'intérêt de l'artiste pour le médium céramique, qui dans son travail, sert de charnière entre agriculture, paysage, environnement et convivialité.

Claude Varlan Né en 1940, Claude Varlan fait l'école des Métiers d'art à Paris, puis travaille dans divers ateliers. "Faiseur de jarres par excellence, il couvre les surfaces rondes de ses jarres, d'engobes, d'oxydes et d'émaux. Sous l'apparence d'une totale improvisation, sa peinture révèle une maîtrise qui lui est totalement personnelle". (Texte issu du catalogue des collections du Musée national de Céramique, Sèvres). Tourneur hors pair, Varlan perpétue la création de ces formes éternelles, archétypes de la société humaine. Par sa peinture, il fait basculer le geste expressif vers la tache, puis le griffonnage, marquant le pot de petits coups de crayons répétitifs. Il use d'une surface blanc mate,

mélange d'alumine et de kaolin, communément vue sur les plaques d'enfournement, qui révèle une surface étonnante à la céramique. Dessus, il étale la couleur d'une manière qui imite la salissure, et la touche fluctue vers des bribes de traits et de coulures.

Michel Wohlfahrt Michel Wohlfahrt associe la céramique à de multiples matériaux : acier, bronze, béton, verre et objets en plastique préfabriqués, trouvés, glanés, parfois coulés en bronze, qui attestent d'une utilisation libre et transversale des matériaux. Ses assemblages dessinent avec drame et fantaisie le souvenir de l'enfance, sa poésie mais aussi sa douleur et ses jeux de guerres. La noblesse du matériau séduit, comme pour mieux aborder les thèmes difficiles de la mort, la violence et la militarisation incessante de notre réalité contemporaine.