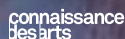




Les Flammes

L'Âge de la céramique
15 octobre 2021 – 6 février 2022

M M M MUSÉE
D'ART MODERNE
DE PARIS



Ron Nagle, *Captive Morgan*, 2012. Faïence, émail, polyuréthane catalysé et résine époxy, H. 13,3 cm × L. 14,6 × l. 14,6 cm.
Collection particulière © Ron Nagle, Courtesy Matthew Marks Gallery.



#ExpoLesFlammes

Sommaire

Communiqué de presse	3
Liste des artistes	5
Parcours de l'exposition	6
Catalogue	12
Autour de l'exposition	23
Programmation culturelle	28
Informations pratiques	30
Paris Musées	31

Les Flammes L'Âge de la céramique

15 octobre 2021 - 6 février 2022



L'exposition *Les Flammes. L'Âge de la céramique* propose une immersion dans le médium de la céramique et associe plus de 350 pièces allant du néolithique jusqu'à nos jours, créant un dialogue inédit et fécond entre des typologies d'objets issus d'époques et de contextes variés, cherchant à déceler les influences autant que les coïncidences.

Source constante d'inspiration et moyen d'expression pour artisans, artistes ou designers, la céramique – de *keramos* signifiant « fait d'argile » en grec - est l'une des plus anciennes manifestations culturelles de l'humanité, utilisée dès la Préhistoire pour la confection d'idoles, d'architecture, et de contenants culinaires.

L'exposition *Les Flammes* présente ainsi des céramiques réalisées par des artistes et des céramistes modernes et contemporains (de Jean Carriès, Georg Ohr, Paul Gauguin, Shoji Hamada, Bernard Leach, Marcel Duchamp, Meret Oppenheim, Pablo Picasso, Salvador Dali, Raoul Dufy, Lucio Fontana, Beatrice Wood, Ken Price, Ron Nagle, Cindy Sherman, Judy Chicago, Miquel Barceló, Jean Girel, Simone Leigh, Daniel Dewar & Grégory Gicquel, Theaster Gates, Rebecca Warren, Mai Thu Perret, Clare Twomey, Takuro Kuwata, Natsuko Uchino, Sandra Berrebi (fragrance: Laurent-David Garnier...), des productions historiques signées (de Bernard Palissy, Marie Talbot, Dave the Potter, des Manufactures nationales), ou anonymes (vénus préhistoriques, vases grecs antiques, poterie vernaculaire), ou encore non européennes (poterie Nok, jarres Mochica, figures Tang, réticulés iraniens, raku japonais).

Trans-historique, cette exposition porte sur la céramique dans ses rapports intrinsèques à l'art et plus largement à l'humain. Longtemps minoré dans l'échelle des arts, ce médium peut être à la fois fonctionnel et sculptural et oblige à repenser les catégories existantes et les hiérarchies traditionnelles. Entre l'art, le design et l'artisanat, l'exposition explore ses rapports au décoratif, à la performance, mais aussi la multitude de ses applications dans les champs de la santé, de l'écologie ou de l'aéronautique.

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Directeur

Fabrice Hergott

Commissaire

Anne Dressen assistée de
Margot Nguyen

Rejoignez le MAM



mam.paris.fr

#LesFlammes

Ron Nagle, *Captive Morgan*, 2012

© Ron Nagle, Courtesy Matthew Marks Gallery

Les Flammes aborde ainsi la céramique selon trois thématiques : les **techniques** (terres et cuissons, formes, décors), les **usages** (utilitaires, artistiques, rituels) et les **messages** (trompe-l'œil, anticlassiques, politiques). Elle révèle également des pièces qui dérogent aux règles, réinventent les codes et bousculent les approches et ce, même si les recettes, proches de l'alchimie, n'ont quasiment pas évolué au cours de l'histoire.

Telle le Phénix qui renaît constamment de ses cendres, la céramique exerce une fascination, croissante bien que cyclique, liée à l'imprédictibilité technique de la cuisson et du four qui ne se laisse jamais complètement apprivoiser. Sa tactilité, mais aussi sa rudesse, ont toujours inspiré des artisans, et ne cessent d'attirer les artistes depuis la fin du 19^e, ainsi qu'un large public d'amateurs en général.

Le feu, qui a inspiré le titre de l'exposition, est à la fois une donnée technique, d'où découlent des propriétés et des fonctions bien précises mais aussi des contre-esthétiques spécifiques, ainsi qu'un imaginaire riche pouvant toucher à l'utopie radicale. Par bien des aspects, la céramique est un art de la résistance. La reconnaissance d'un « âge » de la céramique qui, étrangement, n'avait jamais encore été consacré, semble, aujourd'hui, plus que jamais, s'imposer.

Les Flammes s'inscrit, telle un troisième volet, dans la lignée des expositions *Decorum* (sur la tapisserie) et *Medusa* (sur les bijoux) organisées au Musée d'Art Moderne en 2013 et 2017 cherchant à repenser les définitions de l'art. Elle repose sur des prêts de nombreuses institutions et collections de renom, tant muséales (Sèvres - Manufacture et musées nationaux, le Mucem, le Louvre, Arizona State University Art Museum, etc.) que privées, et sur une collaboration avec des universitaires et théoriciens français et internationaux, dont les trois experts invités Frédéric Bodet, Thomas Golsenne et Stéphanie Le Follic-Hadida.

Un catalogue, avec des textes de plusieurs spécialistes et artistes, un colloque international autour du thème « céramique et politique », co-organisé avec la Société des Amis et le musée national de Sèvres ainsi que le Musée des Arts Décoratifs de Paris à l'Institut national d'histoire de l'art en janvier 2022, un espace de collecte, un programme d'ateliers et de démonstrations ainsi qu'un projet d'exposition en valise à destination du public empêché, accompagnent l'exposition.

Enfin, le mobilier de la scénographie réalisée avec l'agence Cros/Patras, et la collaboration de Natsuko Uchino est à 50% recyclé et recyclable en signe de respect pour la terre, médium premier de cette exposition.

Une sélection d'œuvres, issue de la collection du musée, est aussi présentée au sein du parcours permanent, en écho à l'exposition.

Informations pratiques

Musée d'Art Moderne de Paris
11 Avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tél. 01 53 67 40 00
www.mam.paris.fr

Ouvert du mardi au dimanche
De 10h à 18h

Nocturne le jeudi jusqu'à 22h

Billetterie

Tarif plein : 11€
Tarif réduit : 9€

Gratuit pour les moins de 18 ans

Offre culturelle

Renseignements et réservations
Tél. 01 53 67 40 80

Responsable des Relations Presse

Maud Ohana
maud.ohana@paris.fr

Liste des artistes

En plus de plusieurs dizaines d'œuvres réalisées par des artistes et artisans anonymes de différents continents et époques, et de celles émanant de Manufactures françaises et internationales, voici la liste des artistes présentés dans l'exposition :

*Artistes décédés

**Artistes femmes

***Artistes femmes décédées

****Caroline Achaintre, *Mikhail M. Adamovich, Marc Alberghina, Victor Anicet, **Polly Apfelbaum, *Josep Llorens i Artigas, *Robert Arneson, Kader Attia, **Sylvie Auvray, **Laetitia Badaut-Haussmann, Miquel Barceló, Philippe Barde, **Anne Barrès, Frédéric Bauchet, *Pierre Bayle, ***Vanessa Bell et *Duncan Grant, **Lynda Benglis, *Paul-Ami Bonifas, **Sandra Berrebi (fragrance : Laurent-David Garnier), *Paul Beyer, *Norbert Bézard, Florian Bézu, **Katinka Bock, Philippe Bonnier, Emmanuel Boos, *Louis-Marcel Botinelly, *André Borderie, **Alison Britton, *Jerry Brown, Roger Brown, Seyni Awa Camara, *Guidette Carbonell, *Jean Carriès, *Jean-Baptiste Carpeaux, Marc-Camille Chaimowicz, *Pol Chambost, Claude Champy, *Ernest Chaplet, ***Martine Damas, **Judy Chicago, *Giorgio de Chirico, Morgan Courtois, **Liz Craft, Johan Creten, Roberto Cuoghi, *Salvador Dali, *Pierre-Adrien Dalpayrat, ***Anne Dangar, *Honoré Daumier, **Claire Debril, *Théodore Deck, *Emile Decoeur, ***Francine Del Pierre, *Auguste Delaherche, Richard Dewar, Daniel Dewar & Grégory Gicquel, *Erik Dietman, *David Drake (Dave the Potter), *Taxile Doat, *Marcel Duchamp, *Raoul Dufy, **Nathalie du Pasquier, Florent Dubois, *Marcel Dupont, **Mimosa Echard, Didier Faustino, *Paul Gauguin, **Nicole Giroud, *Walter Gropius, Matias Faldbakken, **Simone Fattal, *Hassan Fathy, Harun Farocki, Sharif Farrag, ***Gisèle Favre-Pinsard (Collectif les 4 Potiers), *Robert Filliou, *Wayne Fischer, *Peter Fischli et *David Weiss, *Claire Fontaine, *Lucio Fontana, ***Fance Franck, *William Frend de *Morgan et *William Morris, ***Viola Frey, **Laureline Galliot, **Hélène Garache, **Vidya Gastaldon, Theaster Gates, *David Gilhooly, Jean Girel, General Idea, **Nicki Green, *Jean-Baptiste Greuze, **Dorothy Iannone, *Shoji Hamada, *Keith Haring, Yasuo Hayashi, Roger Herman, *Michel et ***Andrée Hirlet, *Georges Hoentschel, Christian Holstad, *Raymond Isidore, Cameron Jamie, *Georges Jeanclos, *Elisabeth Joulia, *Georges Jouve, *Johann Joachim Kändler, *Wilhelm Kåge, *Kawai Kanjiro, ***Karen Karnes, Jacques Kaufmann, Yagi Kazuo, *Raku Kichizaemon XI Keinyū, *Per Kirkeby, Aaron King, ***Anne Kjaersgaard, Joseph Kosuth, *Kiki Kogelnik, **Joyce Kozloff, Daniel Kruger, ***Beate Kuhn, Takuro Kuwata, Torbjørn Kvasbø, Cameron Jamie, *Jean-Jacques Lagrenée le Jeune, **Olga et **Martha Nieuwenhuys et *Asger Jorn, *Fernand Léger, *Stig Lindberg, **Lucile Littot, Patrick Loughran, *Tyra ***Carolina Lundgren, Ianis Lallemand, Lamarche Ovize, **Liz Lerner, **Louise Lawler, Oyekan Lawson, *Bernard Leach, **Simone Leigh, *Emile Lenoble, ***Jacqueline et *Jean Lerat, ***Margrit Linck, *Pierre Loti, Matthew Lutz-Kinoy, ***Jeanne Malivel, ***Jeanne Mammen, *Enzo Mari, *Walter de Maria, Ichino Masahiko, Tony Marsh, Lou Masduraud, *Henri Matisse, Nick Mauss, ***Maria Poveka Martinez, *Félix Massoul, *Jean Mayodon, **Kristin McKirdy, **Caroll McNicoll, **Kimiyo Mishima, *Fausto Melotti, Ana Mendieta, *André Metthey, ***Marisa Merz, Richard Milette, *Joan Miro, *Kenji Mizoguchi, **Claudine Monchaussé, Daniel de Montmollin, *Giorgio Morandi, **Ursula Morley Price, *Bruno Munari, **Setsuko Nagasawa, Ron Nagle, **Ruby Neri, **Kate Newby, *Isamu Noguchi, Richard Notkin, Navid Nuur, **Cécile Noguès, **Magdalena Odundo, *George Ohr, **Yoko Ono, Luigi Ontani, ***Meret Oppenheim, Hamed Oudderzane et Mohammed Oudderzane, *Bernard Palissy, Présence Panchouette, **Brigitte Pénicaut, **Mai-Thu Perret, Grayson Perry, Susan Peterson, Françoise Pérovitch, Gio Ponti, Pablo Picasso, Ken Price, Anton Prinner, Françoise Quardon, Michael Rakowitz, ***Suzanne Ramié, Jean-Pierre Raynaud, ***Lucie Rie, *Auguste Rodin, **Carissa Rodriguez, Clément Rodzielski, *Georges Rouault, Hervé Rousseau, Sterling Ruby, Ed Ruscha, **Elsa Sahal, ***Niki de Saint-Phalle, **Bettina Samson, *Alexandre Sandier, *Maurice Louis Savin, Adrian Saxe, ***Valentine Schlegel, *Sebastien, **Arlène Shechet, Thomas Schütte, *Georges Serré, **Cindy Sherman, Peter Shire, José Sierra, Alev Ebüzziya Siesbye, **Bente Skjøttgaard, Richard Slee, **Carolein Smit, *Ettore Sottsass, *Séraphin Soudbinine, **Magdalena Suarez, Per B. Sundberg, ***Alina Szapocznikow, ***Vera Székely, ***Marie Talbot, Rirkrit Tiravanija, Ehren Tool, Elmar Trenkwalder, **Rosemarie Trockel, **Clare Twomey, **Natsuko Uchino, *Claude Varlan, ***Marie Vassilieff, **Csaba Vayarozen, **Anne Verdier, *José Vermeersch, Jean-Luc Verna, Alain Vernis, **Betony Vernon, Camille Viot, *Maurice de Vlaminck, Peter Voukos, Édouard Vuillard, Edmund de Waal, **Rebecca Warren, Nick Weddell, *Vally Wieselthier, ***Marguerite Wildenhain, Jesse Wine, Michel Wohlfahrt, ***Beatrice Wood, ***Betty Woodman, Trevor Yeung...**

Parcours de l'exposition



Jean-Jacques Lagrenée le Jeune, Louis-Simon Boizot et la Manufacture de Sèvres, pour la laiterie de Rambouillet
Jatte téton dit "bol sein" et son trépied, 1787-1788
Porcelaine tendre (bol) et dure (trépied)
H. 16 cm x L. 13,4 cm x l. 12,2 cm
Sèvres - Manufacture et Musée nationaux
© RMN-Grand Palais / Sèvres-manufacture et muséenationaux / Martine Beck-Coppola



Lucio Fontana
Concept spatial, vers 1955
Terre cuite
D. 50 cm
Collection Larock-Granoff, Paris
© ADAGP, Paris 2021



Jean Girel
Bol, 2018
Grès émaillé (tenmoku)
H. 6,7 cm x D. 12,5 cm
Musée des Arts Décoratifs, Paris
Don T. K. Ngiam, 2019

I. Techniques

La question de la maîtrise de la cuisson et des matériaux, cruciale pour la céramique, divise souvent artistes et artisans. Communément abordée dans les musées dédiés à la céramique, elle est rarement traitée dans les musées d'art moderne. Cette exposition prend le parti d'aborder la technique en donnant à voir des œuvres et des objets, issus de contextes variés, et non des fragments ou des artefacts pédagogiques.

Suivant l'idée que « voir c'est comprendre » (Paul Éluard), l'œil du visiteur est invité à se familiariser avec les textures et les rendus de matière. Au fil de la visite, des liens plus évidents apparaissent, entre les choix de types de terres et de leurs modes de cuisson, donnant lieu à des effets (comme la vitrification et l'imperméabilisation) correspondant à des usages spécifiques.

Les objets de cette première section sont d'abord répartis en fonction de leurs *terres et cuissons* (terre crue, terre cuite, faïence, grès, porcelaine). Ils sont ensuite classés selon leur mode de façonnage de *formes* (modelage, colombin, tournage, moulage, trempage), puis selon leurs types de *décor*, appliqués dans la matière ou sur la surface (via le grattage ou l'empreinte, les glaçures, l'émaillage, ou les transferts).

Si le processus de la céramique est éminemment technique, il demeure néanmoins largement incontrôlable : une dimension que certains artistes choisissent d'exploiter, tirant parti des accidents.

1. Terres et cuissons

Le terme générique de *céramique* désigne l'ensemble des objets fabriqués en terre ayant subi une transformation physico-chimique irréversible. La poterie est une invention technologique majeure, impliquant l'approvisionnement du feu ; si elle est objectivement aussi importante que l'utilisation du silex ou l'invention des armes de chasse, elle reste pourtant largement absente des lectures préhistoriques classiques.

Avec le temps, la maîtrise des températures et la diversification des techniques céramiques, plusieurs effets sont créés. Selon le type de terre choisi et la température de cuisson (de la terre crue, simplement séchée à température ambiante, à la porcelaine cuite jusqu'à 1 400° C), les résultats sont très variés.



Anonyme
(site de Fort Harrouard, Sorel-Mousson, France)
Statuette féminine, néolithique moyen
Terre cuite modelée
H. 13,8 cm x L. 7,8 cm x l. 1,5 cm
Musée d'Archéologie Nationale, Saint-Germain-en-Laye
© RMN-Grand Palais (MNAAG, Paris) / Michel Urtado

2. Fours, cuissons et outils

Plusieurs types de fours coexistent : au bois, au gaz, au charbon, électrique, *raku*. La cuisson peut être à atmosphère *oxydante* (où l'oxygène est excédant) ou *réductrice* (poussant la flamme à chercher l'oxygène manquant dans la matière même de la terre et de l'émail, changeant ainsi leur aspect).

Quel que soit le four, chaque cuisson suit une *courbe* : montée en température, *point quartz* ou de *fusion* irréversible et variable selon les terres, descente en température. Une même céramique peut nécessiter une ou plusieurs cuissons (à température décroissante), selon la terre employée et la complexité de son décor. Tout volume céramique subit un *retrait* plus ou moins conséquent au séchage et à la cuisson, en fonction de l'argile utilisée (de 5 %, et jusqu'à 20 % du volume initial).

3. Formes

Il existe plusieurs manières de façonner une forme en terre : modelage, coffrage, colombinage, impression 3D, tournage, moulage, trempage, à la main ou assisté de machines, d'outils ou de supports plus ou moins sophistiqués. L'eau est l'un des éléments essentiels au façonnage. Selon leur plasticité, les argiles se prêtent à certains types de façonnage plus qu'à d'autres.

La *barbotine* est une pâte argileuse délayée dans l'eau. Indispensable aux techniques de moulage, elle sert aussi couramment de soudure pour lier des éléments de terre crue entre eux.

Certains peintres, à l'instar de Giorgio de Chirico, ont utilisé des figurines de terre (ou de cire) en parallèle de leurs peintures. Des sculpteurs comme Rodin se servent de la terre comme d'une étape intermédiaire, tandis que d'autres artistes, tel Fontana, ou Warren l'utilisent comme une fin en soi, tirant parti du caractère spontané et expressionniste du geste.



Simone Fattal
Dionysos, 1999
Grès émaillé
H. 80 cm x L. 31 cm x l. 10 cm
Courtesy de l'artiste et de la Galerie Balice Hertling, Paris
Photo : © Aurélien Mole

4. Décors et effets

On parle de *décors* à propos des effets de surface destinés à rendre la pièce plus étanche, plus solide ou à l'ornier. Le décor peut consister en des effets de texture dans la terre elle-même, ou à sa surface, par simple coloration de la pâte cuite, ou par un mélange de deux pâtes appelé *nériage*.

D'autres décors sont liés à la cuisson :

- *l'enfumage* noircit la pièce à des endroits choisis (comme dans le cas de la cuisson *raku*) ; les flammes peuvent aussi lécher la terre nue dans les cuissons à bois ;
- le décor en *réserve*, avec de la cire, du vernis, ou un pochoir ;
- les émaux peuvent se rétracter à la cuisson ; les *tenmoku*, par exemple, évoquent la fourrure de lièvre, la tache d'huile, les écailles de tortue ou la voûte céleste (*yohen*) ;
- le *lustre*, apparu en Perse et en Mésopotamie au 9e siècle, est un dépôt métallique irisé, sur la surface d'une glaçure, dû à un état extrême de division dans les métaux.

Dans les manufactures, le *décor* désigne plus spécifiquement la peinture – posée à main levée, en cloisonné, au *poncif* (sorte de pochoir) – ou les reliefs sur le fond.



Anonyme (Jingdezhen, Chine)
Pot à pinceaux (Pitong), dynastie Qing (1644-1911),
fin 18e ou 19e siècle
Porcelaine, émaux soufflés
H. 12 cm x D. 10 cm
Musée national des Arts asiatiques - Guimet, Paris
Ancienne collection Emile Guimet, œuvre exposée au
pavillon chinois de l'Exposition Universelle de 1900 ©
RMN-Grand Palais (MNAAG, Paris) / Michel Urtado

II. Usages

La deuxième section de l'exposition aborde l'histoire culturelle de la céramique. Ses usages varient selon les époques et les contextes. La céramique peut en effet être *utilitaire*, *artistique* ou encore *rituelle*, voire les trois à la fois.

En Occident, la céramique est souvent définie par son utilité, en opposition à l'œuvre d'art censée être non fonctionnelle. Pour autant, les œuvres présentées dans cette section montrent que la valeur artistique d'une pièce n'est pas forcément liée à son inutilité. Au Japon, la frontière entre fonction et artisanat est moins tranchée. L'esthétique rustique et accessible à tous y est hautement valorisée. Selon le philosophe Sōetsu Yanagi, « il n'y a pas de beauté hors de l'usage ».

Avant même l'avènement du design, plusieurs artistes modernes – européens notamment –, séduits par le fonctionnalisme, se sont aussi consacrés à réaliser des formes utiles. Dès la fin du 19^e siècle, la céramique apparaît ainsi comme le médium permettant d'introduire l'art dans la vie. Aujourd'hui, elle fait partie intégrante du langage de l'art contemporain.

Loin d'être purement matériels, les objets en céramique véhiculent aussi des choix culturels, ou rituels. Témoinnant d'une relation à l'invisible, ils agissent entre transcendance et résilience. Cette section explore la variété des champs d'application de la céramique – du culinaire à l'architecture et au médical, et du décoratif au sculptural, jusqu'au religieux.

Elle suscite des dialogues qui témoignent d'influences avérées (avec l'art extra-occidental ou l'art populaire, par exemple) et met également en lumière des coïncidences formelles, plus fortuites, mais néanmoins frappantes



Marcel Duchamp et Ulf Linde
Fountain, 1963 (réplique de l'oeuvre de 1917)
Porcelaine, briques
H. 31,5 cm x L. 51 cm x l. 62,5 cm
© Collection Moderna Museet, Stockholm, Suède Donation des Amis du Moderna Museet, 1965
© Association Marcel Duchamp / ADAGP, Paris 2021

1. Fonctionnel

Si la céramique peine parfois à être reconnue en Occident comme un art à part entière, c'est qu'elle est avant tout perçue comme fonctionnelle. Ses applications sont multiples et ses usages variés.

Les propriétés de la céramique, qui diffèrent selon les terres et les cuissons, induisent des usages spécifiques : un pot de fleurs est en terre cuite car il doit rester poreux, alors qu'un vase est couvert de glaçures ou d'émaux, pour être étanche.

Si ses liens avec le domestique, le culinaire et les arts de la table sont les plus évidents, la céramique est par ailleurs traditionnellement liée à l'architecture mais aussi, historiquement, à l'écriture, et, aujourd'hui, à la santé et à l'aéronautique.

L'usage implique le risque de la brisure et de la casse, mais également la possibilité d'une réparation.



André Metthey et Henri Matisse
Vase, vers 1907
Faïence stannifère peinte
H. 24 cm x D. 20 cm
Musée d'Art moderne de Paris
Paris Musées, musée d'Art moderne, Dist. RMN-Grand Palais / image ville de Paris
© Succession Matisse 2021

2. Non fonctionnel, dysfonctionnel et sculptural

En Occident, il est d'usage de considérer qu'un objet utilitaire, ou requérant trop de compétences techniques, ne peut être artistique. La céramique a été souvent mise au service des arts de la table et des arts décoratifs. Dès le 18^e siècle apparaissent ainsi des *surtouts* posés au centre des tables, des bibelots dans des vitrines, des vases d'apparat démesurés (parfois sans orifice), ou des assiettes conçues pour être accrochées au mur.

Si toutes les œuvres présentes dans cette section renvoient, de manière allusive, à une fonction, aucune n'est, pour autant, utilitaire. Plus ou moins ouvertement *dysfonctionnelles*, les pièces tendent ainsi au sculptural.

Gauguin inventa l'expression de *céramique sculpture*. Aujourd'hui, la céramique est devenue le médium de prédilection de nombreux artistes et artisans, déjouant des dénigrements et des préjugés attachés à cette pratique.



Ettore Sottsass et Anthologie Quartett
(Essen, Allemagne)
Théière Lapislazuli, 1987
Céramique modelée et émaillée en bleue
H. 20 cm x L. 20,1 cm x 18,5 cm
Centre national des arts plastiques, en dépôt au
Musée national Adrien Dubouché, Limoges
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand
Palais / Georges Meguerditchian
© ADAGP, Paris 2021

3. Rituels

Les objets en céramique ne sont pas seulement des objets matériels. Ils véhiculent également des choix culturels, et peuvent exprimer un lien avec le monde de l'invisible. Il existe ainsi, dans de très nombreuses cultures, une divinité de la Terre : on pense par exemple à *Earth Clay* (ou *Mother Clay*) dans les récits amérindiens, ou au mythe hébraïque du Golem, l'élaboration d'une forme à partir de la glaise évoquant l'acte originel de la Création.

Longtemps, la céramique a servi aux rites religieux, de vie ou de mort ; elle continue de jouer un rôle symbolique, dans certains rites de passage religieux, païens voire new age. Cette dimension quasi transcendante peut être liée à la qualité métamorphique de la céramique qui résiste à l'épreuve du feu, devenant un symbole de possible renaissance et d'éternité.



Anonyme (Ocumicho, Mexique),
Arbre de vie, 2004.
Terre cuite, sculptée, peinte et modelée H. 101 cm / L. 74
cm / l.15,8 cm.
Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée,
Marseille
© RMN-Grand Palais (MuCEM) / image MuCEM.

III. Messages

La dernière section de l'exposition explore la question des messages (explicites), ou des suggestions (implicites), véhiculés par la céramique. Au-delà de sa seule iconographie, ses formes et ses textures sont, elles aussi, signifiantes.

Sont ainsi abordés les effets d'imitation et de *trompe-l'œil* permis par les techniques de la céramique. Cette section présente également des œuvres *anticlassiques* qui bousculent les règles de la sculpture figurative traditionnelle, avec des formes « *sloppy* » (négligées) ou baroques. La céramique contemporaine repose souvent sur l'accident volontaire. Sa dimension sensuelle – procurée, entre autres, par la manipulation de ses matériaux, ou lisible dans sa forme même – explique son attractivité.

La céramique a souvent la réputation d'être trop décorative, apolitique voire conservatrice. Elle est pourtant fréquemment le vecteur de positions d'avant-garde, alternatives et engagées. Sa matérialité et les réalités socio-économiques et culturelles de sa production expliquent en grande partie ces facettes contradictoires. La céramique peut ainsi exprimer des relations de pouvoir, mais aussi de contre-pouvoir. Elle peut inviter à la réaction, se faisant l'alliée de causes relevant autant de l'écologie que des révolutions sociales, raciales, féministes ou *queer*. Au-delà d'un simple contenant, l'objet céramique peut se révéler être un contenu, un agent, actif et engagé.

Loin d'être une matière morte ou inerte, cet art de faire, qui tire son origine de la terre, touche intrinsèquement au *politique* et au vivant.



Simone Leigh
Village Series, 2020
Grès émaillé
H. 63 cm x D. 35,6 cm
Collection De Iorio, Trente, Italie
Courtesy Hauser & Wirth, Zurich, Gstaad, Suisse,
Londres, Royaume-Uni, Hong Kong, Chine, New York,
Los Angeles, États-Unis
© Simone Leigh Courtesy the artist and Hauser & Wirth
Photo : Thomas Baratt

1. Trompe-l'œil : Un pouvoir confondant

Médium traversant les époques et les frontières, la céramique frappe aussi par son habilité à simuler d'autres matières, la maîtrise des émaux et des cuissons ayant permis de rivaliser avec des matériaux plus précieux, bronze, jade, marbre.

La céramique permet aussi d'imiter différents styles ou périodes. Pendant des siècles, la porcelaine coréenne et chinoise a tout particulièrement fasciné : les Japonais kidnappaient les potiers coréens pour connaître leurs recettes ; au Proche-Orient puis en Europe avant la découverte du kaolin, c'est en cherchant à copier la porcelaine chinoise que l'on inventa la faïence et la porcelaine tendre. Sillonnant le monde au début du 20e siècle, les potiers Bernard Leach et Shōji Hamada divulguent les fondements de l'esthétique *mingei* japonaise, dont l'influence est toujours perceptible dans la céramique contemporaine.



David Gilhooly
Dogwood, 1987
Faïence blanche émaillée
H.33,02 cm x L. 12,7 cm x l. 12,7 cm
© Collection of the Arizona State University Art Museum, Tempe,
Etats-Unis; Gift of Stéphane Janssen
Photography by Craig Smith

2. L'esthétique du difforme

Si la céramique a autant intéressé les artistes – citons les collections d'Auguste Rodin, de Johan Creten ou de Takashi Murakami –, c'est moins pour son apparente facilité de façonnage que pour la richesse des formes et des décors symptomatiques émanant de ses propriétés physiques. Sa propension à l'expressionnisme et au difforme apparaît comme un contrepoint aux idéaux de la sculpture classique, triomphante et figurative. De fait, les accidents de cuisson, quasi inévitables à chaque étape, ont pu donner naissance à des effets ensuite recherchés : fentes ou *tressailage*, gouttelettes, craquelures ou *écaillage*... la céramique *sloppy* (négligée) qualifie ainsi, depuis une dizaine d'années, tout un pan de la céramique contemporaine, appelée aussi *bad ceramic*, jouant volontiers avec une esthétique amateur ou provocante.



Takuro Kuwata
Bowl, 2014
Porcelaine, émail
H. 13 cm x L. 13,5 cm x l. 14,5 cm
Courtesy de l'artiste et de Pierre Marie
Giraud, Bruxelles, Belgique
Photo : © Tadayuri Minamoto

3. Politique

Si « dire, c'est faire », pour reprendre la fameuse expression du philosophe John Austin, on peut aussi arguer, à l'inverse, que « faire, c'est dire ».

Choisir la céramique peut être le signe d'un engagement politique, en termes de production raisonnée et écologiquement responsable. En tant que support de diffusion de convictions alternatives, cette pratique a souvent été choisie par des groupes minoritaires pour affirmer leur identité et accompagner des révolutions sociales, raciales, sexuelles et écologiques. Souvent associée au *fait main* artisanal, elle est pour autant souvent l'objet de productions sérielles, et sert parfois des positions réactionnaires et de propagande. Par ailleurs, on ne peut plus minimiser aujourd'hui le rôle des nouveaux médias au sein de la communauté céramique, utilisés comme supports de communication et d'échanges souvent engagés et solidaires.



Marie Talbot
Fontaine de propreté, vers 1840
Pâte grésée, tournée et modelée, visage
estampé matricé, émail à la cendre
H. 66,4 x L. 21,5 x l. 26 cm
Musée des civilisations de l'Europe et de la
Méditerranée, Marseille
© RMN-Grand Palais (MUCEM) / Image RMN-GP
© Photographe : Christophe Fouin

Catalogue

SOMMAIRE

Préface

Anne Hidalgo

Préface

Fabrice Hergott

Avant-propos

Anne Dressen

I. FAIRE

La matière, à en perdre la raison

Stéphanie Le Follic-Hadida

TERRES ET CUISSONS

Faire

Tim Ingold

FORMES

L'invention

Jean Girel

DÉCORS

II. FAIRE FAIRE

Faire corps avec la terre

Thomas Golsenne

FONCTIONNEL

*François Mathey et Georges Henri Rivière, deux conservateurs
précurseurs qui veillent et qui réveillent*

Marie-Charlotte Calafat

Une œuvre à plusieurs mains

Glenn Adamson

L'artisan méconnu

Soetsu Yanagi

SCULPTURAL

Malaise dans la culture

James Clifford

La fabrication en série comme fantasme universitaire

Ezra Shales

RITUEL

La poterie dangereuse

Garth Clark

Manipulations

François Lissarrague

Catalogue

III. FAIRE DIRE

La révolution permanente de la céramique

Anne Dressen

INFLUENCES

De l'Orient à l'Occident, entre fascination et quiproquos culturels

Anne-Claire Schumacher

Prenez garde au colonialisme caché dans votre formation à la céramique

Erik Scollon

Message au lecteur

Ayumi Horie

ALTERNATIVES

Jubiler, contre toute attente

Frédéric Bodet

ENGAGEMENTS

La terre polysémique

Natsuko Uchino

Poèmes

Dave the Potter

Le centrage et le problème du recentrage

Jenni Sorkin

Démanteler le patriarcat, une brique après l'autre

Nicki Green

EXTRAITS DU CATALOGUE

PRÉFACE

FABRICE HERGOTT

DIRECTEUR DU MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

La céramique est longtemps restée marginale dans la programmation des institutions dédiées à l'art moderne et contemporain. Elle intéresse pourtant de plus en plus souvent les artistes et les amateurs. Au point d'être devenue une expression de l'évolution sociale du goût et des usages. On ne compte plus les collections de céramiques et de plus en plus de nouveaux artistes intègrent la céramique dans leur manière de penser le monde. Il est vrai qu'elle est à la fois peinture, sculpture, objet. Elle est réalisée à un seul exemplaire ou industriellement, hautement fragile ou d'une solidité telle qu'il ne reste souvent d'anciennes cultures que quelques tessons à partir desquels les archéologues inventent des mondes disparus. Prise comme un art, elle traverse ou renverse les anciennes hiérarchies, touche à tous les domaines et sa malléabilité en fait le médium par excellence capable d'une intensité émotionnelle que la sculpture « classique » ne permet pas. Il y a quelques années, la grande exposition « Lucio Fontana » du musée d'Art moderne avait montré combien la céramique du grand artiste italien se situait expressivement un peu en avant de sa peinture.

Peut-être que, dans le vaste domaine de l'art, la céramique est un monde en soi comme il se pourrait bien qu'elle soit un âge en soi, traversant les siècles et les pays, les langues et les usages, à l'image du monde dans lequel nous vivons. Il ne faut pas se leurrer, les musées n'inventent pas la réalité en organisant de grandes expositions thématiques. Ils ne font que l'accompagner. Il n'est pas si facile de suivre le monde d'aujourd'hui, si varié, transitif, vivant, se méfiant ou ne croyant plus aux étiquettes, ouvert et en quête de vérités, confus et idéaliste. Les différences y sont immenses et les similitudes stupéfiantes, alors qu'il ne s'agit jamais que de terre crue cuite au four à des températures variées. On voit que les flammes ont leur importance. Elles qui transforment, confirment et modifient les états. Le procédé qui fait la céramique est depuis longtemps passé dans le langage qui à son tour forme la pensée. Le titre du roman de Joseph Kessel *Le Tour du malheur* parle de ce qui est à la fois le fond et l'air des êtres et des choses, qui est ce que voit le potier assis à son tour avant même la cuisson, la part de cet oracle que tout être et objet porte avec soi.

Depuis ses origines, l'action du potier est à l'image de l'action humaine. Il n'est pas anodin que cette relation intime des mains à la matière, que ce corps à corps entre la glaise et l'esprit reprenne de l'importance au moment où la relation entre l'homme et la nature s'est tragiquement perdue. Peut-être que la multiplication des images avec la photographie comme méthode de la relation de l'homme à la nature n'y est-elle pas indifférente. La prolifération des images via le numérique a encore éloigné l'homme de la nature et de sa relation avec les êtres et les choses, et finalement avec lui-même.

La céramique est une expérience, un retour à une expérience d'avant la photographie. De tous les arts, elle est l'un des plus revêches à la reproduction photographique. Avec le développement exponentiel de l'image numérique, le besoin de compenser la perception à travers des objets qui sollicitent le toucher, la perception tactile du relief, le mouvement du corps pour en voir tous les aspects est devenu vital. Peut-être, parce qu'il est plus ancien, d'une technologie où la technique la plus élémentaire côtoie les maîtrises les sophistiquées, l'art de la céramique est-il aussi l'art le plus universel et le plus quotidien. Il est bien difficile de vivre sans une tasse ou un objet en céramique qu'aucune technologie ni nouveau matériau n'a su remplacer. Nous n'irons pas jusqu'à parler d'écologie et de retour à la terre lesquels, en ces temps dépassés de réchauffement planétaire, paraîtront aussi nécessaires et dérisoires que la dernière cigarette à un condamné à mort, mais plus simplement d'un art qui tente de comprendre ce qui se passe et de lui donner une forme.

Cette exposition conçue par Anne Dressen se place dans la lignée de « Decorum » qui, en 2013, traitait de la question du textile dans l'art, puis « Medusa », en 2017, portant sur celle du bijou. « Les flammes » associe des pièces allant du paléolithique jusqu'à nos jours, des œuvres reconnues ou inconnues, des productions de grandes manufactures comme des pièces anonymes. Comme ses expositions précédentes, cette exposition fait dialoguer le présent et le passé tout en apportant un éclairage inédit et personnel. Qu'elle soit vivement remerciée pour la qualité de son regard et de son travail.

Cette exposition n'aurait pas pu voir le jour sans les nombreuses collaborations avec des collections tant privées que publiques comme le Petit Palais, le musée Cernuschi, le musée et la manufacture de Sèvres, Adrien Dubouché, le Mucem, les Arts décoratifs, le Centre Pompidou, le Louvre, Guimet et le Quai Branly, ainsi que le musée Ariana de Genève, le Moderna Museet de Stockholm et l'Arizona State University Art Museum de Tempe. L'assistante d'Anne Dressen, Margot Nguyen. Les trois experts invités à former un collège scientifique autour de l'exposition : Frédéric Bodet, Thomas Golsenne et Stéphanie Le Follic-Hadida. L'artiste et céramiste Natsuko Uchino, conseillère artistique de l'exposition pour les choix des dispositifs et des matériaux scénographiques auprès de la scénographe Violette Cros de l'agence Cros & Patras. Sans oublier nos mécènes : la société Würth à Erstein, le Crédit Municipal de Paris, Pro Helvetia, la Fondation d'entreprise Hermès, la Fondation Sasakawa, la Japan Foundation et Olivier Diaz.

Mes remerciements les plus chaleureux s'adressent enfin à toutes les équipes de Paris Musées et du musée d'Art moderne.

EXTRAITS DU CATALOGUE

AVANT-PROPOS

ANNE DRESSEN

Au centre du roman d'anticipation d'Alain Damasio, *Les Furtifs* (2019), des êtres d'un genre nouveau se céramisent quand ils sont capturés. Cette pétrification leur permet d'échapper à l'étude ainsi qu'à leur possible récupération ou asservissement par autrui. La céramique est par bien des aspects un art de la résistance.

Source récurrente d'inspiration et d'expression pour artisan-es, artistes et designer-euses, la céramique est l'une des plus anciennes formes artistiques de l'humanité. Un médium à la fois ancestral et contemporain qui appartient au patrimoine culturel immatériel mondial, mais dont l'amplitude passée et le potentiel futur sont encore à explorer.

La céramique reste souvent marginalisée dans l'art du fait de son association avec le décoratif, l'amateurisme ou le fonctionnel. Elle ne serait pas assez « désintéressée », pour reprendre le terme kantien. Pour beaucoup, et pour la majorité des historien-nes de l'art et des conservateur-trices, elle a longtemps été perçue comme trop utilitaire, trop technique, mais aussi trop terre à terre, trop accessible, trop naturelle (et ainsi trop paysanne, romantique), pas assez conceptuelle pour certain-es, trop féminine pour d'autres, pré-moderne et donc non contemporaine pour la plupart. Autant de jugements orientés et discriminants qui nous invitent à en questionner les fondements mêmes.

Tel le Phénix qui renaît constamment de ses cendres, la céramique exerce toutefois une fascination, croissante bien que cyclique, liée à l'imprédictibilité technique de la cuisson et du four qui ne se laisse jamais complètement apprivoiser. Elle a inspiré des artisan-es – anonymes – depuis toujours et ne cesse d'attirer les artistes, depuis la fin du XIX^e siècle, ainsi que le grand public et les amateur-trices en général.

Le feu, qui a orienté le titre de l'exposition, est à la fois une donnée technique avec des propriétés et des fonctions bien précises, offrant des esthétiques spécifiques ainsi qu'un imaginaire riche parfois proche de l'utopie radicale. Pensée comme une exposition transhistorique alliant pièces anonymes ou signées et de typologies variées, du néolithique à nos jours, « Les flammes » se propose d'aborder la céramique comme un médium et non un genre artistique en soi, dans ses rapports intrinsèques à l'art et plus largement à l'humain et à la terre, explorant la multiplicité de ses applications dans les domaines de l'artisanat et du décoratif, mais aussi du culinaire, du médical et du technologique.

Non chronologique, l'exposition est organisée de manière transversale. Elle révèle également des pièces qui dérogent aux règles, réinventent les codes, bousculent les approches et ce, même si les recettes, proches de l'alchimie, n'ont quasiment pas évolué au cours de l'histoire. Elle se propose aussi d'envisager la céramique comme un processus, un objet performatif et relationnel engagé dans le faire, l'échange, ou encore la diffusion d'idées avant-gardistes.

En lien étroit avec l'exposition, le présent catalogue en suit le parcours thématique et aborde la céramique selon trois axes complémentaires, partant du point de vue *technique* (Faire) – la terre et la cuisson, la forme, le décor – pour ensuite aborder la question des *usages* (Faire faire), multiples – domestiques, artistiques ou rituels – et conclure sur l'enjeu des *messages* (Faire dire) – des trompe-l'oeil, des partis pris anticlassiques ou politiquement engagés.

À l'instar de l'exposition qui repose sur des prêts et les échanges avec de nombreuses institutions et collections de renom, tant muséales que privées, ce catalogue est aussi le fruit d'une collaboration avec plusieurs spécialistes, artistes, universitaires, historien-nes et théoricien-nes français-es et internationaux-ales, à qui nous avons commandé des textes ou demandé l'autorisation d'en reproduire.

Les dialogues réguliers avec les expert-es Stéphanie Le Follic-Hadida, Thomas Golsenne et Frédéric Bodet – qui forment le conseil scientifique de l'exposition –, ont été essentiels. Ils ont chacun écrit un essai, portant respectivement sur la céramique comme quête du Graal pouvant mener à la folie, comme objet anthropologique polyvalent et contradictoire, et comme vecteur du politique par l'entremise du grotesque et de l'abject. Glenn Adamson, penseur stimulant ayant renouvelé la perception du *craft*, traite, lui, de la question de l'auteur dans la collaboration entre artistes et artisans, tandis que l'universitaire Jenni Sorkin livre son point de vue d'historienne féministe. Garth Clark revient sur le mythe fondateur de la *Earth* ou *Clay Mother* (Terre mère) en terre pueblo et sur son évolution actuelle ; Marie-Charlotte Calafat, conservatrice au Mucem (Marseille), s'est penchée, pour sa part, sur les deux figures visionnaires et précurseuses en matière de muséographie que furent Georges Henri Rivière et François Mathey, passionnés d'art populaire ; enfin, Anne-Claire Schumacher, conservatrice à l'Ariana (Genève), revient sur le cas des « chinoiseries » comme témoins symptomatiques d'une première globalisation et d'une hybridité à l'œuvre.

En plus de ces essais spécialement commandés pour ce catalogue, il nous a semblé capital de republier, telle une anthologie, certains textes déjà parus : ainsi celui de Sōetsu Yanagi, fondateur avec Hamada Shōji et Bernard Leach de la philosophie *mingei*, célébrant l'artisan méconnu, ou l'extrait de François Lissarrague, spécialiste des vases grecs et de leur rôle lors du banquet antique ; l'analyse de James Clifford, introduisant la question de l'artification des objets ethnographiques, ou le post d'Erik Scollon (publié sur le compte instagram « Pots in Action » créé par Ayumi Horie) portant sur l'appropriation culturelle ; tout aussi stimulant, le texte de Tim Ingold, autour du « faire », explicitant le principe de la morphogenèse comme dialogue entre la matière et la forme, ou celui d'Ezra Shales obligeant à repenser *Fountain*, l'emblématique ready-made de Duchamp, comme une pièce d'artisanat de luxe plus qu'un banal produit industriel.

Et parce que je dois nombre d'idées aux artistes et à leur regard libre sur les objets et les choses, j'ai tenu à en inviter plusieurs : Frédéric Bauchet, artiste et enseignant à la villa Arson, à Nice, propose des entrées aussi techniques que thématiques dans un glossaire collectif offrant plusieurs niveaux de lecture ; Natsuko Uchino, qui est aussi conseillère artistique aux côtés des architectes Violette Cros et Alexis Patras, a écrit sur le rapport viscéral et politique à la terre, au vivant et à leurs utopies, réfléchissant à l'idée d'empreinte, plastique et écologique ; Jean Girel, artiste et conteur, revient, dans sa « brève histoire » de la céramique mondiale, sur la trouvaille, récente, du plus ancien artefact en céramique connu ; par ailleurs, Dave the Slave, un esclave afro-américain devenu Dave the Potter une fois affranchi au milieu du XIX siècle, gravait des poèmes elliptiques sur ses pots, constituant un témoignage unique et capital sur cette funeste époque, redécouvert grâce à l'artiste Theaster Gates dans les années 2000 ; enfin, Nicki Green, artiste et activiste queer, clôt le catalogue, mais aussi l'exposition, avec toute l'irrévérence mêlée de sérieux qui sied à la céramique.

À l'instar de l'art du *kintsugi* qui recolle les fragments cassés tout en en sublimant les cicatrices, « Les flammes » entend aborder la céramique comme un contenant autant qu'un contenu, en réconciliant, sans les opposer, chacune de ses qualités propres. Intersectionnelle et incarnée, parce que quotidienne et vivante, la céramique est une clé essentielle pour repenser l'histoire culturelle et sociale : l'histoire de l'art, mais aussi celle des femmes et des hommes plus généralement. Une histoire que nous souhaitons plus que jamais inclusive et que cette exposition, ce catalogue, mais aussi tous les projets annexes, contribueront, je l'espère, à mieux appréhender.

LA MATIÈRE, À EN PERDRE LA RAISON

STEPHANIE LE FOLLIC-HADIDA

Passer pour fou, tant sa création diffère ou rompt avec le domaine du connu et les codes du convenable, est le sort des avant-gardistes, tous domaines confondus. De Bernard Palissy à Gérard de Nerval, en passant par Camille Claudel, Vincent Van Gogh ou George Edgar Ohr, tous et toutes ont passionnément flirté avec la déraison. George Ohr autoproclamé « Potier fou de Biloxi » (« Mad Potter of Biloxi »), joue au fou lorsqu'il pose pour la postérité en fixant l'objectif, le regard ivre des « torches de l'abîme » et les moustaches annonciatrices de celles de Dalí. De la même manière que le Facteur Cheval et parfois aussi Jean Carriès, Ohr abuse de forfanterie et provoque ses visiteurs, lorsqu'il placarde ces mots sur la façade de son atelier : « Unequaled Unrivaled – Undisputed Greatest Artpotter on the Earth » (« Inégalé, sans rival – Meilleur potier incontesté du monde »). Derrière les outrances se cache une vérité : ils sont parvenus à faire ce que nul avant eux n'avait fait, sauf, peut-être, « les vieux Chinois » qu'il s'agit alors d'égaliser.

À partir de 1883, Ohr épate par ses colorations nouvelles et, plus encore, par ses formes, vrillées, froissées... qui éprouvent les limites extrêmes de la souplesse de l'argile comme les sortilèges de la cuisson, ainsi que par ses pièces extraordinairement déséquilibrées et ansées, au point d'établir un vocabulaire plastique ressource dans lequel viendra puiser, quatre-vingts ans plus tard, la céramique post-moderniste américaine. La très grande solitude dont témoignent souvent les potiers entièrement dédiés à leur recherche, comme le fait qu'ils soient prêts à sacrifier tous leurs biens matériels à la pérennité de leur quête « bazardeuse », ajoute au caractère excentrique qui est le leur et nourrit la défiance populaire. Palissy raconte : « On se mocquoy de moy, et même ceux qui me devoient secourir alloient crier par la ville que je faisois brusler le plancher [...] et m'estimoit-on estre fol. Les autres disoient que je cherchois à faire la fausse monnoye. » [...]

Trouver la bonne argile pour le bon ouvrage, la plasticité idéale, le bon mélange. Jean Girel s'approvisionne en terres directement auprès des carrières. La terre est, pour lui, « aussi importante que la chair sur les os » et sous la peau. Par sa couleur et sa structure, elle fait vivre l'émail, lui apporte sa luisance et sa profondeur (soit un espace-temps figé dans sa fusion qu'Emmanuel Boos et, avant lui, René Ben Lisa nomment « poétique » de l'émail). Son choix n'est pas neutre. [...]

Aucune règle n'unifie les pratiques en ce domaine. Aucun rituel ne fait ressembler un céramiste à un autre, mais tous ont en partage la conscience aiguë « de jouer avec des forces » qui les dépassent, au point de se sentir envoûtés. Tout est mystère. Le fou d'émail évolue dans un monde différent, aux franges de l'occulte, et lorsque, brièvement, il lui arrive d'approcher la vérité, il peut prendre peur tant la puissance de cette lumière révélée l'éblouit : « Il y a des moments où j'ai la grosse trouille, écrit Ben Lisa, je ne me sens pas digne, c'est trop noble. » Dès lors, il n'est pas étonnant que les cahiers de recettes de nos grands céramistes conservent encore aujourd'hui une symbolique particulière auprès du public amateur. On parle de grimoires. On craint la répliation. « Ceux qui connaissent bien l'œuvre de Carriès, écrit Arsène Alexandre, et l'esprit dans lequel elle a été enfantée sourient quand on parle de ses secrets, du danger qu'il y a à divulguer ses formules. Le vrai secret de Carriès a été dans sa main (le fameux « tour de main de Bibi ») ; quant à ses formules, ou bien on ne s'en servirait que pour l'imiter servilement [...] ou bien on serait surpris de voir qu'elles donnent tout autre chose que ce qu'elles promettent. » [...]

Les céramistes peuvent diversement poursuivre « une céramique de phénomènes », provoquer le hasard ou s'en défendre, rechercher l'accident tectonique ou l'illusionnisme de surface. Mais en brassant autant d'inconnues relevant de plusieurs domaines scientifiques (géologie, chimie, volcanologie), en acceptant d'y sacrifier ses forces et sa réflexion jusqu'à l'obsession, l'âpre rêve d'un émail compris, maîtrisé et sublime, s'apparente à une quête mystique, analogue à celle du Graal, où les rares accents de vérité obtenus peuvent être perçus par le céramiste lui-même comme émanant du divin. Il nous évoque la magie, parle *Œuvre au noir* et alchimie. La part d'inexplicable reste nécessaire. Un raisonnement scientifique n'y suffit pas. Seuls le mystère et l'aptitude poétique peuvent durablement soutenir la recherche artistique, au risque, il est vrai, d'y laisser un peu de sa raison.

FAIRE CORPS AVEC LA TERRE

THOMAS GOLSENNE

[...] Les objets ne sont pas seulement les résultats d'opérations techniques sur la matière, répondant à certaines intentions et remplissant certaines fonctions. Ils sont, comme l'écrit Bruno Latour, « le point aveugle où la société et la matière s'échangent leurs propriétés ». Pour produire un pot en terre cuite, il faut déjà une équipe, un collectif comprenant humains, éléments, matériaux et outils, c'est-à-dire une version miniature de la société – ce qui rend particulièrement inopérant le modèle moderne de l'artiste seul face à la matière (lire l'essai de Glenn Adamson dans le présent catalogue). Mieux, les bols japonais, comme tous les objets chargés de culture et de mémoire, sont plus que des objets, presque des personnes. Certains potiers athéniens signaient leurs vases à la troisième personne, comme si les vases prenaient vie, du type « Exechias m'a fait. » (Lire l'essai de François Lissarrague dans le présent catalogue.) Cette façon de penser heurte quelque peu nos habitudes, nous qui concevons la technique comme une action efficace sur la matière : une conception moderne, européenne, renforcée par l'industrialisation, du geste technique. Elle implique une opposition entre les humains actifs et les non-humains (matériaux, objets, outils, animaux...) passifs, et une dichotomie entre la culture et la nature – la nature dont, nous avait dit Descartes, nous sommes « maîtres et possesseurs ».

Claude Lévi-Strauss est tout à fait tributaire de cette vision moderne et européenne de la technique quand il écrit, dans *La Potière jalouse* : « Tout art impose une forme à une matière. Mais parmi les arts dits de la civilisation, la poterie est probablement celui où le passage s'accomplit de la façon la plus directe, avec le moins d'étapes intermédiaires entre la matière première et le produit, sorti déjà formé des mains de l'artisan avant même d'être soumis à la cuisson. » Grâce à la poterie des femmes amazoniennes qu'il étudie, les humains font cuire leur nourriture dans une terre elle-même cuite qui « culturalise » les « substances végétales et animales encore à l'état de nature ». Autrement dit, la poterie serait un moyen de passer de l'informe à la forme, du cru au cuit, de la nature à la culture.

Lévi-Strauss ne voit cependant qu'une partie du processus ; il ne dit pas comment la poterie modèle les humains. Les femmes amazoniennes sont ainsi comparées à des pots, et, quand ils font l'amour, les Amazoniens de la région de l'Uaupès disent qu'ils « font cuire » les femmes. On retrouve cette association un peu partout dans le monde, mais elle n'a pas le même sens. On la lit, par exemple, chez des auteurs italiens du XVI^e siècle, où elle sert de comparaison formelle (pour qualifier la beauté du corps des femmes) et exprime une conception sexiste de la femme comme simple réceptacle de l'intention masculine. De même, « porcelaine » vient de l'italien *porcellana*, qui signifie vulve de truie (un plat très apprécié des anciens Romains) et désigne aussi un coquillage, le cauri, par analogie formelle – Marco Polo l'a appliqué aux céramiques chinoises parce qu'il croyait qu'elles étaient fabriquées à partir des cauris réduits en poudre. [...]

La céramique d'art, qui apparaît en Europe dans les années 1930 et se développe dans les années 1950, est une autre tentative de rapprocher l'art et la technique. Réfutant le design et la production industrielle de la céramique, qui connaissait une crise durant cette période du fait de la concurrence grandissante des ustensiles en métal (aluminium, fonte, inox...) et en plastique, les céramistes d'art entendent retrouver l'esprit de l'artisan-e pré-moderne, qui ne distinguait pas encore le fonctionnel et l'esthétique. Ils s'inspirent beaucoup de la céramique asiatique – où la distinction entre art et artisanat n'a pas de pertinence –, de la céramique populaire traditionnelle, de la céramique précolombienne, et ils explorent sans relâche la forme la plus utilitaire qui soit : le pot. En Grande-Bretagne, Bernard Leach incarne cette céramique d'art, qui lorgne vers le Japon, pour y trouver l'expression du désir nostalgique d'un âge d'or pré-industriel (lire l'essai de Sôetsu Yanagi dans le présent catalogue). Leach se faisait l'héritier de William Morris, l'artiste entrepreneur militant socialiste, ennemi juré du monde industriel, qui, dans les années 1890, appelait de ses vœux une société où tout travail serait art et plaisir.

Sans doute aujourd'hui le slogan « more clay, less plastic » (« plus d'argile, moins de plastique »), du groupe éponyme de céramistes, est-il héritier de cette position. Dans le contexte actuel, il manifeste toutes les intentions écologiques, économiques, sociales, que peuvent revêtir le choix de l'argile et la céramique manuelle au détriment du plastique et de la production industrielle (lire l'essai de Garth Clark dans le présent catalogue). Parallèlement, peintres et sculpteur-trices s'intéressent aussi à la céramique, comme Picasso et les potier-ères de Vallauris, cherchant à dépasser l'opposition entre arts décoratifs et beaux-arts. Plus récemment, les artistes se sont mis à pratiquer la céramique de manière beaucoup plus large. Son succès dans l'art contemporain indique probablement un attrait pour le caractère primordial, tactile et vivant du médium, et, au-delà, le désir d'explorer un rapport qui ne soit pas d'exploitation, mais de composition, avec notre planète. Faire de la céramique aujourd'hui, c'est plus que jamais faire corps avec la terre que nous risquons de détruire, si nous nous croyons encore trop longtemps son maître et possesseur.

UNE ŒUVRE À PLUSIEURS MAINS

GLENN ADAMSON

Les céramiques furent les premiers objets fabriqués à la chaîne. À Jingdezhen, capitale légendaire de la poterie et de la porcelaine, un même vase pouvait passer entre les mains de plus de vingt personnes avant d'être achevé. Il y avait des ouvriers spécialisés dans la préparation de l'argile, le tournage, l'ébarbage, la décoration, l'émaillage, l'enfournement, la cuisson. Chacune de ces opérations exigeait de multiples compétences. Si les aspects plus « artistiques » retiennent davantage notre attention aujourd'hui, la fonction la plus importante était sans nul doute celle de maître de four, car une erreur de cuisson pouvait réduire à néant plusieurs semaines de travail. De nos jours encore, les fabricants s'estiment heureux s'ils obtiennent soixante-dix pour cent de réussite, les trente pour cent restant finissant au rebut ou comme articles de second choix. Ce n'est pas pour rien que les potier·e·s traditionnel·le·s façonnent souvent des « gardiens de four », petites figurines veillant de l'intérieur sur le four.

Ce long travail à plusieurs mains humaines, voire divines, est une donnée fondamentale de la céramique. Il va à l'encontre de certaines idées reçues sur la discipline. Peut-être en raison de l'anthropomorphisme implicite des vases, ou parce que l'argile garde si bien l'empreinte de son façonneur, nous avons tendance à sentimentaliser la relation entre le·la fabricant·e et l'objet. Il est tentant de confondre le moment où la forme monte sur le tour, où le pinceau touche la surface, avec l'individualisme dont l'art et l'artisanat peuvent être porteurs. En fait, l'intention créatrice irrigue la céramique par des voies tortueuses, contourne et traverse les objets d'une manière qui peut ou non laisser une trace évidente.

C'est dans ce contexte qu'il convient d'envisager les collaborations entre artistes et artisan·es, dont le rôle est essentiel dans la céramique moderne. Certes, ce n'est pas l'apanage de cette discipline. Dans la tapisserie, le verre, la sculpture en métal et bien d'autres domaines, la division du travail est monnaie courante. Mais il n'est pas exagéré de dire que, lorsqu'un·e artiste travaille avec un potier, il abandonne une part importante de la maîtrise du résultat. C'est une des raisons pour lesquelles des artistes tels que Gauguin, Picasso ou Miró se sont tournés vers l'argile. Elle leur procurait des situations imprévisibles, où se conjugaient leur intuition, celle de leurs partenaires artisan·es ainsi que la force du matériau. Quelquefois, la collaboration ne s'établissait pas exactement sur un pied d'égalité : par exemple, Gauguin crée ses premières céramiques avec l'aide du grand Ernest Chaplet, avant de poursuivre seul dès qu'il peut s'en passer. Mais il arrive plus souvent que des artisan·es deviennent célèbres grâce à leur association avec des artistes. Ainsi en est-il pour André Metthey, dont les œuvres issues de sa collaboration avec les principaux peintres fauves figuraient au Salon d'automne de 1907. Ou pour Josep Llorens Artigas et Suzanne Ramié, qui ont accédé à la notoriété en travaillant, l'un avec Miró, l'autre avec Picasso.

Si Picasso pose son pinceau sur une assiette ou un vase façonné par une autre personne, est-ce vraiment « son » œuvre, au même titre que *Les Demoiselles d'Avignon* ? Ou devons-nous appréhender ce geste dans la continuité de son œuvre ? Peut-être faudrait-il considérer les poteries de peintres comme l'inverse de leur représentation, dans les natures mortes de Pierre Bonnard par exemple, où une théière et une tasse possèdent une individualité propre, à l'égal de n'importe quel récipient fait à la main. Dans ce cas, l'auteur·trice des objets (cette théière, cette tasse en particulier) reste complètement inconnu·e. Ceux-ci ont pourtant su chanter aux oreilles de Bonnard, qui nous a transmis leur musique.

Dans le même registre, la notion, largement répandue, de l'« artisan inconnu » est une idée forgée par Sōetsu Yanagi, le théoricien du mouvement Mingei japonais, et popularisée par son disciple anglais Bernard Leach [grâce à la traduction très libre des écrits de son maître, dans un nouveau brouillage de la figure de l'auteur]. Pour Yanagi, les céramiques les plus inspirantes sont les humbles objets fabriqués par des potier·ères installés à la campagne, sans prétention artistique. Selon lui, c'est précisément le caractère naturel, spontané, de ces objets qui en fait la valeur. En suivant ce raisonnement, apposer une signature ou un cachet sur une poterie semblerait déplacé : il faudrait, au contraire, aspirer à l'anonymat.

Il est assez paradoxal que les céramiques, qui sont souvent les témoignages les plus probants d'une culture ancienne aux yeux des archéologues, soient aussi insaisissables pour nous. Les poteries dignes d'intérêt ont presque toujours un rapport ambigu avec l'intention des personnes qui les ont fabriquées. Cela peut soulever des questions, tout en rendant encore plus pertinente l'histoire de l'art en ces temps complexes d'interdépendances. Toujours est-il que les céramiques restent sereinement à l'écart de ces préoccupations. Nous, les humains, nous leur donnons vie, avec nos doutes et nos efforts. Ensuite, elles prennent leur indépendance.

DE L'ORIENT À L'OCCIDENT, ENTRE FASCINATION ET QUIPROQUOS CULTURELS

ANNE-CLAIRE SCHUMACHER

L'arrivée de la mystérieuse porcelaine chinoise en Europe au tournant du XVI^e siècle constitue incontestablement l'une des révolutions majeures de l'histoire de la céramique, mais plus largement de l'histoire du goût. Incapables d'imiter cet « or blanc », les potiers occidentaux n'auront de cesse d'en copier la blancheur, la finesse, les formes et les décors avec les moyens à leur disposition.

Avant de se démocratiser au XVIII^e siècle, la précieuse porcelaine est l'apanage des rois et des princes. Si les formes importées de Chine sont généralement utilitaires – plats et assiettes, bols et vases –, on se garde, dans un premier temps, de la mettre sur la table. La porcelaine garnit de manière purement ornementale les murs et les plafonds des « cabinets de porcelaines » des palais, enrichis de stucs et de dorures. L'opulence du cabinet reflète la richesse de son ou sa propriétaire.

Les premières porcelaines l'estant la cale des caraques portugaises au XVI^e siècle sont décorées en bleu de cobalt, dans un style que les Hollandais nommeront « kraak ». Si le centre des plats kraak est généralement composé de fleurs et d'oiseaux, les bordures compartimentées alternent des objets symboliques issus de l'iconographie bouddhiste et taoïste, des lambrequins et des pêches, symboles d'immortalité.

Il ne fait nul doute que les Européens n'ont pas compris la portée de ces motifs ; dans les copies en faïence portugaise ou hollandaise, les objets symboliques sont noyés sous les volutes et enroulements, et les pêches deviennent des tournesols. À la fin de la dynastie Ming (1368-1644), les manufactures de porcelaine de Jingdezhen, dépourvues du soutien de l'empereur, proposent des décors susceptibles de plaire aux lettrés. Les vases sont alors ornés de motifs empruntés aux codes de la peinture traditionnelle de paysage. Ce style, dit de Transition, sera également prisé des marchés européens ; les décors de Transition y sont de nouveau copiés sans toujours être correctement interprétés. Ainsi les nuages qui séparent les plans et assurent le passage d'un décor à l'autre deviennent-ils des échelles.

La vision que porte l'Ouest sur la Chine est empreinte d'exotisme et fortement idéalisée : est-ce réellement un pays oisif dans lequel d'élégantes femmes jouent nonchalamment avec leurs enfants tandis que des vieillards boivent du thé ou jouent de la cithare ? Quoi qu'il en soit, l'empire du Milieu est ainsi perçu. Il faut dire que le commerce avec la Chine est sévèrement encadré : au XVIII^e siècle, les marchands des Compagnies des Indes sont cloisonnés dans leurs comptoirs à Canton ; ils ne peuvent accéder aux quartiers chinois et ne résident sur la terre ferme que le temps de charger les bateaux. [...]

L'exemple le plus emblématique et paradoxal des échanges entre l'Orient et l'Occident est la commande faite par la Compagnie des Indes néerlandaises (la célèbre VOC) au peintre Cornelis Pronk (1691-1759). La mission qui lui est confiée est claire : proposer des décors « chinois » destinés à être envoyés en Chine pour être recopiés sur porcelaine. Le premier motif, *La Dame au parasol*, est réalisé en 1734 ; les figures pseudo-chinoises de la femme et de sa servante y sont inscrites dans un paysage avec des oiseaux européens (pigeon capucin et spatule). Le modèle, exécuté en Chine dans les différentes palettes de couleurs (bleu/blanc, Imari, famille rose), sera repris et adapté au Japon, les femmes chinoises étant relookées en geishas. Après *La Dame au parasol*, Pronk proposera d'autres motifs, mais cette collaboration se soldera par un cuisant échec financier. Cet épisode est représentatif d'un marché où les commanditaires, plutôt que de demander directement aux peintres chinois des décors orientaux, recourent à un intermédiaire occidental afin d'illustrer une Chine imaginaire et rêvée, susceptible de correspondre aux attentes de la clientèle !

Cette idéalisation sera à l'origine de la mode de la chinoiserie, qui ne cherche pas à copier des motifs chinois, mais repose sur l'interprétation européenne d'une Chine complètement fantaisiste. Si ce courant traverse tous les arts, de nombreuses manufactures européennes de faïence et de porcelaine vont s'en emparer : Delft aux Pays-Bas, Chantilly en France, Doccia en Italie, Alcora en Espagne ou Meissen en Allemagne, la liste est longue...

[...]

JUBILER, CONTRE TOUTE ATTENTE

FREDERIC BODET

[...] Nombreux sont les artistes, utilisant l'argile comme un matériau sculptural, qui semblent ne plus avoir aujourd'hui d'autre projet, ni d'autre sujet, que d'explorer le processus de sa mise en forme et de révéler le potentiel éminemment « réactif » de cette matière, jusqu'aux limites extrêmes de sa résistance. Leur approche quelque peu indolente de la fabrication – vraie ou fausse innocence – laisse souvent beaucoup de place au hasard. Ils accueillent avec décontraction les possibilités d'erreurs et les incertitudes inhérentes au changement métamorphique de l'argile à la cuisson, qui fait vivre au bétien comme au confirmé des succès inespérés, alternés d'échecs « cuisants ». Pourquoi la matérialité de l'argile les attire-t-elle autant, avec une telle persistance ?

Prendre de la terre fraîche à pleine main constitue en soi un geste symbolique fort, le premier moyen aussi de revenir à cet « état de nature » fantasmé, dont nous souffrons tous d'être orphelins. Dès l'instant qu'on plonge les doigts dans la terre, on produit. Et c'est déjà beaucoup. Hélas, ça ne marche pas toujours. Dans ce domaine, le désastre peut promptement faire suite à l'extase, et la sur production fébrile devenir un écueil embarrassant. Vue de loin – ou de haut – l'argile peut sembler sale. Mais on la ressent très vite saine et voluptueuse dès lors qu'on la compacte au creux des mains. Pour peu qu'on s'y attarde, cette hostilité première se transformera en une jubilation au travail. Cette boule de terre battue ou caressée fera bientôt sur vous l'effet d'une jouvence ; la triturer vous rendra aussi spontanément joyeux qu'un enfant. Vos inhibitions, blocages ou préjugés d'éducation tomberont progressivement et laisseront place à la conviction intime d'une épiphanie.

C'est sûr, quelque chose peut naître de cette excitation à modeler. Votre esprit commence à s'agiter sans répit, alors même qu'il navigue à vue dans ces marécages angoissants et fangeux du « dur » et du « mou ». Cependant, un choix crucial se dessine assez tôt : résister à cette malléabilité en « construisant », c'est-à-dire en contraignant rigoureusement la forme par une série de gestes à l'appui d'un raisonnement logique (éventuellement géométrique) ou à l'aide d'un carcan (moulage ou coulage, par exemple), ou bien, au contraire, laisser s'épancher cette matière meuble, lourde et passive, jusqu'à ce qu'elle trouve sa propre tenue, sa propre pente, encourager même une régression à sa nature de tertre, de socle crôteux, de sol en friche, en rabattant toute ambition formelle figurative au limon primitif, pourvu qu'on puisse en retirer encore, au final, quelque surface fertile pour élucubrer, quelque terrain vague, quelque plate-bande où l'émail pourra gicler à son aise, comme une éjaculation.

La terre incite ainsi – parfois excessivement – à la dépense énergétique. Domination semble le maître-mot, autant qu'un horizon inatteignable dans la perspective d'une satisfaction totale. Car il est certain qu'un projet trop intellectuel, une volonté de puissance et de maîtrise trop impérieuse, échouent fréquemment en face de ce matériau. La satisfaction escomptée – toujours relative et inassouvie – peut cependant n'être pas si éloignée, une fois résolue la difficile synthèse de la résistance et de la souplesse. Une bonne consistance de l'argile fait surgir de bonnes surprises, déconcertantes mais suggestives, des formes nées de cette fluctuation délicate entre le mou et le dur, qu'on sait reliée symboliquement, dans la théorie psychanalytique, aux appareils génitaux féminin et masculin. À point nommé, cet état d'entre-deux é moustillant est un moment béni, où le-la sculpteur-trice modelleur-euse peut enfin développer son répertoire formel au rythme des fantaisies de son paysage imaginaire. Qu'il soit homme ou femme, ou entre les deux, son corps tout entier s'y trouve impliqué, intimement et explicitement. Le durcissement progressif et ascendant de la forme qu'il accompagne de ses mains (dans la technique du tournage, tout particulièrement) croise la courbe de sa propre libido, s'ajuste à l'échelle de ses fantasmes, suit les glissements progressifs du plaisir sensuel. Son inspiration fait émerger des paysages érotiques, burlesques, parfois grotesques ou macabres, aux épanchements contrariés, aux catastrophes drolatiques, consenties ou provoquées. La moindre impulsion, positive ou négative, ascendante ou descendante, fait loi et s'incarne. Tout s'inscrit et tout s'efface, tout devient « parlant ». La terre prend acte et fait mémoire. Rien d'inéluctable ou d'irréversible pour autant, c'est bien ce qui est à la fois commode et déroutant.

[...]

LE CENTRAGE ET LE PROBLÈME DU RECENTRAGE

JENNI SORKIN

« Avec une conscience ignorée, j'avais en ma possession Un magnifique dessus de cheminée, dont le cœur s'écaillait pourtant »

Dans sa ballade amoureuse, le chanteur folk Bob Dylan ne mentionne nulle part l'objet en céramique en lui-même, mais sa présence est néanmoins palpable : une métaphore douce-amère de l'imperfection de l'amour, concrétisant l'idée de blessure, de meurtrissure qui survient lorsque nous sommes le réceptacle de nos tourments affectifs et de ceux d'autrui.

Lorsque, en 1964, Mary Caroline Richards écrit *Centering. In Pottery, Poetry, and the Person*, la céramique est à la fois populaire et marginale. Populaire, parce que la tasse artisanale s'avère incontournable dans la culture des cafés, apparue autour de la musique folk à Greenwich Village, là où de modestes enseignes comme *The Bitter End, Cafe Wha?, Gaslight Poetry Cafe* ou *Gerde's Folk City* deviennent le lieu de naissance des carrières légendaires de Joan Baez, de Peter, Paul and Mary, de Simon and Garfunkel et – oui – du jeune Bob Dylan. La céramique, associée au renouveau du folk, est aussi extrêmement marginale, comme un lointain après-coup, car ceux qui la fabriquent ne vivent pas à New York. Les mesures de protection contre les incendies ne leur permettent guère de construire ou d'utiliser un four, sauf s'il est depuis très longtemps en fonction – comme celui de la Greenwich House Pottery fondée en 1909 au sein d'une structure sociale destinée aux immigrés. Au début des années 1960, il s'agit d'un atelier de poterie local disposant d'un espace d'exposition et d'une équipe entièrement masculine d'artistes réputés, suivant le schéma de la scène folk où les hommes sont célébrés tandis que les femmes œuvrent en coulisse.

À cette période, le mouvement hippie puise chez les beatniks. Richards elle-même pourrait être qualifiée de beatnik, car elle a abandonné son poste d'enseignante au Black Mountain College pour vivre dans la communauté d'artistes The Land, au bord de l'Hudson, à une cinquantaine de kilomètres au nord de New York, où elle est rejointe par John Cage, Stan Vanderbeek et David Tudor, son compagnon de l'époque. Comme je l'ai rappelé par ailleurs, le Black Mountain College a quasi banni la céramique au cours de sa brève existence (1933-1957), car Joseph Albers était hostile à l'argile, un matériau qu'il jugeait trop malléable et donc trop « facilement maltraité » par les étudiants. Cage n'y a enseigné que pendant deux courtes sessions estivales, tandis que Richards a contribué pleinement, de 1945 à 1951, à la célèbre pédagogie expérimentale du collège. Elle a arrêté lorsque la situation est devenue intenable, à cause de la confusion des sphères privée et professionnelle, sur un campus où tous les enseignants logeaient ensemble, et des difficultés financières de l'institution.

Dans la communauté The Land, qu'elle a fondée avec l'architecte Paul Williams, Richards crée des poteries, cultive la terre, écrit des essais, des poèmes et des lettres aux côtés de la céramiste Karen Karnes, bien plus minutieuse, qui se disperse moins et s'attache davantage à sa discipline en tant que telle et non comme métaphore. Karnes fabrique des ustensiles de cuisson en plus de ses vases sculptures, alternant l'utilitaire et le non-utilitaire, comme souvent les potiers d'art le font pour gagner leur vie. Richards, quant à elle, est venue tardivement à cette discipline, percevant alors son potentiel dans le cadre d'une pédagogie expérimentale. Auparavant, elle avait été une professeure de lettres investie dans la mise en scène et le théâtre expérimental, participant même au premier happening de l'art moderne, *Theatre Piece 1* de John Cage, en 1952.

La céramique en elle-même avait déjà une dimension performative. Ainsi que je l'ai souligné ailleurs, « en considérant la céramique comme un geste performatif accompli dans l'espace et le temps réels, on se retrouve devant un objet-événement ». Par l'abstraction et l'amplification de l'échelle, Peter Voulkos a renouvelé la céramique d'après-guerre. Il a souvent été photographié en plein travail, devant ses très grandes poteries ou sculptures, torse nu, cigarette au bec, les bras barbouillés de terre, savourant la viscosité de la glaise. Les témoignages photographiques de ces performances font de Peter Voulkos un Jackson Pollock de la céramique moderne tardive – qui a quand même vécu un peu plus longtemps. Finalement, la céramique s'est « recentrée » grâce au travail tenace que Voulkos, Richards et tant d'autres ont mené à bien dans la seconde moitié du XX^e siècle, souvent sans s'en rendre compte, la plaçant au cœur des courants les plus avant-gardistes de la création artistique.

Au XXI^e siècle, c'est désormais un art reconnu, dont l'étude historique de fond reste toutefois marginale, régulièrement ostracisée par les autres spécialités. Son périmètre ne se limite plus, en effet, à la céramique d'art, mais connaît un foisonnement interdisciplinaire depuis que des designers, des architectes et des sculpteurs se sont emparés des techniques anciennes et nouvelles. Totalement enthousiasmés par la plasticité de l'argile, ils ne se passionnent guère pour l'authenticité historique ou le contexte.

[...]

Autour de l'exposition



George E. Ohr
Sans titre, 1900
Grès, cuisson bois
H. 8,9 x L. 12,1 x D. 12,1 cm
The Museum of Everything, Londres, Royaume-Uni
© Courtesy of The Museum of Everything, Londres, Royaume-Uni

LA VITRINE DE LA COLLECTE

Un projet participatif et évolutif durant l'exposition *Les Flammes*. L'espace de la collecte, placé au sein du parcours, est la première expérimentation de ce type au musée d'Art moderne de Paris. Y seront présentées des céramiques anonymes, déposées par les visiteurs, tout au long de l'exposition, suivant un appel à contribution via le site internet du musée.

Pour en savoir plus et déposer un objet : mam.paris.fr/collecteflammes

LA VALISE PÉDAGOGIQUE

En parallèle de l'exposition, une version « en valise » – mobile et miniature – permettra une présentation de l'exposition et de son propos, en hors-les-murs ou lors d'ateliers. Celle-ci vise à repenser les approches pédagogiques, afin d'élargir l'accès à l'exposition à des publics, qui ne sont pas toujours en mesure de la visiter, mais aussi de faire perdurer une proposition éducative et artistique au-delà de la durée de l'exposition.

Un projet soutenu par la Fondation d'entreprise Hermès. Réalisé en collaboration avec Natsuko Uchino, Clovis Maillet et Antonia Carrara.

L'ESPACE ATELIER

Conçu avec MAGMA (Master Art en Géo-Matériaux) de l'École Supérieure d'Art et Design TALM- Le Mans, du DNSEP (Diplôme national Supérieur d'Expression Plastique) ART. Intégré au sein même de l'exposition, cet espace fonctionnel dédié à la pratique et au sensoriel, est activé par le service des publics du MAM, avec des ateliers en lien avec les multiples aspects de la terre, ses usages, ses modes d'application et de transformation. Le programme de cet espace est consultable dans les informations pratiques de cette brochure et sur le site du musée.

PODCASTS

Des podcasts posent à travers différents témoignages un regard inédit sur cette pratique dans ses rapports à l'art et à l'humain. Ces podcasts sont disponibles en accès libre sur l'application mobile du musée (sur iOS et Android), sur le compte SoundCloud de Paris Musées.



LE COLLOQUE

Colloque « Céramique et politique » (Les 19, 20 et 21 janvier 2022) / Programme sujet à modification

Organisé par les Amis du Musée de Sèvres en partenariat avec :

- La cité de la céramique de Sèvres
- Le musée d'Art Moderne de Paris
- Le Musée des Arts Décoratifs de Paris
- L'Institut National d'Histoire de l'Art

Bien que la céramique fasse l'objet d'études diverses et croise les disciplines - histoire de l'art, archéologie, arts plastiques, anthropologie, sociologie - aucune étude d'ensemble, sous quelque angle que ce soit, n'a encore abordé les rapports des céramistes (qu'ils soient manufacturiers, artisans, designers ou artistes) avec le politique, entre pouvoir et contre-pouvoir.

Le colloque se veut une première étape, non exhaustive, dans cette direction. Ses organisateurs souhaitent faire émerger des travaux, des corpus et une approche nouvelle du médium céramique qui n'est pas que décoratif, tout en reconnaissant que le décoratif peut, selon les contextes être politique.

Par céramique politique, on entend tout objet qui, par son mode de fabrication, son décor, son usage, son destinataire ou son commanditaire est lié à la sphère du politique, c'est-à-dire relatif à l'organisation ou à l'exercice du pouvoir dans les sociétés ou qui a trait aux affaires des états ou des gouvernements, aux droits et devoirs des citoyens et à de possibles formes de résistance. Au cours de ce colloque, universitaires, conservateurs de musées, experts, artistes, collectionneurs, jeunes chercheurs traiteront d'une période allant, du XVIIIe siècle à nos jours - en considérant la production et les échanges dont les enjeux diffèrent selon la partie du monde considérée.

19 Janvier, Salle Eiffel, La cité de la céramique de Sèvres

14h : Ouverture du colloque par **Cécile Dupont-Logié, présidente de la Société des Amis du musée national de Céramique**

1. La diplomatie et la commande publique à la manufacture de Sèvres

Modératrice : Charlotte Vignon, directrice des collections, Sèvres-Manufacture et musée nationaux

14h10 : **Romane Sarfati, directrice générale, Sèvres-Manufacture et musée nationaux** : *Le "service bleu Elysée" d'Evariste Richer*

14h30 : **Tamara Préaud, archiviste honoraire de la manufacture de Sèvres** : *Les cadeaux de la France à la famille royale britannique au 19e siècle*

14h50 : **Soazig Guilmin, cheffe du service de récolement et du mouvement des œuvres, Sèvres-Manufacture et musée nationaux** : *Les dépôts de Sèvres dans les lieux de pouvoir*

2. La propagande

Modérateur : Vincent Bastien, secrétaire général de la Société des Amis du musée national de Céramique

15h25 : **John Whitehead, antiquaire** : *Le comte d'Angiviller, la porcelaine comme outil de propagande royale*

15h45 : **Catherine Trouvet, docteure en histoire de l'art** : *La manufacture de Sèvres à l'époque révolutionnaire*

16h30 : **Christophe Beyeler, conservateur en chef du patrimoine**, château de Fontainebleau : *Manufactures au service du pouvoir : Sèvres, Berlin et Vienne au rythme de l'actualité (1800-1832)*

16h50 : **Lucie Lachenal, docteure en histoire de l'art** : *La représentation du pouvoir pendant la Restauration à travers la production de la manufacture de Sèvres.*

17h10 : **Jacqueline du Pasquier, conservatrice en chef honoraire du patrimoine** : *La manufacture de David Johnston et la Monarchie de Juillet*

17h30 : **Silvia Barisione, conservatrice en chef, Wolfsonian-FIU, Miami Beach** : *Soviet Revolutionary Porcelain or Revolutionary Ceramics : from Soviet Constructivism to Italian Futurism*

Fin du colloque vers 18h15 puis visite libre et gratuite du musée de Sèvres et du nouvel accrochage des collections permanentes faïences 17e Sèvres 18e et pièces contemporaines.

Cocktail dînatoire (payant) dans les locaux de la manufacture de Sèvres avec visite libre des ateliers

20 Janvier, à l'INHA

10h : Ouverture par **Fabrice Hergott, directeur du musée d'Art moderne de la ville de Paris**

10h05 : **Évelyne Toussaint, professeure d'histoire de l'art contemporain**, Université Toulouse Jean Jaurès : *Historiographie de la question du mineur comme contre récit politique*

3. Les transferts culturels

Modérateur: Sébastien Quéquet, attaché de conservation, musée des Arts décoratifs de Paris

10h30 : **Pauline d'Abrigeon** : *Une longue histoire d'espionnage industriel ? Procédés de fabrication de la porcelaine chinoise en France au XIXe siècle*

10h50 : **Béatrice Quette, conservatrice des collections asiatiques, musée des Arts décoratifs** : *La porcelaine chinoise sous l'influence de l'art du portrait occidental : la représentation des héros de la République populaire.*

4. L'esclavage et sa contestation

Modérateur : Sébastien Quéquet

11h40 : **Meredith Martin, Professeure à New York University** : *Porcelain and Slavery*

12h : **Anne Lafont, directrice des études à l'EHESS et historienne de l'art** : *Dave the Potter, formerly known as Dave the Slave*

5. Implications politiques de la monstration

Modératrice: Anne Dressen, commissaire d'exposition à l'ARC/ Musée d'Art moderne de Paris

14h35 : **Natsuko Uchino, artiste et enseignante à l'École supérieure d'art et de design TALM-Le Mans** : *La question de la terre comme matière entre extraction et éco-féminisme*

14h55 : **Zahia Rahmani, historienne de l'art, responsable du domaine de recherche Histoire de l'art mondialisée à l'INHA** : *Le cas de la poterie berbère : ce que la monstration occulte*

15h15 : **Marie-Charlotte Calafat, conservatrice du patrimoine, MUCEM** : *La muséographie des objets populaires et folkloriques de Georges Henri Rivière à François Matthey*

17h : Musée d'Art moderne de Paris : **Performance de l'artiste Clovis Maillet avec Natsuko Uchino**
Visite (gratuite pour les intervenants) de l'exposition les Flammes, L'Âge de la céramique

21 Janvier : à l'INHA

09h30 : **Eric de Chassey, directeur général de l'Institut national d'Histoire de l'Art** : accueil

6. Conflits politiques et résistances

Modératrice : Anne Dressen

09h40 : **Sonia Banting, chargée de collections et Judith Cernogora, conservatrice du patrimoine, Sèvres-Manufacture et musée nationaux** : *La manufacture nationale de Sèvres sous l'Occupation*

10h : **Morad Montazani, directeur de Zamân Books and Curating** : *Temporalités de la céramique entre l'École des beaux-arts de Casablanca (1962-1968) et la Biennale de Bagdad (1974)*

10h20 : **Larissa Sansour, artiste, réalisatrice** : *The Future Anterior*

10h40 : **Fulvia Carnevale, artiste du collectif Claire Fontaine** : *Histoires de briques dans les luttes : de mai 68 à Hong Kong*

7. Humour et satire

Modérateur : Juliette Trey, directrice adjointe, département des études et de la recherche à l'INHA

11h45 : **Frédéric Vergnes, doctorant en histoire** : *Mémoire d'argile : les céramiques satiriques de David Siever.*

12h05 : **Garth Johnson, conservateur, Everson Museum, Syracuse, N.Y.** : *Political Clay: Activism in West Coast Ceramics*

14h15 : **Olivier Gabet, directeur du musée des Arts décoratifs de Paris** : accueil

8. La question du genre

Modérateur : Florence Slitine, directrice de la revue Sèvres

14h30 : **Claire Caland, docteure en lettres** : *Porcelaine de Saxe et parole féministe*

14h50 : **Thomas Golsenne, docteur en histoire de l'art, maître de conférences à l'université de Lille** : *Associations entre le décoratif, la féminité et le genre*

9. Réparation et restitution

Modérateur : Charlotte Vignon

15h30 : **Glenn Adamson, théoricien du Craft** : *Intersections entre la politique américaine et l'artisanat dans la période de l'après guerre*

15h50 : **Émilie Noteris, théoricienne queer** : *Si une porcelaine tombe et qu'il n'y a personne alentour pour l'entendre se briser, est-elle vraiment cassée ? Ou le "kintsugi" comme pratique transcendante des questions de genre, de classe et de race*

16h10 : **Edmund de Waal, artiste** : *Confiscation/ restitution*

16h40 : Conclusion du colloque par **Stéphanie Le Follic, commissaire d'expositions, représentante de l'Académie internationale de céramique à l'UNESCO**

Le programme finalisé à retrouver sur www.mam.paris.fr et sur www.inha.fr/fr/agenda.html

Programmation culturelle

ACTIVITÉS ET ÉVÉNEMENTS

Renseignements et réservations

www.mam.paris.fr/fr/agenda

www.billetterie-parismusees.paris.fr

T : 01 53 67 40 80 / 40 83

ACTIVITÉS ADULTES

Visite-conférence (sans réservation)

Du 19/10/2021 au 09/01/2022

le mardi (12h30) et samedi (14h30)

Du 11/01 au 06/02/2022 le mardi (12h30), vendredi (12h30) et samedi (14h30)

Visite Contempler

Samedi 20 novembre (15h)

Dimanche 28 novembre, 12 décembre,

23 janvier de 14h30 à 17h

Atelier d'initiation à la céramique

avec les artistes-artisans de l'ESAT

de Ménilmontant

ACTIVITÉS EN FAMILLE (billetterie en ligne)

Baby-visite de 0 à 8 mois Tout feu, tout flamme

De 1 à 3 ans Les 4 éléments

À partir de 3 ans Anthro-pot-morphe

À partir de 6 ans Lecture déambulée autour de La femme du potier,

avec Clotilde Lebas et Mélodie Vidalin

ACTIVITÉS ENFANTS (billetterie en ligne)

De 4 à 6 ans Mes créaterres

De 7 à 10 ans Magic Terre

ÉVÉNEMENTS

Judi 18 novembre (en nocturne)

Atelier démonstration cérémonie du thé
– dans l'espace atelier

Judi 25 novembre (en nocturne) Rencontre Elsa Sahal et Dalloun
sur leur collaboration à La Borne

– dans l'espace atelier

Judi 2 décembre (en nocturne)

REGARDS - et si nous parlions d'art ?

des étudiants de l'École Duperré assurent la médiation au sein de l'exposition

Dimanche 5 décembre

Week-end en famille au MAM

Judi 9 décembre (en nocturne)

Atelier d'ikebana, l'art de l'arrangement floral – dans l'espace atelier

Judi 13 janvier (en nocturne)

Performance Waterbowls

de Tomoko Sauvage – salle Matisse

Du mercredi 12 au dimanche 16 janvier

Création face au public des artistes-artisans de l'ESAT Ménilmontant – dans l'espace atelier

Retrouvez tous les événements en lien avec l'exposition *Les Flammes* sur www.mam.paris.fr/fr/événements

Informations pratiques

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Adresse postale

11, Avenue du Président Wilson, 75116 Paris

Tél. 01 53 67 40 00

www.mam.paris.fr

Transports

- Métro : Alma-Marceau ou Léna (ligne 9)
- Bus : 32/42/63/72/80/92
- Station Vélib' : 4 rue de Longchamp ; 4 avenue Marceau ; place de la reine Astrid ; 45 avenue Marceau ou 3 avenue Bosquet
- Vélo : Emplacements pour le stationnement des vélos disponibles devant l'entrée du musée.
- RER C : Pont de l'Alma (ligne C)

Horaires d'ouverture

- Mardi au dimanche de 10h à 18h
(fermeture des caisses à 17h15)
- Nocturne le jeudi jusqu'à 22h
- Fermeture le lundi et certains jours fériés

Tarifs

Tarif plein : 11 €

Tarif réduit : 9 €

Gratuit pour les -18 ans

Billet combiné des deux expositions, *Anni et Josef Albers, L'art et la vie* et *Les Flammes*

Plein tarif : 16 €

Tarif réduit : 14 €

L'exposition est accessible aux personnes handicapées moteur et à mobilité réduite.

La réservation d'un billet horodaté pour accéder aux expositions est conseillée sur www.billetterie.parismusees.paris.fr

Vente des billets en ligne à compter du 21 juillet 2021 sur www.billetterie-parismusees.paris.fr

Le port du masque est obligatoire à partir de 11 ans, du gel hydroalcoolique est mis à disposition, la jauge est contrôlée et le visiteur devra suivre un sens de visite.

Conformément aux dispositions légales en vigueur par tous les visiteurs à partir de 12 ans, un pass sanitaire sera à présenter obligatoirement à l'entrée du MAM Paris.

Responsable des Relations Presse

Maud Ohana

maud.ohana@paris.fr

Paris Musées

LE RÉSEAU DES MUSÉES DE LA VILLE DE PARIS

Paris Musées est un établissement public qui regroupe les 12 musées de la Ville de Paris et 2 sites patrimoniaux.

Premier réseau de musées en Europe, Paris Musées rassemble des musées d'art (Musée d'Art moderne de Paris, Petit Palais - musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris), des musées d'histoire (musée Carnavalet - Histoire de Paris, musée de la Libération de Paris musée du général Leclerc-musée Jean Moulin), d'anciens ateliers d'artistes (musée Bourdelle, musée Zadkine, musée de la Vie romantique), des maisons d'écrivains (maison de Balzac, maisons de Victor Hugo à Paris et Guernesey), le Palais Galliera, musée de la mode de la Ville de Paris, des musées de grands donateurs (musée Cernuschi-musée des arts de l'Asie, musée Cognacq-Jay) ainsi que les sites patrimoniaux des Catacombes de Paris et de la Crypte archéologique de l'Île de la Cité.

Fondé en 2013, l'établissement a pour missions la valorisation, la conservation et la diffusion des collections des musées de la Ville de Paris, riches de 1 million d'œuvres d'art, ouvertes au public en accès libre et gratuit. Paris Musées propose également en Open content (mise à disposition gratuite et sans restriction) 350 000 reproductions numériques des œuvres des collections des musées de la Ville de Paris en haute définition.

Une attention constante est portée à la recherche et à la conservation des collections ainsi qu'à leur enrichissement par les dons et les acquisitions.

Les musées et sites de Paris Musées mettent en œuvre une programmation d'expositions ambitieuse, accompagnée d'une offre culturelle et d'une médiation à destination de tous et en particulier des publics éloignés de la culture.

Rénovés pour la plupart ces dernières années, ils proposent aujourd'hui des services et expériences de visites adaptés aux usages des visiteurs grâce notamment à une stratégie numérique innovante tant dans les musées qu'en ligne.

Paris Musées édite des catalogues pédagogiques exigeants et propose des cours d'histoire de l'art dispensés par les conservateurs des musées de la Ville de Paris, disponibles également en ligne.

LA CARTE PARIS MUSÉES

LES EXPOSITIONS EN TOUTE LIBERTÉ !

Paris Musées propose une carte, valable un an, qui permet de bénéficier d'un accès illimité et coupe-file aux expositions temporaires présentées dans les musées de la Ville de Paris*, ainsi que des tarifs privilégiés sur les activités (visites conférences, ateliers, spectacles, cours d'histoire de l'art...), de profiter de réductions dans les librairies-boutiques du réseau des musées et dans les cafés-restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées.

Paris Musées propose à chacun une adhésion répondant à ses envies et à ses pratiques de visite :

- La carte individuelle à 40 €
- La carte duo (valable pour l'adhérent + 1 invité de son choix) à 60 €
- La carte jeune (moins de 26 ans) à 20 €.

Les visiteurs peuvent adhérer à la carte Paris Musées aux caisses des musées ou via le site : parismusees.paris.fr

* Sauf la Crypte archéologique de l'Île de la Cité, les Catacombes de Paris et Hauteville House.

Les musées et sites patrimoniaux de la Ville de Paris sont ouverts tous les jours de 10h à 18h, sauf le lundi et certains jours fériés précisés sur leurs sites internet. Certains musées proposent également des nocturnes en période d'exposition temporaire :

Petit Palais : les vendredis jusqu'à 21h

Musée d'Art Moderne de Paris et Palais Galliera : les jeudis jusqu'à 22h

