

ART ET CÉRAMIQUE

CER
A
MIX

DE RODIN
À SCHÜTTE

LA MAISON ROUGE
exposition du 9 mars au 5 juin 2016

un tarif plein
acheté =
un tarif réduit
à Sèvres*

* sur présentation de ce petit journal tamponné. Conservez-le précieusement car il vous réserve aussi des avantages pour les activités.

La maison rouge

fondation antoine de galbert
10 boulevard de la bastille
75012 paris
tél. +33 (0)1 40 01 08 81
info@lamaisonrouge.org
www.lamaisonrouge.org

jours et horaires d'ouverture

- tous les jours, sauf le mardi, de 11h à 19h nocturne le jeudi jusqu'à 21h
- visite conférence gratuite avec le billet d'entrée le samedi et le dimanche à 16h
- les espaces sont accessibles aux personnes handicapées

tarifs et laissez-passer

- plein tarif : 10 €
- tarif réduit : 7 €, 13-18 ans, étudiants, maison des artistes, carte senior
- gratuité : moins de 13 ans, chômeurs sur présentation d'un justificatif (- de 3 mois), détenteurs de la MDHP (>80 %), membres de l'ICOM, adhérents et amis de La maison rouge
- billets en vente à la FNAC
tél. 0892 684 694 (0,34 €ttc/min)
www.fnac.com
- laissez-passer tarif plein : 28 €
- laissez-passer tarif réduit : 19 €
- accès gratuit et illimité aux expositions, accès libre ou tarif préférentiel pour les événements liés aux expositions
- visites guidées : 90 €

La maison rouge

- président : Antoine de Galbert
- directrice : Paula Aisemberg
- chargé des expositions : Noël Le Roux, assisté d'Anastasia Krizanovska
- directeur technique : Laurent Guy assisté de Pierre Kurz, Steve Almarines
- équipe de montage : Lorraine Château, Jérôme Gallos, Gregory Georges, Charles Héranval, Nicolas Magdelaine, Selim Mohameddi, Arnaud Piroud, Ludovic Poulet, Mathieu Sombret
- chargé de la collection : Arthur Toqué
- chargée de l'action culturelle et des éditions : Stéphanie Molinard, assistée de Mathilde Hivert et Jeanne Mathas
- chargée de la communication : Claire Schillinger, assistée de Félicie Isaac
- assistante administrative : Stéphanie Dias
- accueil : Alicia Treminio, Guillaume Ettlinger et Annabelle Lourenço
- journal de l'exposition :
rédaction : Stéphanie Molinard
mise en page : Jocelyne Fracheboud
- socles : Van Eijk & Van Der Lubbe, Pays-Bas
- signalétique : Jocelyne Fracheboud, assistée de Sophia Mejdoub

relations presse

Claudine Colin communication,
Marine Le Bris et Pénélope Ponchelet

les amis de la maison rouge

présidente : Elisabeth de Rotalier, assistée
d'Aude Quinchon et Shérine El Sayed Taih

Une exposition coproduite par



partenaires



La maison rouge est membre du réseau Tram
TRAM

CERAMIX

ART ET CÉRAMIQUE DE RODIN À SCHÜTTE

Commissaires :
**Camille Morineau
et Lucia Pesapane**

Ce n'est pas la première fois que La maison rouge consacre une exposition à l'utilisation d'un matériau par les artistes : en 2012, l'exposition *Néon* abordait déjà la création contemporaine depuis ce filtre de la technique. Le projet d'exposition proposé par Camille Morineau et Lucia Pesapane est donc naturellement venu prendre sa place dans la programmation de La maison rouge. D'autant qu'Antoine de Galbert était depuis longtemps attentif à ce matériau, puisqu'il possède dans sa collection plusieurs œuvres d'Elmar Trenkwalder, Johan Creten, Elsa Sahal, Shary Boyle ou Rachel Kneebone notamment, et qu'il nourrissait lui-même l'idée d'un projet autour de la sculpture céramique. Le projet CERAMIX venait à point nommé. Conçue en partenariat avec le Bonnefanten Museum de Maastricht et Sèvres – Cité de la céramique, l'exposition met en lumière, à travers 250 œuvres, les liens entre art et céramique aux XX^e et XXI^e siècles.

Le terme céramique regroupe toutes les productions en terre, qui soumises au feu, subissent un processus de transformation irréversible. Premier « art du feu » à apparaître avant le travail du verre et du métal, durant le Néolithique, la céramique est présente dans la plupart des sociétés humaines. Si elle a été essentiellement employée pour des usages utilitaires (vaisselle,

réipients), on note toutefois des exceptions notables de sculptures en céramique, non utilitaires, comme les soldats en terre cuite du tombeau de l'empereur Qin près de Xi'an (III^e siècle avant JC), ou les sculptures religieuses de la dynastie des Della Robbia durant la Renaissance italienne pour ne citer que quelques exemples. Ce n'est toutefois qu'avec Paul Gauguin, à la fin du XIX^e siècle, que l'on peut véritablement parler de « sculpture céramique ». Ce matériau est resté depuis lors un matériau récurrent dans la sculpture, réactivé en différents lieux et à différents moments par des artistes tout au long du XX^e siècle, et avec plus de vigueur encore en ce XXI^e siècle, où on le croise de plus en plus dans les biennales et les expositions d'art contemporain.

Le travail de la terre crue n'est toutefois pas une nouveauté pour les artistes : l'argile a été un matériau dont de nombreux sculpteurs se sont servis pour leurs premières ébauches, ensuite transposées dans d'autres matériaux plus pérennes, et jugés plus « nobles », comme le marbre ou le bronze. Au-delà de l'attrait sensuel de la terre, sa malléabilité et la facilité avec laquelle elle se laisse modeler, permettent un travail spontané, direct, à même la matière. La céramique, en revanche, nécessite la maîtrise d'un certain nombre d'opérations complexes (assemblage, cuisson, émaillage) qui requièrent pour l'artiste un apprentissage particulier ou l'aide, le savoir-faire et les outils de productions (fours, émaux) de spécialistes, potiers ou céramistes.

L'exposition CERAMIX montre toute la diversité des démarches des artistes, du modelage à la performance, des petites pièces aux installations, de l'expressionnisme au conceptualisme.

Un foisonnement si riche que l'exposition se développe sur **deux sites : Sèvres – Cité de la céramique** et **La maison rouge**. Chacun des lieux aborde la même période chronologique (de la fin du XIX^e au début du XXI^e siècle) et explore une sélection de focus thématiques, géographiques et monographiques différents et qui se complètent, pour montrer à quel point le matériau a trouvé sa place dans la modernité. Pour voir l'exposition dans son intégralité, il est donc indispensable de vous rendre à la Cité de la céramique de Sèvres.

Les deux pôles chronologiques de l'exposition sont présentés dans le couloir d'introduction. Le parcours s'ouvre sur les développements les plus récents de la céramique contemporaine : une approche conceptuelle tout d'abord, avec la pièce murale de **Mai-Thu Perret**, qui transforme un objet utilitaire (une palette de transport), en un tableau minimal de céramique, fragile et délicat. Puis viennent les installations de Piet Stockmans et Catherine Lee. Cas rare dans l'exposition, **Piet Stockmans** (qui a travaillé de 1966 à 1989 comme designer pour la manufacture de porcelaine Royal Mosa de Maastricht), produit maintenant parallèlement des pièces fonctionnelles d'exception et des œuvres d'art uniques, notamment des installations murales souvent caractérisées par un jeu sur la répétition. Les unes et les autres ont comme point commun d'être produites dans le même matériau : la porcelaine blanche, associée souvent au bleu céruleen. Plus loin, les pièces de **Catherine Lee** reposent également sur un principe de sérialité. Mais l'artiste s'intéresse plutôt à l'idée de déclinaison que de répétition. Une forme abstraite simple, qui rappelle celle d'un silex préhistorique, est reproduite en plusieurs exemplaires

alignés. L'utilisation de la technique du raku, une technique japonaise de cuisson et d'émaillage de la terre datant du XVI^e siècle, lui permet d'apporter une grande variété de surface et de couleur à cette série minimale.

Ces différentes facettes de la sculpture contemporaine conduisent le visiteur jusqu'à la *Tête monumentale de Balzac* (vers 1897) d'**Auguste Rodin**, point de départ de l'exposition CERAMIX, puisqu'elle marque les débuts de la « sculpture céramique » à la fin du XIX^e siècle.

LA SCULPTURE CÉRAMIQUE

Paul Gauguin, Auguste Rodin, Jean Carriès s'intéressent à la céramique, notamment parce que les glaçures colorées ouvrent des possibilités nouvelles, qui n'existent pas avec le marbre ou le bronze. Tous collaborent avec des céramistes pour percer les secrets de ce nouveau matériau. Ainsi **Rodin**, confie-t-il la *Tête monumentale de Balzac* à Paul Jeanneney, un ingénieur fortuné, passionné de céramique japonaise, qui s'en inspire pour créer les effets de texture et de couleur de ses pièces en grès. Plutôt que de faire un portrait ressemblant, naturaliste, Rodin se focalise sur la puissance créatrice de l'écrivain, mise en valeur par la taille de l'œuvre comme par l'exagération de ses traits.

MASQUES ET MASCARONS

Placé à côté de la *Tête de Balzac*, le masque de **Paloma Varga Weisz** joue également sur la monumentalité. Son réalisme

rappelle la tradition des masques mortuaires. Prenant comme modèle son père vieillissant, le visage creusé de profonds sillons, l'artiste profite de la ductilité du matériau pour offrir une réflexion sur l'implacable passage du temps.

Le sculpteur **Jean Carriès** expérimente très tôt les effets de surface et de couleur de ses sculptures, en patinant ses cires, ses plâtres et ses bronzes de manière expérimentale. En 1888, il se découvre une passion pour le grès émaillé et part s'installer à Saint-Amand-en-Puisaye pour s'y consacrer exclusivement, testant inlassablement les variations de terre, de glaçures et de cuisson. Il réalise de nombreux masques, dans lesquels plusieurs influences sont visibles : l'art japonais tout d'abord, pour lequel les parisiens s'enthousiasment lors de l'exposition universelle de 1878 et dont il admire à la fois les grès mats, et l'esthétique des masques grimaçants du théâtre nô ; mais aussi l'art du Moyen Âge, et ses figures de « grotesques », aussi bien que les études physiognomiques de Franz Xaver Messerschmidt au XVIII^e siècle.

Comme d'autres peintres fauves, **André Derain** collabore avec le potier André Metthey au début du XX^e siècle, pour décorer des vases de motifs floraux et de figures féminines. Il revient à la céramique en 1938, en solitaire cette fois, lorsqu'il découvre un gisement d'argile rouge sous un sapin déraciné par l'orage dans sa propriété de Chambourcy. Il se met alors à modeler une série de têtes, de masques, de figurines, simples mais expressives, qui s'inspirent des modèles primitifs d'Afrique ou de Méditerranée qu'il collectionnait.

Pour ses *Basler Masks* (2014), **Thomas Schütte** trouve quant à lui son inspiration en Europe : les masques du carnaval

de Bâle, une tradition suisse qui remonte au XV^e siècle. Mais on pense également à la tradition ornementale du mascarón architectural. La fonction conjuratoire de ces rictus démoniaques et carnavalesques est ici rehaussée par l'emploi de couleurs aussi vives que vénéneuses.

LA CÉRAMIQUE, MATÉRIAU DES AVANT-GARDES

Au début du XX^e siècle, la céramique est présente dans presque tous les mouvements d'avant-garde d'importance. En France, les Fauves collaborent avec le potier André Metthey qui les assiste dans la création de vases et assiettes aux couleurs intenses. Proche des fauves, **Raoul Dufy** débute en 1924 une collaboration prolifique avec le céramiste catalan Josep Llorens Artigas, qu'il a rencontré dans l'atelier de Paco Durio. Le duo collabore avec l'architecte de jardin Nicolau Maria Rubió i Tudurí pour une série de *Jardins de salon* (1924-1930), des petites jardinières d'appartement, se présentant comme des maquettes d'architecture, recouvertes de décors qui sont des odes à la musique, à l'art, à la mer, aux dieux de la mythologie. On y retrouve la fantaisie décorative de Dufy et ses thèmes de prédilection (baigneuses, mer, coquillages...).

En 1947, **Pablo Picasso** s'installe sur les hauteurs de Cannes où il demeurera jusqu'en 1955. Il entame alors une collaboration avec un couple de céramistes, Suzanne et Georges Ramié, et leur atelier Madoura, à Vallauris. Laissant sa pratique picturale de côté, il se consacre presque exclusivement à la céramique, qu'il voit comme un retour aux origines de l'art, et réalise

près de 4 000 pièces auprès du couple. Les éléments de vaisselle côtoient des figures féminines, qui s'inspirent des « tanagra », des statuettes de la Grèce antique (VI^e et III^e siècles avant J.C.) allégories de l'élégance et de la finesse. Les courbes des vases se combinent aux corps (un bras devient une anse) et célèbrent la beauté féminine.

En Italie également, la céramique est entrée dans le répertoire des artistes dès les années 1930. C'est grâce à Tullio Mazzotti (surnommé **Tullio d'Albisola** du nom de la ville près de Gênes où il mène ses recherches céramiques, et qui est, avec Faenza, un centre essentiel en Italie pour la céramique) que de nombreux artistes futuristes s'essaient au médium, s'efforçant de donner une dimension moderne à cet artisanat ancien. Tullio d'Albisola et Tommaso Marinetti publient ensemble en 1938 le *Manifeste futuriste de la céramique et de l'aérocéramique* qui prône l'avènement de formes polycentriques, mécaniques, et anti-imitatives, aux couleurs franches et violentes. Luigi Colombo dit **Fillia** est un des signataires de ce manifeste. Il transforme des objets fonctionnels traditionnels (vases, services à thé) en les structurant selon une géométrie élémentaire de sphères et de cubes combinés de manière dynamique, qui rappelle parfois l'Art déco. Certaines pièces font écho à la fascination des futuristes pour la guerre, comme le *Masque à gaz* (1932) d'**Ivos Pacetti** (qui ouvre son propre atelier à Albisola en 1929), dont l'émail imite avec virtuosité le lustre du métal ; ou encore pour le thème de la machine, que **Bruno Munari** transpose dans ses « animaux imaginaires » qui propose, non sans humour, une vision synthétisée de la nature : son chien semble ainsi constitué de pièces

mécaniques assemblées. Dans le buste de femme de **Roberto Bertelli** enfin, l'influence cubo-futuriste se combine à un travail illusionniste sur la patine, imitant le bronze.

LA LIBÉRATION DE L'ARGILE : L'« OTIS GROUP » EN CALIFORNIE

Loin de la scène artistique new-yorkaise, c'est en Californie, dans les départements d'art et de design des universités, que survient un profond renouveau dans l'usage de la céramique, qui acquiert le statut de sculpture. **Peter Voukos**, enseignant à Los Angeles d'abord (à l'Otis College of Art and Design en 1954), puis à l'université de Berkeley (à partir de 1959), abandonne les conventions de la céramique et produit des œuvres dans l'esprit de l'expressionnisme abstrait de l'école de New York : des pièces de grande échelle, spontanées, irrégulières, aux surfaces brutes et imparfaites, dans lesquelles l'énergie et la dynamique des gestes du sculpteur sont volontairement laissées apparentes. Les talents d'enseignant de Voukos se manifestent dans la grande diversité des œuvres de ses élèves, qui explorent des esthétiques très différentes des siennes. **Ken Price** par exemple, son élève à Los Angeles, porte une attention particulière au traitement de la couleur, privilégiant les teintes vives et délaissant parfois l'émail pour la peinture acrylique. Ses sculptures abstraites, dont les formes oscillent entre des lignes géométriques rappelant le constructivisme, et des rondeurs organiques, n'ont pas d'équivalent. C'est à Berkeley, où il enseigne également à partir de 1961,

que **Ron Nagle** fréquente l'atelier de Peter Voukos. Ayant auparavant pratiqué la bijouterie, Nagle a une prédilection pour les objets de petite taille. Son admiration pour les natures mortes métaphysiques de Giorgio Morandi est sensible dans les formes de ses céramiques : de petites sculptures abstraites qui rappellent des tasses ou des gobelets, mais qui sont le prétexte d'expérimentations très poussées sur les effets de couleur et de surface des émaux. Dans ses œuvres les plus récentes, Nagle abandonne les formes fonctionnelles et les lustres brillants (le « finish fetish » caractéristique de l'art à Los Angeles dans les années 1960) pour des formes organiques aux surfaces accidentées rappelant des concrétions rocheuses ou des coraux, peintes avec des méthodes industrielles.

CÉRAMIQUE FUNK

L'esthétique « funk » qui naît sur la côte ouest des Etats-Unis dans les années 1950 se définit en réaction aux courants dominants, qu'il s'agisse de la rigueur formelle du minimalisme, du détachement pop, ou de l'abstraction de la peinture expressionniste. Peter Selz, le commissaire de l'exposition à l'origine du terme « funk art » (en 1966), le qualifie ainsi : « [il] est bouillonnant plutôt que froid ; engagé plutôt qu'indifférent ; bizarre plutôt que formel ; sensuel et souvent assez laid et disgracieux ». Sous cette « bannière » sont en fait regroupés des artistes très distincts, dont la personnalité la plus marquante est sans doute **Robert Arneson**, qui prend la direction de l'atelier de céramique de l'Université de Californie à Davis en 1962. Ses sculptures, toujours figuratives,

puisent largement dans la culture populaire. Elles représentent souvent des objets du quotidien (notamment les WC, qualifiés de « céramique suprême », non sans allusions à la *Fontaine* de Marcel Duchamp) qu'il détourne pour aborder avec humour des sujets sociaux ou politiques. Dans les années 1970 et 1980, il réalise de nombreux portraits de figures populaires (de Mona Lisa à Captain Ace, un héros de Marvel), mais aussi nombre d'autopourtraits de grand format parfois grotesques et pleins d'autodérision : la dinde qui niche sur la tête de *Captain Ace* (1978), renvoie à la marque favorite de whisky de l'artiste « Wild Turkey » et est une allusion à son inclination pour l'alcool.

Diplômée de l'université de Davis en 1990, **Kathy Butterly** fait partie de la dernière génération d'artistes formée par Arneson. Ses pièces abstraites et intensément colorées rappellent de la vaisselle fine par leurs petites dimensions et la délicatesse de la technique des émaux employée, mais les courbes molles et organiques, les références sexuelles et l'humour qui se dégage de ces œuvres les rattachent clairement à l'esprit du « funk art ».

De la même génération qu'Arneson, **Viola Frey** réalise également de nombreux autoportraits, souvent monumentaux, mais beaucoup plus retenus et introspectifs. Ses sculptures se caractérisent par des glaçures épaisses, des surfaces texturées et des couleurs vives. Elève, puis assistant d'Arneson à l'université de Davis, **David Gilhooly** partage avec lui le goût de l'humour et du grotesque. Il invente dans les années 1970 des personnages parodiques de grenouilles, qu'il met en scène entourés d'une profusion de nourriture et produits manufacturés, pour évoquer de manière satirique

les travers de notre société de consommation. Les œuvres de **Marilyn Levine** sont immédiatement reconnaissables : depuis le début de sa carrière en 1969, elle s'est fait une spécialité de pièces hyperréalistes en céramique (essentiellement du grès, auquel elle ajoute des fibres de nylon pour lui donner plus d'élasticité). Ses sacs, gants, chaussures, vestes... sont de véritables trompe-l'œil, tours de force techniques qui imitent à s'y méprendre la texture, les plis, et jusqu'à l'usure du cuir.

ÉROS ET THANATOS

Les pulsions de vie (Eros) et de mort (Thanatos) théorisées par Sigmund Freud prennent ici corps dans la matière, inextricablement mêlées dans les compositions denses et complexes des pièces de cette section. L'attention peut se concentrer sur les formes mêmes, car toutes les œuvres rassemblées ici sont monochromes : les commissaires ont pris le parti d'une salle de pièces blanches, en hommage à la grande tradition de la porcelaine, matériau rare et cher qu'on appelait l'« or blanc » lorsqu'il arriva d'Orient, et qui fut longtemps réservé aux rois, avant d'arriver au XIX^e siècle sur les tables bourgeoises.

Par ses dimensions monumentales et sa technique (un assemblage de divers éléments de terre cuits et émaillés séparément) la sculpture de **Elmar Trenkwalder** s'éloigne bien sûr des arts de la table. De loin, elle ressemble à un monument religieux ou commémoratif, lourdement travaillé, rappelant tout aussi bien l'art gothique ou baroque, que des temples khmers ou indiens,

sources d'inspiration d'ailleurs revendiquées par l'artiste. De près, surgissent des visages, des corps, mais surtout des sexes féminins et masculins, qui multipliés, traités symétriquement, ou modifiés dans leur échelle, acquièrent une dimension abstraite et décorative. Des éléments végétaux et anthropomorphiques s'entremêlent également dans les sculptures en porcelaine de **Rachel Kneebone**, mais dans des compositions plus agitées et dramatiques, empreintes de tensions érotiques et qui font penser à la sculpture antique (le *Laocoon*), aussi bien qu'à *La Porte de l'enfer* de Rodin. Des références organiques se révèlent clairement dans *Odore di Femmina* de **Johan Creten** et de manière plus allusive chez **Arlene Shechet** dont la créature polymorphe, à la surface mate et irrégulière, n'est pas dénuée d'humour. Jouant des paradoxes, **Rachel Labastie** réplique des objets destinés à exercer une contrainte physique violente (des entraves d'esclaves), en porcelaine, un matériau délicat et fragile. Accrochés au mur comme des dépouilles du passé, ils évoquent des corps absents. On trouve cette association d'un sujet tragique et d'une technique délicate dans le crâne de **Katsuyo Aoki** (présenté à l'entrée de la salle), qui réinterprète le thème du *memento mori* dans une forme complexe puisant dans l'esthétique décorative du baroque ou du rococo.

Au détour du mur, les 1500 cafards surdimensionnés de **Bita Fayyazi** qui envahissent le sol et les cimaises de la galerie créent la surprise, tout autant qu'ils suscitent au premier abord le dégoût. L'œuvre de l'artiste iranienne provoqua un certain tumulte lorsqu'elle la présenta pour la première fois, lors de la 6^e Biennale de Céramique de Téhéran en 1998. Elle constitue

une véritable allégorie de sa pratique artistique, qui s'inspire de la vie. Cette multitude est aussi le résultat d'un travail collectif, chaque personne visitant l'atelier de l'artiste ayant été invitée à réaliser un insecte à partir des six moules qu'elle avait conçus. Si la technique du moulage renoue avec les origines utilitaires de la céramique, elle permet ici surtout, par la répétition, de signifier une prolifération inquiétante, particulièrement adaptée à la forme de l'installation.

ELSA SAHAL

Depuis 2000, Elsa Sahal a fait de la céramique son matériau de prédilection, expérimentant inlassablement sur les formes, mais aussi sur les effets de surface et les émaux. Le corps est son sujet principal, souvent ambivalent entre féminin et masculin, parfois méconnaissable à force de morcellement et de métamorphoses. *L'acrobate* (2012) campé solidement sur ses jambes en colombine (une technique primitive de la céramique) rappelle les cadavres exquis surréalistes : on y reconnaît des éléments anatomiques, ostensiblement sexués (fesses, orifices, seins), mais associés de manière fantaisiste pour former un corps puissant qui peine à se détacher du sol. Les sculptures de sa série *Pole Dance* (2015) sont au contraire en apesanteur : elles s'élèvent au-dessus de leur socle, et tournent lascivement autour de l'axe vertical de leur « barre » de danse. Leurs formes souples, émancipées, provocantes, reconfigurent des corps à partir d'attributs érotiques, de manière tour à tour sensuelle et grotesque. Un peu plus loin, des figures de plâtre de **Rodin** semblent se contorsionner,

non dans une danse lascive, mais comme pour s'extraire des vases antiques dans lesquels le sculpteur les a insérées.

Dans le patio, un corps étêté de petite fille, urinant debout comme un garçon, fait office de *Fontaine* (2012). Ses jambes se prolongent en deux colonnes massives d'apparence minérale, sur lesquelles des formes molles, des organismes marins, mais aussi d'insolites écrous, sont venus s'agréger.

TEATRINI. L'ITALIE DES ANNÉES 1930 À AUJOURD'HUI.

Alors que le futurisme, mouvement d'avant-garde né au début du XX^e siècle, commence à s'essouffler, des tendances archaïques émergent dans l'art italien. **Arturo Martini** est l'une des figures dominantes de la sculpture italienne de l'entre-deux guerres et l'un de ceux qui s'est le plus tôt intéressé à la céramique. Il est membre du groupe *Valori plastici* qui prend ses distances avec les avant-gardes et prône un retour à la tradition et au naturalisme. L'œuvre monumentale *Chiaro di luna* (1931-1932) montre son intérêt pour les primitifs et les formes archaïques, notamment pour l'art étrusque, et son goût de la matière brute. Ses œuvres développent un monde fantastique et lyrique qui influencera profondément les sculpteurs italiens d'après-guerre. Parmi eux **Fausto Melotti**, un pionnier de l'abstraction géométrique en Italie dans les années 1930. Parallèlement à des sculptures épurées en métal, Melotti réalise des œuvres en céramique, médium auquel il se consacre presque exclusivement après 1945. *A tentoni* (1979) est un exemple de ses « teatrini »,

théâtres miniatures composés d'une structure compartimentée, qui dévoile des ébauches de petits personnages et des éléments abstraits dans une narration énigmatique balançant entre poésie et réalisme, entre surréalisme et abstraction. Active à partir de la fin des années 1950 comme peintre et dessinatrice, **Giosetta Fioroni** ne découvre la céramique que tardivement, en 1993 à Faenza. Entre peinture et sculpture, ses œuvres font entrer le spectateur dans un univers onirique et poétique de grandes structures étranges aux couleurs vives et à la surface brillante et nacrée. On retrouve cette même atmosphère énigmatique dans l'œuvre d'artistes de la jeune génération, comme **Alessandro Pessoli** qui fréquente également les ateliers de Faenza. Ses saynètes, tantôt colorées, tantôt blanches, portent en héritage l'histoire de la sculpture italienne des années 1930, tout en établissant un répertoire extrêmement varié de personnages, une sorte de *commedia dell'arte* toute personnelle imprégnée de références au théâtre et au cinéma.

THOMAS SCHÜTTE

L'œuvre de Thomas Schütte est éclectique : il manie aussi bien le bois, l'aluminium, le bronze, le plastique que la glaise ou la pâte à modeler ; réalise des maquettes, des sculptures, aussi bien que des dessins, des gravures ou des installations. Le modelage occupe cependant une place essentielle dans sa pratique depuis les années 1980, s'appliquant en particulier à la figure humaine. L'artiste s'investit physiquement dans le processus de fabrication, notamment dans les séries

de têtes d'hommes monumentales, caricaturales et grotesques. Au contraire, les personnages en céramique qu'il réalise en 1992, pour la documenta IX de Cassel [*Die Fremden* (« Les Étrangers »)] ressemblent à des mannequins hiératiques aussi figés que les vases qui les accompagnent. L'installation des *Keramik sketches* (1997-1999) met en évidence le processus de création même : les tâtonnements, les échecs et accidents qui jalonnent toute création sont exposés comme œuvre finie, sur de grandes étagères conçues spécialement.

JOHAN CRETEN

Travaillant la céramique depuis plus de vingt ans, Johan Creten est un des pionniers de l'utilisation de ce matériau dans le champ de l'art contemporain. De nombreuses résidences à travers le monde (aux États-Unis, mais aussi à Sèvres par exemple) lui ont permis d'acquérir une technique extrêmement riche, d'explorer chaque fois des terres, des émaux, des modes de cuisson différents. Ainsi Creten utilise aussi bien le grès que la porcelaine, pratique le modelage comme le pastillage (une technique oubliée du XVIII^e siècle, qui consiste à réaliser à partir d'une petite pastille de pâte, des formes, fleurs ou fruits), et a expérimenté toute une variété d'émaux colorés, des plus couvrants aux plus transparents. Comme tout sculpteur, Creten a un souci particulier des socles, qu'il réalise lui-même pour s'adapter à chaque série. Sous leur aspect séduisant, sensuel et coloré, ses œuvres abordent pourtant des sujets comme la sexualité, la religion, la mort ou encore le politique, sujets que les titres relèvent parfois.

VESTIGES D'UN MONDE FRAGILE : L'AMÉRIQUE LATINE ET SON IDENTITÉ

Il est impossible de faire le tour des pratiques de céramique sculpture du monde entier dans le cadre d'une seule exposition. Cette section est une incursion modeste en Amérique latine, où la pratique de la céramique est une tradition séculaire, que l'on peut faire remonter au moins à la poterie précolombienne.

Carol Young aborde la céramique comme une archéologue : les éléments de *More than the sum of its parts* (2015), tous façonnés en terre cuite de différentes couleurs, sont alignés tels des fossiles ou des silex exhumés d'un chantier de fouilles. On trouve cette même dimension de vestiges d'une culture ou d'une identité dans l'œuvre de **Paula De Solminihac** : ces formes noires faites d'argile, difficiles à identifier, semblent avoir été excavées. Elles sont présentées comme les témoins fragiles d'une civilisation disparue, posées sur les caisses qui ont servi à les transporter. L'installation résulte d'un voyage initiatique de l'artiste dans la région de Santa Maria de la Sierra Nevada, en Colombie, région dont les autochtones sont connus pour être les premiers potiers du monde. **Ana Hillar** et **Oscar Dominguez**, tous les deux argentins, se sont installés à Faenza en Italie, centre important pour la céramique. Ils y ont ouvert un atelier où ils réalisent des œuvres inspirées du monde animal ou végétal dont ils réinterprètent les formes. Les pièces souvent blanches ou ocre, s'attachent à mettre en valeur la dimension « pauvre » de la céramique, comme ici dans

cette œuvre aérienne, faite d'éléments ressemblant à des branchages. **Gabriel Orozco** n'a pas confectionné les éléments qui composent son installation *Poissons* (1993) : il s'est servi de fragments de tuiles de terre, sur lesquels il a simplement apposé l'empreinte de sa main dans l'argile encore fraîche. L'artiste fait appel à l'imagination du visiteur et à son pouvoir de transposition : regroupés au sol, les éléments abstraits se transforment en un banc de poissons.

LEIKO IKEMURA

Leiko Ikemura a étudié la sculpture à Osaka, et a voyagé en Espagne et en Suisse avant de s'installer définitivement en Allemagne en 1972. Elle alterne dans sa pratique peinture, sculpture, installation et photographie, mais procède toujours, quel que soit le médium, par variations autour d'un même motif, souvent la figure humaine. Elle modifie ainsi la couleur, la glaçure, la taille et les accessoires d'une silhouette féminine sans tête, ou imagine plusieurs positionnements de la main sur un visage. Toujours très simples dans leurs formes et souvent monochromes, ses pièces évoquent des sentiments troubles : à la fois oniriques et poétiques, elles expriment aussi la solitude et la fragilité.

SACRÉ ET PROFANE : LES TRADITIONS REVISITÉES

La céramique, au même titre que les autres matériaux de la sculpture, peut se plier à des usages divers, de l'objet de dévotion au bibelot décoratif. Ainsi **Charles Vos**, artiste originaire

de Maastricht et qui y fit toute sa carrière et y enseigna, produit des petites œuvres en céramique sur des thèmes classiques : portraits officiels, sculptures animalières ou figurines religieuses dans une veine très « art déco ».

Par leur technique et leurs sujets, les œuvres de **Philip Eglin** pourraient y être apparentées, si ce n'est qu'il agrémenta leur surface de manière tout à fait incongrue : bariolage de couleurs, fleurs décoratives de papier peint ou symboles tirés du graffiti.

Shary Boyle et Jessica Harrison détournent chacune à leur manière la tradition des figurines de porcelaine du XVIII^e siècle, telles qu'on en fabriquait dans la manufacture de Meissen, en Allemagne. Quand **Shary Boyle** s'inspire de leur esthétique pour créer des scènes énigmatiques, **Jessica Harrison** les achète dans les brocantes et les marchés aux puces et leur fait subir des transformations qui changent totalement leur signification : les jolies élégantes, apprêtées et souriantes, qui devaient sans doute orner à l'origine des chambres de jeunes filles, sont recouvertes de tatouages ou tiennent dans leurs mains leur tête coupée... On retrouve cette association d'une technique précieuse et délicate et d'un sujet morbide dans la pièce de **Carolein Smit** : ce squelette aux boucles blondes, et paré de bijoux, alangui sur ses coussins, est une réinterprétation de l'imagerie traditionnelle des vanités, qui nous rappelle notre condition de mortels. Tout aussi colorées, les céramiques de **Marlène Mocquet** prolongent l'univers de sa peinture : un monde végétal et animal, fourmillant et insolite. Quant à **Han Van Wetering** son personnage hybride, à la surface hérissée, touche au fantastique.

VIDÉOS

Le corps à corps de l'artiste avec la terre crue a fait l'objet de nombreuses performances depuis les années 1950 dans différentes parties du globe (on pense notamment à *Challenging Mud* réalisé par Kazuo Shiraga en 1955 à Tokyo). Une salle de projection a donc été dédiée à la présentation de films qui montrent cette autre approche du matériau : dans les années 1970, **Charles Simonds** utilise son propre corps comme fondation d'une architecture de briques, tandis que **Jim Melchert** transforme son visage en masque en le trempant dans la barbotine ; le processus de modelage est montré étape par étape dans la vidéo de **Rachel Labastie**, alors qu'il est déconstruit par les gestes de **chantalpetit**. **Nina Hole**, quant à elle, s'attache à l'étape de cuisson avec ses spectaculaires sculptures de feu. Enfin la création est montrée en direct comme une véritable lutte avec la matière dans la performance de **Valérie Delarue** ou comme un rituel païen dans celle de **Miquel Barceló** et **Josef Nadj**.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

à La maison rouge

une activité
jeune public
à La maison rouge
=
une activité
gratuite
à Sèvres *

* sur présentation
de cette page tamponnée

Pour le jeune public

La petite visite / de 6 à 99 ans
tous les mercredis à 14 h 30

Séances de contes / goûter

Mercredi 16 mars à 15 h :
avec la conteuse Laetitia Bloud

Mercredi 13 avril à 15 h :
avec le conteur Julien Tauber

Mercredi 11 mai à 15 h :
avec la conteuse Aurélie Loiseau

Mercredi 1^{er} juin à 15 h :
avec la conteuse Florence Desnouveaux

Visites guidées de l'exposition

Tous les samedis et dimanches
à 16h

Pour tout public

Conférences

Jeudi 17 mars à 19 h :
« A delight in the materials » :
la place du matériau
dans la création artistique
en Californie après-guerre »
par Laurent de Verneuil

Jeudi 7 avril à 19 h :
« La céramique en Italie
des années 1920 aux années 1960 »
par Valérie Da Costa

Jeudi 2 juin à 19 h :
« La céramique contemporaine,
de Jeff Koons à Johan Creten »,
par Lucia Pesapane

3 visites guidées « Regards d'artistes »

Jeudi 31 mars à 19 h : Marlène Mocquet

Jeudi 14 avril à 19 h : Johan Creten

Jeudi 19 mai à 19 h : Elsa Sahal

Informations, tarifs et réservations :
reservation@lamaisonrouge.org
tél. 01 40 01 08 81

Plus d'informations sur :
www.lamaisonrouge.org