

The Fondation d'entreprise
Bernardaud

www.bernardaud.com

The Fondation d'entreprise Bernardaud was created in 2002 in Limoges by Michel Bernardaud, chairman and CEO of the namesake manufacture, and is directed by Hélène Huret.

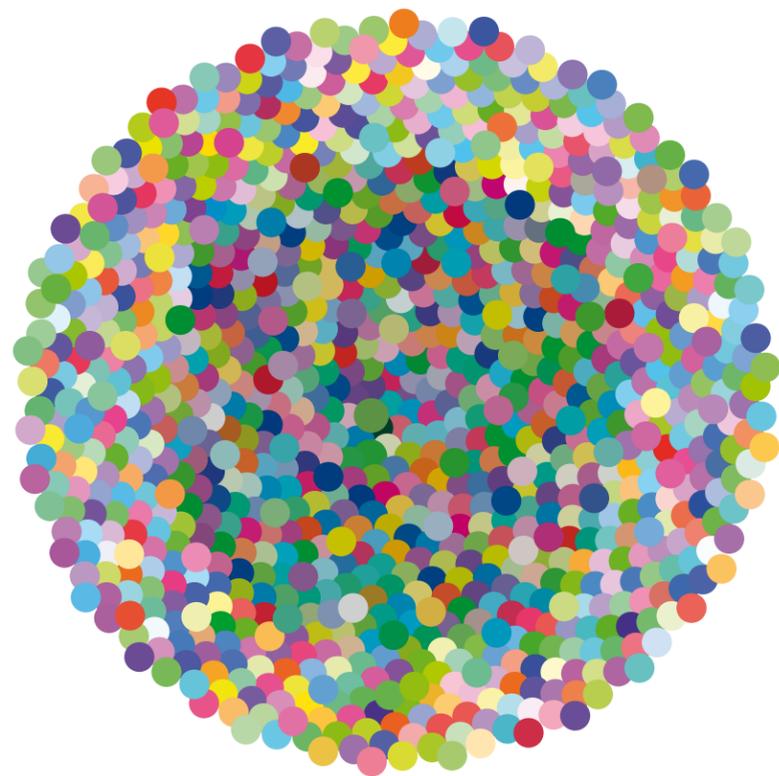
From the beginning, it has worked to endow the Limoges manufacture with a cultural dimension.

A visitor circuit has been set up to explain the history and making of porcelain.

In addition, the Fondation holds a themed exhibition every summer to present a broad range of contemporary ceramic works by international artists seldom shown in France. This demonstrates the great vitality of ceramics on the international art scene, especially porcelain, one of the most interesting artistic media around today.

Among the Fondation's bold, ground-breaking exhibitions are *Le Celadon* (2003); *White Spirit* (2006, white ceramic works); *Petits bouleversements au centre de la table* (2008, centerpieces); *Un peu de terre sur la peau* (2010, ceramic jewelry); *Watt's Up?* (2014, light); *My Blue China, 2015* (the colors of globalization).

The exhibitions all open in Limoges, then some travel to leading international museums, e.g. the Museum of Arts and Design, (New York City); the Musée des Arts Décoratifs (Paris); the Gardiner Museum (Toronto), the Yingge Museum (Taipei), the CODA Museum (Netherlands), Sèvres-Cité de la Céramique (near Paris), the Ariana Museum (Geneva) and the Victoria and Albert Museum (London)...



FONDATION
D'ENTREPRISE
BERNARDAUD

Couverture: Alice Couttoupes - Eponymic - Empressium, wntfled #8
graphisme: Gérard Pflaum



C'est le bouquet!

Quand les fleurs
inspirent
la céramique

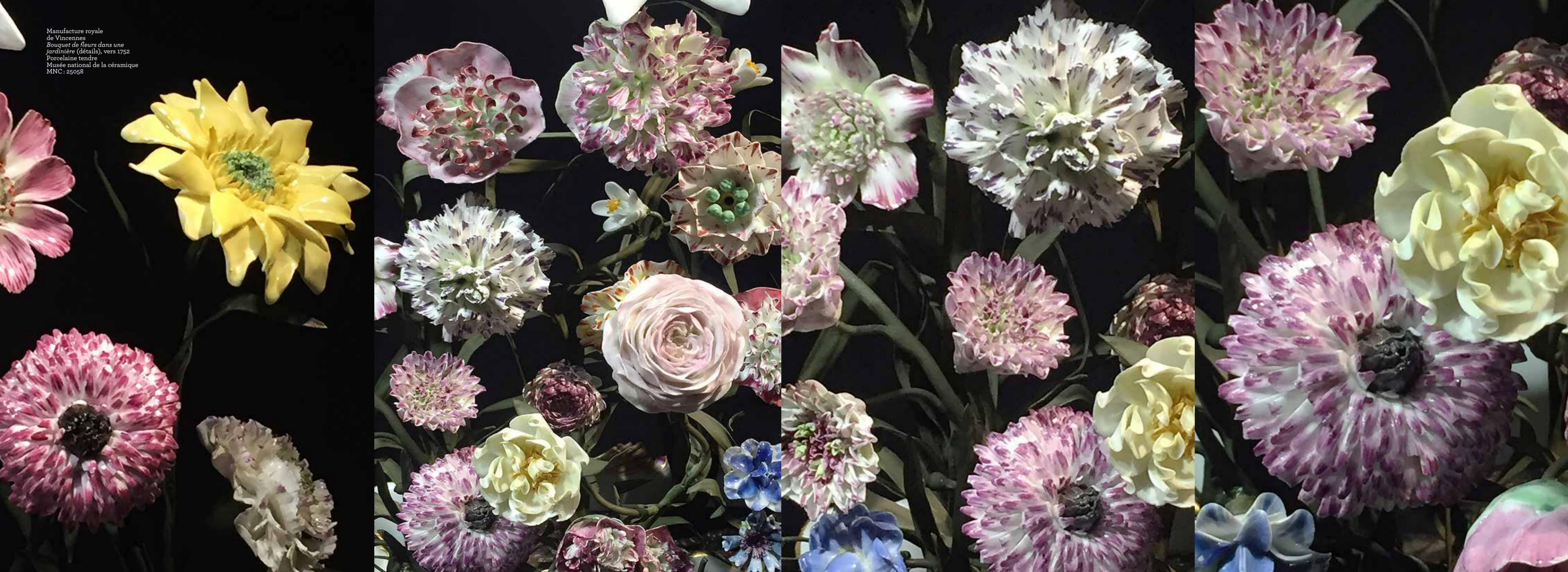
Christopher Adams
Joan Bankemper
Bertozzi & Casoni
Alice Couttoupes
Phoebe Cummings
Kim Dickey
Rain Harris
Malene Hartmann Rasmussen
Susan Hipgrave
Hitomi Hosono
Zemer Peled
Christopher Russell
Dirk Staschke
Maria ten Kortenaar
Matt Wedel
Anne Wenzel

C'est le bouquet!
Quand les fleurs
inspirent la céramique

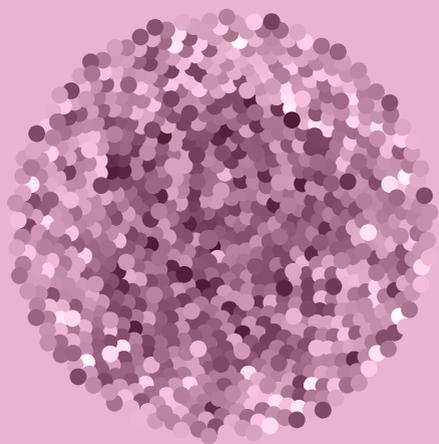
23 juin - 24 février 2018



Manufacture royale
de Vincennes
*Bouquet de fleurs dans une
jardinière (détails), vers 1752*
Porcelaine tendre
Musée national de la céramique
MNC : 25058



*C'est le
bouquet!*



Manufacture royale
de Vincennes
*Bouquet de fleurs dans une
jardinière*, vers 1752
Porcelaine tendre
Musée national de la céramique
MNC : 25058
Remerciements au musée
national de la céramique.

Photo (C) RMN-Grand Palais
(Sèvres, Cité de la céramique) /
Martine Beck-Coppola



C'est le bouquet !
Quand les fleurs inspirent
la céramique.

Il y a peut-être peu de domaines qui, à l'instar de la céramique, entretiennent avec les fleurs une relation aussi constante. Elles sont l'ornement renouvelé à l'infini du vase et de l'assiette. Mais avec *C'est le bouquet !*, c'est un tout autre aspect de ce rapport, radicalement nouveau et inédit, qu'explore la Fondation Bernardaud, à travers quatre-vingt dix œuvres de dix-sept artistes contemporains qui ont fait le choix de la céramique.

Objet d'un vif intérêt depuis quelques années, ce matériau trouve dorénavant sa place dans les plus grandes galeries, tant les possibilités qu'il offre s'imposent par leur richesse plastique et sémantique. Le thème floral a connu un mouvement parallèle au cours des dernières décennies, se révélant plus présent que jamais dans l'art actuel.

Flower Power!
When ceramics say
it with posies.

Very few areas of artistic endeavor can rival ceramics when it comes to the constancy of their relationship with flowers. They afford infinite variations for the decoration of vases and plates. Yet *C'est le bouquet !* presented by the Fondation Bernardaud, explores a radically new and different aspect of this relationship, seen through ninety works of seventeen contemporary artists having elected to work in ceramics.

This medium, with its rich plastic and semantic possibilities, has attracted great interest in recent years and made its way into leading art galleries. In parallel, the floral trend of recent decades is more present than ever in art today.

Dans le travail des artistes présentés, la fleur, de motif décoratif qu'elle était, devient sujet à part entière. Et en dépit des contraintes multiples d'une technique qui doit prendre en compte l'aléatoire, elle inspire des pièces en trois dimensions, poussées, parfois, jusqu'au monumental. Par sa délicatesse et ses couleurs, la fleur est une gageure pour le sculpteur, et peu s'y sont risqués avant la fin du XX^e siècle. Longtemps la sculpture a été un art de prestige, magnifié par des matières « nobles » comme le marbre et le bronze, où toute couleur était bannie. Les bleus, les jaunes et les verts flamboyants des terres cuites vernissées de Luca Della Robbia font figure de brève exception, même si à l'époque, à Florence au XV^e siècle, elles ont incarné la plus grande modernité de l'art - cette technique appliquée à la sculpture étant restée inconnue aux Romains de l'Antiquité, modèle absolu de la Renaissance. Aussi, ne doit-on guère s'étonner si les quelques rares tentatives de réaliser des fleurs en volume, restèrent cantonnées à la sphère des arts décoratifs. L'invention des fleurs en porcelaine par la manufacture de Vincennes, vers 1741, demeure l'une des manifestations les plus spectaculaires, montées en bouquet, ou, selon une idée de la marquise de Pompadour, éparpillées au sol et parfumées à l'imitation d'un parterre de jardin. Mais aujourd'hui, c'est la nature polyvalente de la céramique, à la croisée de l'art, de l'artisanat, du design, de la science, de l'industrie des arts appliqués, qui fascine. À la fois fragile et inaltérable, le matériau, lui-

In the works exhibited, the artists treat flowers not merely as decorative motifs but as subjects in their own right. Despite the many constraints of a technique that involves an element of randomness, flowers have inspired three-dimensional pieces that push the limits of the medium and, in some cases; scale to the point of monumentality. Rendering the delicacy and colors of flowers has always been a challenge for sculptors and, prior to the late 20th century, few endeavored to try. Sculpture has long been an art of prestige enhanced by the use of "noble" materials like marble and bronze that ruled out color. The striking blues, yellows and greens of Luca Della Robbia's works in varnished terra cotta figure as a short-lived exception, albeit representing the cutting edge of 15th-century Florentine art.

Della Robbia developed a technique of his own, unknown to the Romans, during the Renaissance, when antiquity was the absolute model. It comes as no surprise that the few rare attempts to render flowers in three dimensions remained confined to the sphere of the decorative arts. The invention of porcelain flowers by the Vincennes

même, présente une sorte d'affinité secrète avec la nature éphémère des fleurs qui renaissent néanmoins à chaque printemps. Et la palette des émaux utilisés pour colorer les formes, est aussi illimitée que la variété des nuances florales dans la nature.

Présente dans toutes les cultures – sauf en Afrique, selon l'anthropologue anglais Jack Goody -, au cœur des échanges entre les vivants et les morts, entre les hommes et les dieux, la fleur est un condensé de significations. Le XIX^e siècle avait même imaginé un « langage des fleurs », sorte de langue universelle comprise d'Istanbul à Boston. Avec les fleurs, on peut tout dire, tout et son contraire, la vie et la mort, la beauté et la flétrissure, l'amour profane et l'amour divin, le sexe et la vertu, la fécondité, l'espoir, la renaissance, le féminin, la création, la nature et la culture... Difficile de répéter avec Gertrude Stein « A rose is a rose is a rose » quand le feuilleté des sens et des images est aussi touffu que sa corolle ! Le thème floral s'offre ainsi comme un répertoire inépuisable pour mettre en forme les problématiques les plus actuelles. À l'ère du réchauffement climatique et de la biodiversité menacée, la présence insistante des fleurs rappelle, comme un reflet inversé, la passion qui s'empara de l'Europe, lorsqu'au XVII^e siècle, furent importées du Moyen-Orient, des espèces aussi merveilleuses qu'inconnues, comme la tulipe ou la jacinthe. C'est, aussi, à ce moment, qu'apparut la peinture de fleurs, comme l'une des catégories de la nature morte. La splendeur

manufactory (circa 1741) remains one of the most spectacular manifestations. They were mounted to form a bouquet or, realizing an idea of the Marquise de Pompadour, placed on the floor and sprayed with scent, in imitation of flower beds in a garden. Today, what's so fascinating about ceramic materials is their versatility, used in the arts, artisan crafts, design, science and the applied arts. At once fragile and inalterable, porcelain shares a sort of secret affinity with the ephemerality of flowers, albeit the latter come back in the spring. And the palette of the enamels used to color ceramic objects is as rich and varied as those of flowers found in Nature.

Present in all cultures – except in Africa, according to British anthropologist Jack Goody – in transactions between the living and the dead, and between humans and divinities, flowers have been assigned a wealth of meanings. The 19th century even developed a universal “language of flowers” understood from Istanbul to Boston. It is possible to evoke just about anything – or its opposite – with flowers: life or death, the bloom or withering of beauty, secular or divine love, sexuality or virtue,

exubérante des compositions florales de cette époque, déployées comme des méditations sur la vanité, la brièveté de la vie et l'espoir de rédemption, est détournée par plusieurs artistes en une critique de notre société d'abondance et de gaspillage (Bertozzi & Casoni, Staschke, Cummings). Les conséquences préoccupantes de l'usage incontrôlé et inconsideré des ressources naturelles, attirent l'attention sur cette nature que l'homme croyait avoir domestiquée. Si sa beauté est toujours source d'émerveillement, sa vitalité, ses métamorphoses, sa capacité d'adaptation, la violence dont elle est le théâtre, engendrent une sourde inquiétude. Les artistes parviennent avec une remarquable virtuosité à susciter des réactions ambivalentes chez le spectateur, pris entre le plaisir sensuel de la matière et des glaçures chatoyantes, et l'effroi de formes indéterminées, dangereuses, repoussantes (Peled, Wedel, Adams). Les dessins préparatoires à la réalisation des œuvres (Russell, Hipgrave) disent l'émotion ressentie devant la perfection d'une feuille, et les organismes hybrides sortis des mains des artistes, séduisent même s'ils semblent avoir été modifiés par on ne sait quelle évolution naturelle ou catastrophe nucléaire.

Sauvage ou cultivée, la fleur articule à la perfection la dialectique nature-culture. Ornement de tout jardin, elle évoque ce lieu qui tient une place si essentielle dans la civilisation occidentale depuis l'Antiquité, lieu réel ou imaginaire, paradis terrestre (Russell), jardin

not to mention fertility, hope, rebirth, femininity, creation, Nature and culture. How can one repeat after Gertrude Stein that “a rose is a rose is a rose” when the layers of connotations and associated images are dense as the corolla? The floral theme also offers an inexhaustible repertory for artists addressing topical issues. In the age of climate change and endangered biodiversity, the insistent presence of flowers reminds us, like a sort of reverse reflection, of the passion that seized Europe when marvelous, unknown species (e.g. the tulip and hyacinth) were imported from the Middle East in the 17th century. This is when the floral still-life, one of the categories of still-life painting, made its debut. The exuberant splendor of period floral compositions, originally intended as meditations on vanity, the brevity of life and hopes of redemption, has been hijacked by artists in this show (Bertozzi & Casoni, Staschke and Cummings) in a critique of contemporary society with its overabundance and waste. The worrisome consequences of the uncontrolled and unconsidered use of natural resources are drawing attention to Nature, which mankind had thought domesticated. While its beauty continues to inspire

wonder, Nature's vitality, transformations, ability to adapt and status as a theater for violence engender a sense of gnawing unease. With remarkable virtuosity, several artists (Peled, Wedel and Adams) have succeeded in evoking ambivalent reactions in the viewer, caught between the sensual pleasure afforded by the medium and shimmering glazes, and fright at the sight of such indeterminate, menacing and repulsive shapes. Preliminary sketches of certain works (Russell and Hipgrave) reveal how the artist felt, for instance, when contemplating the perfection of a leaf.

The hybrid organisms created are strangely attractive, even if they look like mutant forms resulting from some twist of natural evolution or nuclear disaster. Wild or grown, flowers articulate the dialectical tension between what is natural and what is cultivated better than anything else. They adorn, and have come to evoke, the garden, an essential place in Western civilization since antiquity. It may be real or imaginary, an earthly paradise (Russell), a garden of delights (Bankemper, Hosono, Kortenaar), an El Dorado (Wedel) or an enchanted forest like that in a fairy tale (Rasmussen). Closely associated with femininity, flowers let Anglo-Saxon artists

examine favorite "cultural studies" subjects, i.e. sociocultural constructions such as gender, identity and minorities (Couttoupes and Dickey). In a day and age when challenges to all forms of authority is giving rise to the rejection of hierarchies and frameworks, ceramic flowers are doing away with the old academic distinctions between the "major" arts and the decorative arts (Wenzel and Staschke); art history and mass culture (Harris); and "masculine" and "feminine" art (Dickey and Hipgrave). Gaining value and shedding its subaltern status, the ornamental has become subversive, very effective in exploding old schemas. Referencing earlier ceramists, such as Bernard Palissy or Josiah Wedgwood, contemporary artists are appropriating ceramic tradition, long treated as minor, and helping it gain recognition at long last as a bona fide art. Flowers and ceramics have teamed up in an ultimate expression of modernity. Flower Power!

Hélène Huret

Director of the Fondation Bernardaud
and curator of the exhibition

Joséphine Le Foll

Author of the catalogue.
Art Historian, specialist in flower paintings
and the art of Renaissance

des délices (Bankemper, Hosono, Kortenaar), eldorado (Wedel), forêt enchantée des contes de fées (Rasmussen). Intimement associée au féminin, la fleur permet aux artistes anglo-saxons de décliner des thèmes chers aux « cultural studies », soit l'étude des constructions socioculturelles, comme le genre, l'identité, les minorités...(Couttoupes, Dickey). À l'image d'une époque où la remise en cause de toute forme d'autorité induit le rejet des hiérarchies et des cadres, la fleur en céramique abolit les anciennes distinctions académiques entre art majeur et arts décoratifs (Wenzel, Staschke), histoire de l'art et culture de masse (Harris), virilité de l'art et art féminin (Dickey, Hipgrave)... L'ornement, revalorisé et débarrassé de son statut subalterne, devient un élément subversif, propre à dynamiter les vieux schémas. À travers la référence à ses géniaux promoteurs, tels Bernard Palissy ou Josiah Wedgwood, les artistes contemporains s'approprient la tradition de la céramique et lui octroient enfin la place qui lui a longtemps été refusée, au sein de l'art avec un grand A. Fleur et céramique, expression ultime de la modernité ? C'est le bouquet !

Hélène Huret

Directrice de la Fondation Bernardaud
et commissaire de l'exposition

Joséphine Le Foll

Auteur du catalogue.
Historienne de l'art, spécialiste de la peinture de fleurs
et de l'art de la Renaissance

Christopher Adams



Untitled
2016
Faïence
Earthenware

Christopher Adams se définit lui-même comme un collectionneur compulsif. Et de fait, son activité artistique trouve son origine dans l'une de ses passions de jeunesse pour les plantes grasses - cactus, aloès, haworthia - qu'il faisait venir par correspondance de pépinières d'Arizona. C'est pour elles qu'il a créé, avec humour et fantaisie, parmi ses premiers objets en céramique, des pots dotés de tentacules qui les rendaient fragiles et instables, et par conséquent, peu adaptés à leur usage. Ils ont évolué dans les œuvres que vous voyez aujourd'hui. Christopher Adams, après des études de biologie à Harvard, puis de médecine à Columbia, exerce à Boston le métier de dermatologue, spécialisé dans les cancers de la peau. À ses heures de liberté, il continue de façonner en céramique des « choses » (“things”) – comme il les appelle. Il ne les destinait qu'à ses propres collections, jusqu'au jour où ses amis, fascinés par leur singulière beauté, le convainquirent de les exposer. Ses séries composées de pièces aux formes ou aux couleurs apparentées mais jamais identiques, illustrent la notion darwinienne de « radiation évolutive », désignant des ensembles d'organismes issus d'un ancêtre commun mais ayant évolué de manière très diverse. L'accrochage régulier, en grille, évoque la rigueur et l'organisation d'un système de classement scientifique; ou, réparti sur différents panneaux, l'accumulation compulsive des boîtes entomologiques. En spécialiste de la peau, Christopher Adams soigne l'épiderme de ses « choses ». Les formes, modelées en porcelaine, en grès ou en faïence, sont recouvertes de différentes couches d'émail, nécessitant autant de cuissons successives. Adams obtient ainsi des effets très sophistiqués de couleurs et de transparences, jouant des imprévus, telle la formation de bulles ou de craquelures, pour sublimer les textures.

Né en 1972 – Vit et travaille à Boston.
Ses œuvres figurent dans les collections du Museum of Arts and Design, MAD, New York, et au Yingge Ceramics Museum in Taipei, Taiwan.

C'est la première fois que son travail est exposé en France.

États-Unis

Christopher Adams defines himself as a compulsive collector. In fact, his artistic career grew out of his youthful enthusiasm for the cacti, aloes, haworthias and other succulent plants that he had sent by mail order from nurseries in Arizona. Some of the first ceramic objects that he ever created were amusing, whimsical planters. He endowed them with tentacles, which made them fragile and unstable, unfit for their intended purpose. They instead evolved into the forms you see today. Having graduated from Harvard in biology and from Columbia in medicine, Christopher Adams is now a Boston dermatologist specialized in skin cancers. In his free time, he continues to fashion what he calls his “things” in ceramics. At first, he kept adding them to his own collection until finally his friends, fascinated by their singular beauty, convinced him to mount a show. His series are composed of pieces whose shapes or colors are closely related, but never identical. They illustrate the Darwinian notion of “adaptive radiation” whereby a group of organisms with a common ancestor diversify into many different forms. The pieces are presented in grid formation, like a rigorous and well-organized scientific classification system, and mounted on different panels, suggesting the entomologist's compulsion to collect and store specimens in boxes. As behooves a skin specialist, Christopher Adams pays attention to the surface of his “things.” He models them in porcelain, stoneware or earthenware clay, adding layer after layer of glaze and firing each layer in turn. In this way, Adams obtains very sophisticated color and transparency effects. He also chooses glazes that are likely to bubble or crack, parlaying “flaws” into striking surface textures.

Born in 1972 – Lives and works in Boston.
His works may be found in the collections of the Museum of Arts and Design (New York) and the Yingge Ceramics Museum (Taipei).

His work is being presented for the first time in France.

USA



Jardin du Roi
2016
Céramique, verre de murano,
mortier
Ceramic, Murano glass, grout
© Joan Bankemper

Joan Bankemper

Les sculptures de Joan Bankemper sont indissociables de sa première expérience de paysagiste. Pendant vingt ans, l'artiste a créé des jardins de quartier, avec la participation des résidents, à New York, Boston, San Antonio, et en Italie, à Palerme. Puis, elle a transmué sa fascination pour la nature, pour ses métamorphoses cycliques et sa puissance régénératrice, en œuvre d'art. Son vocabulaire est entièrement composé des éléments de ce monde naturel – fleurs, abeilles, oiseaux... – qu'elle fait converger dans le jardin de sa ferme à Warwick (NY) et qu'elle affectionne toujours. Les sculptures de Joan Bankemper sont élaborées avec des objets en céramique, figurines, bibelots, vaisselle, fragments anciens, usagés ou neufs et parfois du verre de Murano. À partir d'un stock récupéré de plus de mille moules, fabriqués entre 1958 et 1988, elle crée et fabrique également de nouvelles choses à intégrer dans ses œuvres. Ainsi, pour l'exposition de la Fondation Bernardaud, a-t-elle utilisé des porcelaines produites par l'Ancienne Manufacture Royale à Limoges. Ses pièces prennent l'apparence de grands vases, d'une hauteur dépassant souvent le mètre, à la fois constituées et décorées par cette accumulation de céramiques, tenues en un équilibre subtil. La profusion décorative des pièces de Joan Bankemper renoue avec le kitsch des styles les plus débridés de l'histoire de la céramique, telles les réinterprétations de Meissen au XIX^e siècle, par Jacob Petit ou John Bevington. Mais ces sculptures sont aussi des natures mortes en relief, redéployant les mêmes éléments que l'on voit dans les tableaux : récipients, fleurs, fruits, insectes... Joan Bankemper se joue des hiérarchies traditionnelles entre peinture et sculpture en volume, entre œuvre originale et œuvre bricolée à partir de matériaux de récupération.

Joan Bankemper's work in sculpture is indissociable from her experience in gardening art. For twenty years, Joan Bankemper created neighborhood gardens in the United States (New York, Boston and San Antonio) and Italy (Palermo), taking care to work with the local residents. The artist then transmuted her fascination with Nature, its cyclical changes and its regenerating power, into works of art. Her vocabulary is entirely composed of elements – flowers, bees, birds and so forth – from the natural world that she loves, and they all converge in the garden of her farm in Warwick, (NY). Joan Bankemper's sculptures are constructed of ceramic objects, such as figurines, knick-knacks, crockery as well as old, used and new fragments and sometimes Murano glass. Using her stock of well over a thousand molds made between 1958 and 1988, she casts new objects to incorporate into her creations. In preparing for the Fondation Bernardaud's exhibition, she worked with porcelain produced by the Ancienne Manufacture Royale in Limoges. Her pieces look like tall vases, often standing over a meter in height. They are made up of, and decorated with, this accumulation of ceramics, striking a subtle balance. The decorative profusion of Joan Bankemper's works reference the kitschiest styles in the history of ceramics, such as the 19th-century reinterpretations of the Meissen style by Jacob Petit and John Bevington. But these sculptures are also still lifes in volume, redeploying the same elements (e.g. vessels, flowers, fruit and insects) used in this painting genre. Joan Bankemper toys with the traditional hierarchies between two-dimensional painting and three-dimensional sculpture, between an original work and a work constructed from recovered materials.

Née en 1959 – Vit entre New York et sa ferme à Warwick, NY.
Diplômée du Maryland Institute College of Art, Baltimore.

Born in 1959 – Lives in New York City and at her farm in Warwick, NY.
Studied at Maryland Institute College of Art (Baltimore).

États-Unis

USA

Giampaolo Bertozzi et Stefano Dal Monte Casoni se sont connus pendant leurs études à Faenza, un centre réputé de production de majolique depuis la Renaissance. L'art, à l'orée des années quatre-vingts, était alors sous l'emprise des courants conceptuels et minimalistes qui rejetaient avec dédain la technique, comme un obstacle à l'épanouissement de l'idée artistique. C'est dans ce contexte et en réaction contre cet intellectualisme froid, que Bertozzi et Casoni se sont associés pour renouveler, avec la céramique, la tradition quasi universelle de la sculpture peinte. Leurs œuvres sont régulièrement exposées dans les musées, dans les galeries et les foires d'art contemporain ; à deux reprises, en 2009 et 2011, elles figuraient dans la sélection pour le pavillon italien de la Biennale de Venise. Tout à la fois fragile et d'une durée de vie exceptionnelle, la céramique offre d'innombrables possibilités esthétiques. Tel cet hyperréalisme virtuose qui caractérise leurs œuvres et rappelle le goût pour le trompe l'œil de l'âge baroque. Apparue à cette lointaine époque, les thèmes de la « Vanitas » et du « Memento mori » - « Souviens-toi que tu vas mourir » - retrouvent une pertinence à la lumière de problématiques contemporaines. Bertozzi et Casoni convertissent la mise en garde moralisante, distillée par ces natures mortes, contre la quête des biens matériels, en un simple constat quant aux effets d'une société de consommation dépassée par ce qu'elle rejette. Sur une terre polluée aux allures de décharge à ciel ouvert, gorgée de débris et de restes organiques, poussent les fleurs les plus magnifiques de la création, elles-mêmes la proie d'une faune troublante. L'émerveillement le dispute à l'effroi et au dégoût, mais la curiosité et le plaisir finissent par l'emporter grâce à la distance que le matériau instaure entre l'œuvre d'art et ce qu'elle représente. Comme ils se plaisent à le penser « Rien n'est semblable à ce qu'il paraît. Peut-être » : et les orchidées se nourrissent de pourriture, et nous admirons une canette froissée à côté d'une patte de coq, amoureuxment façonnées en céramique.

Giampaolo Bertozzi and Stefano Dal Monte Casoni met when studying art in Faenza, reputed since the Renaissance for its majolica. At the dawn of the 1980s, the art world was under the influence of conceptual and minimalist trends that disdained technique as an obstacle to fulfillment of the artistic idea. Reacting against this cold intellectual approach, Bertozzi and Casoni teamed up to update painted sculpture, a quasi-universal tradition, with ceramics. Their works are regularly exhibited at museums, art galleries and art fairs. In 2009 and 2011, some were selected for the Italian Pavilion at the Venice Biennale. Fragile yet amazingly durable, ceramics offers a wealth of esthetic possibilities. In their case, virtuoso hyperrealism characterizes their works and recalls the trompe-l'œil favored during the Baroque period. First emerging in that long-ago time, the themes of "Vanitas" and "Memento mori" ("remember your mortality") take on fresh relevance in light of the issues facing contemporary society. Bertozzi and Casoni transform the moralizing message of these still-life paintings, which warn against the search for worldly goods, into straightforward observations of what happens when a consumer society is overcome by the waste that it produces. Here, a polluted landscape like an open-air landfill, overflowing with trash and organic waste, gives rise to the most magnificent flowers in all creation, which then fall prey to disturbing fauna. The onlooker feels competing emotions of wonder, fright and disgust, but finally curiosity and pleasure win out, thanks to the distance that the material itself establishes between the artwork and what it represents. As they like to think, "Nothing is what it seems - Perhaps": Orchids are sustained by rotting waste, and we admire a crumpled soda can, next to a rooster's leg, lovingly shaped in ceramics.

Nés respectivement en 1957 et 1961 - Vivent et travaillent à Imola, Italie. Ont fait leurs études à l'Istituto Statale per l'Arte della Ceramica à Faenza. Leurs œuvres sont présentes dans de nombreuses collections privées ainsi que dans la collection du musée Me Collectors Room, à Berlin. Ils sont régulièrement exposés et leur travail est référencé dans de multiples ouvrages. Une grande exposition leur est consacrée à la Pinacoteca Civica, à Ascoli Piceno, Italie, jusqu'au 24 septembre 2017

Born respectively in 1957 and 1961 - Live and work in Imola, Italy. Studied at the Istituto Statale per l'Arte della Ceramica (Faenza). Their work may be found in many private collections as well as the Me Collectors Room museum (Berlin). Their work is exhibited regularly and referenced in many books. A large exhibition of their work will run at the Pinacoteca Civica (Ascoli Piceno, Italy) until September 24, 2017.

Italie

Italy

Disgrazia con orchidee rosa,
2012
Céramique polychrome
Polychrome ceramic
© Bertozzi & Casoni



Eponymic Emperialism,
untitled #2
2014
Photographie
Photograph

Pour sa série *Eponymic Emperialisms*, Alice Couttoupes a créé des fleurs en porcelaine blanche qu'elle a ensuite mises en scène dans des photographies. Celles-ci montrent des hommes et des femmes vus en buste, selon un dispositif classique de la tradition occidentale du portrait, dont le visage est presque entièrement occulté par la céramique florale. Sur ces individus qui partagent le goût « wasp » du collier de perles et des chandails pastel, la fleur délicate évoque moins un masque, qu'elle ne fait l'effet d'une excroissance ou d'une tache. À travers ces images, Alice Couttoupes parle de l'histoire et de l'identité de son pays. Ses fleurs appartiennent au genre des « Banksias », un genre endémique de l'Australie. Leur nom a été forgé à partir de celui du botaniste anglais Joseph Banks, engagé aux côtés du capitaine Cook dans l'expédition vers ce nouveau continent, en 1770. On connaît les conséquences dévastatrices de la colonisation sur les populations locales et sur les espèces naturelles. Le processus d'appropriation et de domination de la culture autochtone, est suggéré dans le titre de la série, à travers l'idée d'éponymie, soit la pratique d'attribuer des noms à la faune et la flore locale dans la langue des colons. Qui connaît le mot par lequel les Aborigènes désignaient les fleurs de leur terre, prisées pour leur nectar ? A travers le choix du biscuit de porcelaine d'un blanc pur, qui s'accorde à la pâleur et à la froideur des portraits photographiés, Couttoupes figure les effets mortifères de la colonisation. Les couleurs splendides des Banksias qui avaient fasciné l'équipage de Cook, ont disparu et avec elles leur fonction essentielle dans la reproduction de l'espèce. À la différence des fleurs de Banksia qui ne libèrent les graines qu'elles contiennent que sous l'action d'un incendie, les fleurs de porcelaine même cuites à plus de 1000 °C, resteront stériles.

Née en 1989 – Vit et travaille à Sydney.
Diplômée du College of Fine Arts, University
of New South Wales.

C'est la première fois que son travail est exposé
en France.

Australie

For her series *Eponymic Emperialisms*, Alice Couttoupes has created white porcelain flowers to serve as striking visual elements in her photographs. The latter show men and women in the conventional bust format favored by Western portrait tradition, but their faces are almost entirely concealed by a ceramic flower. On her subjects, who share the WASP penchant for pearls and pastel sweaters, the delicate flower looks less like a mask than some sort of exotic growth or spot. Alice Couttoupes uses these images to speak out about the history and identity of her country. The flowers are Banksias, a genus endemic to Australia named after English botanist Joseph Banks, who accompanied Captain Cook on the expedition that reached this continent in 1770. The devastating consequences of colonization on the local populations and natural species is well known. The title of this series evokes the process of appropriation and domination of the native culture, referring to eponymy, i.e. the practice of attributing names to the local flora and fauna in the language of the colonizers. Who is familiar with the name given by the Aboriginal people to these native flowers, valued for their nectar? Couttoupes' choice of white bisque porcelain, which goes with the paleness and coldness of her photographic portraits, makes a statement about the death-dealing effects of colonization. Gone are the gorgeous colors of the Banksias that had so fascinated Cook's crew, as well as the most essential of all plant functions: the reproduction of the species. In contrast to real Banksia flowers, which only release their seeds in response to a bushfire, the porcelain flowers – which can withstand firing temperatures higher than 1,000°C – will always be sterile.

Born in 1989 – Lives and work in Sydney.
Studied at the College of Fine Arts
at the University of New South Wales.

Her work is being presented for the first
time in France.

Australia



The Delusion of Grandeur
2011
Argile, fil métallique, bois
Clay, wood, wire
© Ed Watkins courtesy
MAD Museum

Les œuvres de Phoebe Cummings sont aussi éphémères que les fleurs. Sans avoir connu le passage par le four qui confère au matériau solidité et résistance, la « terre crue » est destinée à tomber en poussière. Cet usage particulier de la céramique donne aux pièces de Phoebe Cummings une présence vive et émouvante. Intransportable dans cet état, l'argile est travaillée *in situ*, directement sur le lieu d'exposition, au cours de résidences qui influent sur la création elle-même. Invitée par le Victoria and Albert Museum, en 2010, elle s'était inspirée des collections d'arts décoratifs de l'institution. Pour l'exposition *C'est le bouquet !*, c'est avec la pâte à porcelaine de la manufacture Bernardaud et inspirée par les collections de la maison qu'elle a réalisé l'œuvre présentée ici. Les fleurs créées dans cette matière fragile, redonnent vie au message mystique des bouquets peints du XVII^e siècle, où les roses fanées, effeuillées, dévorées, rappelaient la brièveté de l'existence. Les teintes de l'argile sans apprêt, évoquent de manière très suggestive, celles de la poussière ou de la cendre, des mots récurrents dans la Bible, comme dans la bouche de Job : « Souviens-toi : tu m'as fait comme on pétrit l'argile et tu me renverras à la poussière. » Bien plus que la peinture qui fige pour l'éternité les floraisons passagères, les sculptures de Phoebe Cummings racontent la destinée humaine, entre vie et mort, création et disparition, matière et corruption. La pratique artistique est comprise dans ce même mouvement, façonnant des œuvres d'un raffinement précieux, longuement élaborées, mais vouées, à court terme, à disparaître. On pourrait juger l'entreprise absurde, insensée, sauf à philosopher avec Ernest Renan : « Tout est éphémère, mais l'éphémère est quelquefois divin. »

Née en 1981 – Vit et travaille à Stafford.
Études à l'Université de Brighton et au Royal College of Art, Londres. A travaillé principalement sous la forme de résidence, notamment au Royaume-Uni, aux États-Unis et au Groenland. A été lauréate de la Biennale de Céramique britannique en 2011.

C'est la première fois que son travail est exposé en France.

Works by Phoebe Cummings are as ephemeral as flowers. Since her raw clay is not fired in the kiln to develop hardness and resistance, it is destined to return to dust. This particular use of ceramics gives Phoebe Cummings's works a vibrant, moving presence. The clay must be worked on location at the place of exhibition, because her creations are so fragile that they cannot be transported. Furthermore, her artist-in-residence stays influence her creation: when invited by the Victoria and Albert Museum in 2010, she found inspiration in its decorative arts collection. For the exhibition *C'est le bouquet!*, she used Bernardaud's porcelain paste and was inspired by the collections of the house to create the artwork presented here. Flowers fashioned from this fragile material breathe new life into the mystical message of the painted bouquets of the 17th century, in which faded roses, drooping petals and insect holes recalled the brevity of existence. The colors of the clay, left unglazed, suggest those of dust and ashes, mentioned throughout the Bible, such as when Job implored God: "Remember that you fashioned me from clay! Will you then bring me down to dust again?" Phoebe Cummings' sculptures recount the story of human destiny – life and death, creation and disappearance, matter and decay – more tellingly than painting, which fixes ephemeral flowerings for all eternity. The artist's method is a contributing factor. A long and painstaking process, it yields works of precious refinement intended to disappear in the near future. One might find this approach absurd or ridiculous, except that, as French philosopher Ernest Renan once wrote: "Everything is ephemeral, but sometimes the ephemeral is also divine."

Born in 1981 – Lives and works in Stafford.
Studied at the University of Brighton and the Royal College of Art (London). Does most of her work during artist-in-residency stays including in the United Kingdom, the United States and Greenland. Won the British Ceramics Biennial Award in 2011.

Her work is being presented for the first time in France.



Mille-fleur
2011
Aluminium, terre cuite
vernissée, anneaux en
caoutchouc, silicone
*Aluminum, glazed terracotta,
rubber grommets, silicone*
Crystal Bridges Museum
of American Art.

Les œuvres de Kim Dickey explorent la notion d'« inbetweenness », que l'on pourrait comprendre comme l'entre-deux, l'indéterminé, le paradoxe. Relevant tout à la fois de l'architecture, de la sculpture et de la peinture, elles sont monumentales et délicates, abstraites et figuratives, minimales et décoratives, cadrées et illimitées. De loin, ses grands murs monochromes rappellent l'art des artistes minimalistes américains des années soixante. Vus de très près, ils montrent une surface travaillée en relief, à partir d'un module unique, uniformément reproduit. Celui-ci, réalisé en terre cuite, a la forme d'un motif ornamental populaire au Moyen Âge, le quadrilobe. Les couleurs, à cette distance, ne forment que des taches, mais si l'on recule de quelques pas, on découvre alors qu'elles reproduisent le schéma décoratif des mille-fleurs, ces tapisseries flamandes du XV^e siècle, dont l'un des plus beaux fleurons est *La Dame à la licorne*. À l'instar des tentures tissées qui transformaient les salles froides des demeures médiévales en jardins printaniers, les œuvres de Kim Dickey troublent nos perceptions sensorielles et intellectuelles. Peut-on imaginer matières plus opposées que l'aluminium de la structure, produit industriel, et l'argile des quadrilobes, façonnés et peints à la main, imitant, qui plus est, un décor textile ? Le dispositif a encore pour effet de transformer les mille-fleurs de *La Dame à la licorne*, en une sorte d'écran géant pixelisé. Kim Dickey ironise en donnant une version « féminine » du minimalisme, opposant à sa froideur intellectuelle, un faisceau de références sensuelles. Par delà la hiérarchie entre arts majeurs et arts décoratifs, c'est la question du « genre » au sein même de la pratique artistique qu'elle met en jeu.

Née en 1964 – Vit et travaille à Boulder, Colorado.
A étudié à la Rhode Island School of Design,
Providence ; et au New York State College of Ceramics
à l'Alfred University, Alfred (NY).

C'est la première fois que son travail est exposé
en France.

États-Unis

Kim Dickey

In her art, Kim Dickey explores the notion of “betweenness,” of being “in between,” indeterminate and paradoxical. Borrowing from architecture and painting as well as sculpture, her works are monumental yet delicate, abstract yet figurative, minimalist yet decorative, possessed of a framework and yet transcending it. From a distance, her vast monochromatic wall sculptures recall the art of American minimalists of the Sixties. Seen up close, the terra cotta surface, treated in relief, is made up of many elements duplicated from the same module in the shape of a quatrefoil, an ornamental motif popular in the Middle Ages. Close up, one just sees patches of color, but if one backs up a few steps, one discovers that they reproduce the decorative background of a “mille-fleur”, a type of 15th-century Flemish tapestry, exemplified by the *The Lady and The Unicorn* series. In the same way that woven wall hangings transformed chilly medieval rooms into spring gardens, Kim Dickey's works alters the perceptions of our senses and our intellect. One can hardly imagine two more diametrically opposed materials than structural aluminum, an industrial product, and the clay used to hand-craft and hand-paint quatrefoils... what's more, the latter are imitating a decorative textile pattern! It's as if the mille-fleur background of *The Lady and The Unicorn* had morphed into a sort of giant pixelated screen. Kim Dickey gives an ironic, woman's take on minimalism, with sensual references that contrast with its intellectual coldness. She not only challenges the conventional hierarchy of “major” arts and “minor” decorative arts, but also addresses gender issues arising in the practice of art.

Born in 1964 – Works and lives in
Boulder, Colorado.
Studied at Rhode Island School
of Design, (Providence) and Alfred
University (NY). Currently is a
professor at the University of Colorado
(Boulder).

Her work is being presented for the first
time in France.

United States



Vere Veridans
2015
Porcelaine, bois, résine, fleurs
en soie
Porcelain, wood, resin, silk
flowers

Rain Harris

Les fleurs précieuses de Rain Harris auraient eu leur place dans les *Wunderkammern* du XVI^e siècle, ces « chambres des merveilles » où les princes accumulaient curiosités naturelles, objets mémorables, œuvres d'art virtuoses. On retrouve un peu de tout cela dans ses sculptures, véritables « hybrides » visuels qui condensent de manière très riche, références et significations. Les bouquets délicatement façonnés en porcelaine évoquent en même temps les centres de table rococos, les couronnes de mariées mises sous globe, les gerbes funéraires des devants de tombe. Le mélange de matériaux disparates renchérit sur le foisonnement des images : la porcelaine, matière noble, est associée à des fleurs en plastique recouvertes de résine ; les surfaces déploient un éventail de textures, passant du mat au scintillant ; les couleurs s'opposent, blanc et noir épurés contre notes acidulées du vert et du rouge. On sent l'ironie pointer, sous cet excès qui suspend le jugement : qui l'emportera du beau ou du kitsch ? Où se situe la différence entre objet d'art et produit de la culture de masse ? La même question est figurée de manière différente dans la série *Artificial phylum*. Le mot latin *phylum*, traduit par « embranchement », désigne l'un des niveaux de la classification classique des espèces vivantes. À partir de l'observation des végétaux, Rain Harris a cherché des formes plastiques qui en traduisent les qualités organiques, telle la vitalité ou le schéma structurel. Ces silhouettes au bord de l'abstraction, réduites à l'essentiel, comme des sculptures modernes ou primitives, sont décorées au moyen de décalcomanies « vintage », colorées comme des carreaux de kitchenette. Rain Harris révèle ainsi toute la puissance subversive de l'ornement.

Née en 1969 – Vit et travaille à Kansas City.
A étudié à la Rhode Island School of Design, Providence ;
et à la Ohio State University, Columbus. Ses œuvres
sont présentes dans de nombreuses collections privées
ainsi que dans des musées aux États-Unis, Danemark,
Italie, et Corée du Sud.

C'est la première fois que son travail est exposé
en France.

États-Unis

The precious flowers created by Rain Harris would have been at home in 16th-century cabinets of curiosities (a.k.a. *Wunderkammern*), in which princes amassed all kinds of natural curios, memorabilia and masterpieces. One might say that her sculptures – visual hybrids, rich in references and meaning – share something with all of these categories. The bouquets, delicately fashioned in porcelain, remind one of rococo centerpieces, wedding hair wreaths under glass or gravesite funeral wreaths. The juxtaposition of disparate materials adds to the richness of the imagery. Porcelain, a “noble” material, finds itself side by side with resin-coated plastic flowers. The surface textures run the gamut from matte to ultra-glossy. As for the palette, the purity of white and black provides contrast with pop shades of green or red. There is a tinge of irony underneath all this excess that prompts us to suspend judgment as to whether it's beautiful or kitsch, an art object or an object of mass culture. The same question is raised in a different way in the *Artificial Phylum* series. The Latin word *phylum*, refers to a line of descent of a species and designates a taxonomic rank in the classification of living species. Drawing on her observations of the plant world, Rain Harris set out to create shapes embodying the organic qualities of plants, such as vitality or structural make-up. These near-abstract figures, pared to the essential like modern or primitive sculptures, are decorated with “vintage” decals in colors like those of kitchenette tiles. In these creations, Rain Harris has revealed the full subversive power of the ornamental.

Born in 1969 – Lives and works
in Kansas City.
Studied at Rhode Island School
of Design (Providence) and Ohio State
University (Columbus). Her works may
be found in many private collections
as well as museums in the United States,
Denmark, Italy and South Korea.

Her work is being presented for the first
time in France.

United States

Dans les contes de fées, les choses ne sont pas ce qu'elles paraissent. La forêt de lilas de la comtesse de Ségur, n'est pas un lieu de promenade embaumé, c'est un espace initiatique où l'on rencontre le bien et le mal. C'est la raison pour laquelle il ne faudrait pas prendre les installations de Malene Hartmann Rasmussen pour du pur et lisse Walt Disney. Elle nous enverrait plutôt du côté de Dario Argento, dont les films mixent les frères Grimm et *L'Exorciste*. Pour son récent travail, inspiré d'*Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll, elle a créé en céramique, les figures nécessaires à ses histoires, dans l'esthétique simpliste et naïve des jouets pour enfants. Jouant du mat et du brillant, l'artiste suggère avec humour d'autres matières, comme le plastique Playmobil ou la bakélite des bibelots des années Quarante. Mais si les petits lapins et les fleurettes semblent bien à leur place dans cet univers, d'autres éléments ont pour fonction d'introduire l'inconfort et le mystère. Tel le ver de terre qu'affectionne l'artiste, hôte surdimensionné de ses coins de forêt, ou transformé, ailleurs, en un élégant motif de papier peint d'une ironie réjouissante. Bien que nourrie par l'histoire personnelle de l'artiste, empruntant au patrimoine universel des contes et récits, l'œuvre ne livre pas son secret. C'est au spectateur de résoudre l'énigme, à partir de ses propres références : à lui de décider si l'objet doré posé sur cette souche d'arbre, est la clé des champs ou bien ouvre la porte du cabinet de Barbe-bleue.

In fairy tales, things are not what they seem. The Forest of Lilacs of the Comtesse de Ségur is not a place for a stroll amid fragrant flowers, but a place of initiation where one encounters good and evil. That's why one should not mistake Malene Hartmann Rasmussen's installations for pure, smooth Walt Disney. She's more like Dario Argento, whose films are a cross between the Brothers Grimm and *The Exorcist*. For her more recent work, inspired by Lewis Carroll's *Alice's Adventures in Wonderland*, she used ceramics to create figures for her stories with the simplistic, primitive esthetic of children's toys. She plays off matte versus glossy textures and, tongue in cheek, suggests other materials such as Playmobil plastic or the Bakelite used for knick-knacks in the Forties. Even if little bunnies and flowers seem at home in this world, other elements are intended to introduce unease and mystery. For instance, the artist has a predilection for worms, treated as oversized inhabitants of her forest glades or transformed, elsewhere, into an elegant wallpaper motif, delicious in its irony. Drawing sustenance from her own personal history as well as the universal heritage of fairy tales and stories, her oeuvre remains recalcitrant in revealing its secret. It's up to spectators to resolve the enigma, working from their own references. They must decide whether that golden object sitting on the tree trunk is the key to freedom or opens the door to Bluebeard's secret chamber.



I Wonder...
2016
Faïence
Earthenware
© Sylvain Deleu

Née en 1973 – Vit et travaille à Londres.
A fait ses études à la Royal Danish Academy of Fine Arts School of Design (Bornholm, Danemark) et au Royal College of Art, Londres. A participé à de nombreuses expositions en Europe sous la forme artistique d'installations narratives, notamment à *Collect* à Londres début 2017.
A été lauréate du prestigieux prix *Jerwood Makers Open* en 2015.

Born in 1973 – Lives and works in London. Studied at the Royal Danish Academy of Fine Arts School of Design (Bornholm, Denmark) and the Royal College of Art (London). Her works of narrative installation art have been presented at many exhibitions in Europe, including *Collect* in London early this year.
Has also won the prestigious *Jerwood Makers Open* in 2015.



Catha Palustris Flore Semplici
2014
Orchidaceae - Orchid
2016
Porcelaine peinte à la main
Hand-painted porcelain
© Craig Wall

Susan Hipgrave

Sur des assiettes en porcelaine, Susan Hipgrave reproduit à main levée, au pinceau et à l'encre noire, des images trouvées dans d'anciens ouvrages de sciences naturelles. Il ne lui faut pas moins de quatre, voire six semaines, pour achever une pièce. Elle applique à ses créations, les critères du dessin scientifique, tels l'exécution méticuleuse, la reproduction rigoureuse du sujet indispensable à son identification, le format homogène du support. Sauf qu'elle ne dessine pas sur une feuille de papier rectangulaire, mais sur un disque de céramique. Et c'est dans ce passage que le travail de Susan Hipgrave prend tout son sens. Déjà au XVIII^e siècle, les manufactures de porcelaine à Chelsea, Tournai, Copenhague... avaient eu l'idée de récupérer, à des fins ornementales, les illustrations botaniques. Mais à la différence de cette tradition décorative, Susan Hipgrave ne soumet pas ses motifs au format de l'assiette. Le plus souvent, le spécimen représenté - plante, champignon, oiseau - excède les limites du support et ne présente qu'une partie de son anatomie. Susan Hipgrave dit être attirée par le bizarre et l'étrange de la nature. Vus ainsi de manière fragmentaire, sans référence d'échelle, ces motifs se parent de mystère comme cette branche de charme commun (*carpinus betulus*) qui prend l'apparence d'une fleur exotique. La forme latine du nom, bien souvent ignorée du plus grand nombre, contribue à produire cet effet de distance. Un éloignement auquel contribue le placement médité du dessin à l'intérieur de l'assiette, qui a pour curieux effet de la faire oublier : car de support qu'elle était, elle se fait « trouée ». Sa forme circulaire évoque la lunette d'une longue-vue ou d'un microscope à travers laquelle on découvrirait la vue rapprochée du spécimen examiné.

Née en 1955 - Vit et travaille à Sydney.
Diplômée en design graphique du Swinburne College, Melbourne. Après une carrière de directrice artistique dans la publicité, elle décide de tout quitter en 2005 pour devenir artiste à part entière.

C'est la première fois que son travail est exposé en France.

Susan Hipgrave takes images found in old works on the natural sciences and, using a brush and black ink, reproduces them freehand on porcelain plates. It takes her no fewer than four, or even six, weeks to complete a piece. She applies the principles of scientific drawing to her creations: she executes her work meticulously, reproduces each subject as accurately as possible for identification purposes and uses a consistent format. The difference is that her medium is not a rectangular sheet of paper, but a ceramic disc. It's the process of transferring subject to plate that gives Susan Hipgrave's work its fullest meaning. Back in the 18th century, the manufactories in Chelsea, Tournai, Copenhagen and elsewhere had the idea of using botanical illustrations for ornamental purposes. They made their motifs conform to the plate format, which Susan Hipgrave decidedly does not do. In most cases, her representations of plant, mushroom or bird specimens go "off disk" and show only part of their anatomy. According to the artist, things that are bizarre and strange in Nature appeal to her. Depicted fragmentally, without reference to scale, her subjects take on a mysterious aura: for instance, this branch of an ordinary hornbeam (*carpinus betulus*) resembles an exotic flower. The use of the Latin name, unfamiliar to most people, helps establish distance. Similarly, her deliberate placement of each drawing within the plate creates a curious effect that distracts spectators from seeing it. The plate - the medium for the art work - is round, like the lens of a telescope or microscope serving to examine the specimen at close hand.

Born in 1955 - Lives and works in Sydney.
Studied graphic design at Swinburne College (Melbourne). Left her career as creative director at an advertising agency in 2005 to work full-time as an artist.

Her work is being presented for the first time in France.



An English Daisy and Rose Vase,
2016
Porcelaine
Porcelain
© Courtesy of Adrian Sassoon,
London

Hitomi Hosono

Il y a du merveilleux dans les vases d'Hitomi Hosono. Car ils ne semblent pas avoir été créés par une main humaine, mais par la nature seule, sous l'action de cette même poussée qui fait reverdir les arbres et éclore les fleurs. La forme et le décor se fondent au point de donner l'impression que ce sont les pétales et les feuillages, serrés les uns contre les autres, qui façonnent le contenant. À l'extérieur comme à l'intérieur, aucun des contours de l'objet n'est visible, comme dans ces coupes constituées de pâquerettes et d'églantines recueillies dans un bouquet de feuilles. À partir de ses propres dessins, elle fabrique autant de moules que de motifs différents : pétales de rose et de chrysanthème, fleurs de cerisier, pâquerettes, camélias, fougères du Japon, feuilles de bananier... Une fois l'argile moulée, les éléments sont fixés, un par un, sur une forme circulaire ou cubique, puis retravaillés, sculptés, modelés afin d'être assemblés et de fusionner harmonieusement.

Ce montage, pour les pièces les plus grandes - d'une hauteur ou d'un diamètre supérieurs à trente centimètres - peut prendre jusqu'à sept mois : car, afin d'éviter tout risque de craquelures dûe à une évaporation trop rapide de l'humidité nécessaire au travail de l'argile, le temps de séchage est irréductible. Bien qu'inspirées par des espèces fidèlement observées dans la nature, les fleurs d'Hitomi Hosono ne sont pas aussi réalistes qu'elles le paraissent au premier coup d'œil.

Le choix du blanc, assez radical lorsqu'il s'associe au thème floral, tend à fixer l'attention sur la qualité tactile, et non pas visuelle, du végétal. Le spectacle de cette floraison prolifique, exprimant l'abondance généreuse et inépuisable de la nature, finit par susciter un sentiment d'émerveillement.

Née en 1978 - Vit et travaille à Londres.
A étudié la céramique à l'université des Beaux-Arts de Kanazawa au Japon ; puis grâce à des bourses, à la Danmarks Designskole à Copenhague et au Royal College of Art, à Londres.
Ses œuvres figurent dans de nombreux musées ; le British Museum, le Victoria & Albert Museum à Londres et le musée Guimet à Paris.

C'est la première fois que son travail est exposé en France.

Japon

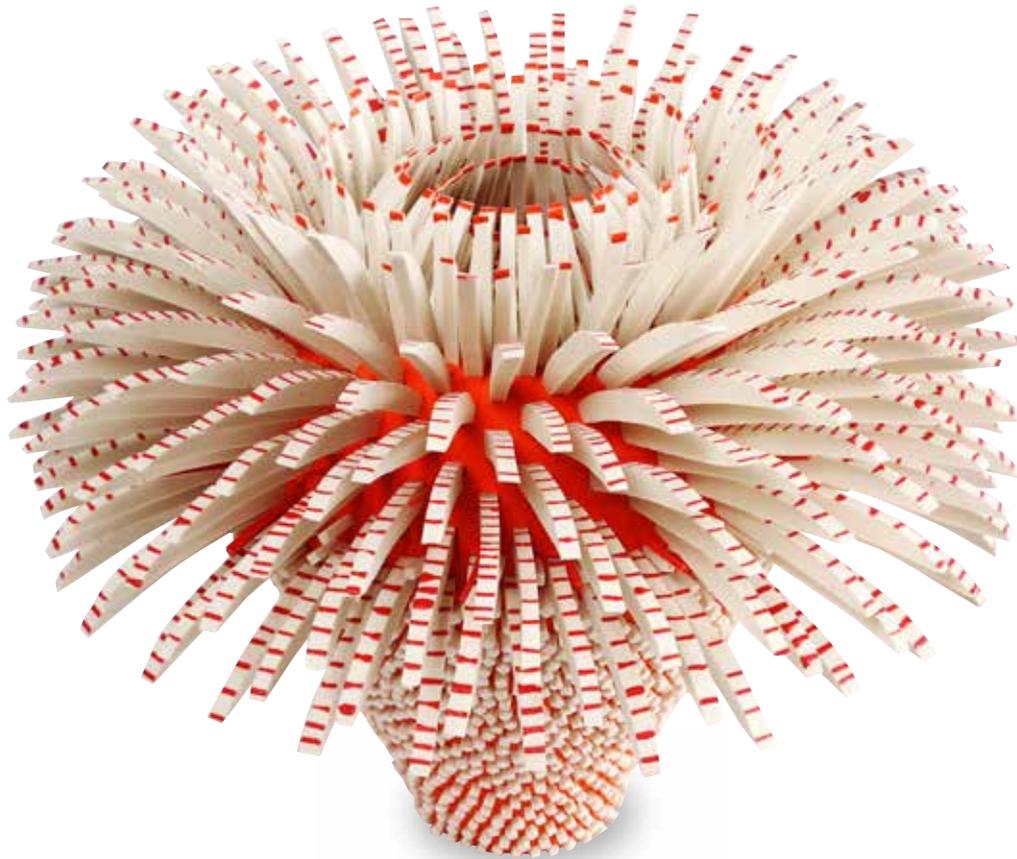
There is an element of the marvelous in Hitomi Hosono's vases. They seem not to have been created by a human hand, but by Nature alone, impelled by the same force that makes trees bud and flowers bloom. Form and decoration merge, giving the impression that the object is composed of an intricate layering of petals and foliage. None of its contours - inner or outer - are visible, as one can see looking at these bowls formed of daisies and wild roses gathered in a bouquet of leaves. Working from her own designs, she makes molds for each motif (e.g. rose or chrysanthemum petals, cherry blossoms, English daisies, camellias, Japanese fern, and banana tree leaves). Once the clay has been molded, the elements are fixed in place, one by one, on a circular or cubical form. Then they are reworked, sculpted and modeled, made ready for assembly into a harmonious whole. Assembly of the largest pieces - which can exceed thirty centimeters in height or diameter - can take up to seven months. To avoid the risk of cracking, which can happen if the humidity required for the clay to dry properly evaporates too quickly, the drying time must be respected and cannot be reduced. While they are inspired by species faithfully observed in nature, Hitomi Hosono's flowers are not as realistic as they seem at first glance. The choice of white, fairly radical in connection with a floral theme, tends to attract attention to the tactile rather than the visual quality of the botanical motifs. Ultimately, the spectator's contemplation of this prolific flowering, expressing nature's generous and inexhaustible abundance, elicits a feeling of wonder.

Born in 1978 - Lives and works in London.
Studied ceramics at the Kanazawa College of Art in Japan then, on scholarship grants, at the Danmarks Designskole (Copenhagen) and the Royal College of Art (London).
Her work may be found in many museums including the British Museum and the Victoria & Albert Museum (London) and the Musée Guimet (Paris).

Her work is being presented for the first time in France.

Japan

Zemer Peled



Untitled
2016
Porcelaine
Porcelain
© Michael Underwood

Certaines pièces bleues et blanches de Zemer Peled ressemblent à s'y méprendre à la globulaire buissonnante, une fleur odorante des régions méditerranéennes sèches et rocailleuses, utilisée dans la pharmacopée traditionnelle. Mais il ne faut pas croire ce que voient les yeux. Ces ravissantes corolles aux étamines veloutées, sont constituées en réalité d'une multitude de fins tessons, acérés comme des lames de rasoir. Les œuvres de Zemer Peled sont belles mais potentiellement dangereuses, comme la nature, comme son pays. Élevée dans un kibbutz au nord d'Israël, elle a passé beaucoup de temps sur le site archéologique voisin, fascinée par tous ces débris exhumés qui racontent l'histoire complexe de sa terre. En faisant du tesson de porcelaine le module de base de ses sculptures, Zemer Peled évoque la création du monde telle que la conçoit la Kabbale, particulièrement le moment de la « brisure des vases » et celui de leur réparation. Car ses tessons sont obtenus à partir de rubans et de plaques de porcelaine, brutes ou émaillées, qu'elle a fabriquées puis cassées avec un marteau. C'est à partir de ce matériau créé par destruction que Zemer Peled élabore ensuite ces sculptures. Les morceaux de porcelaine sont plantés dans un noyau d'argile, qu'elle se plaît à comparer à une peau transpercée d'échardes. Une manipulation délicate qui n'évite pas à l'artiste elle-même de se blesser. L'aspect, l'orientation, et la densité des tessons, jouent dans le résultat final pour conférer aux œuvres leur qualité tactile, et comme vibratile. Ces organismes étranges, hybrides entre la flore et la faune, charment par leurs couleurs et leurs formes onduyantes. Ils sont séduisants, mais aussi légèrement inquiétants, comme si cela pouvait piquer de la même manière qu'un cactus, et, pourquoi pas, projeter, à l'instar de l'anémone de mer, des filaments urticants.

Née en 1983 – Vit et travaille à Los Angeles.
A fait ses études à la Bezalel Academy of Art and Design, Jérusalem ; et au Royal College of Art, à Londres.
Expose régulièrement aux Etats-Unis et à l'étranger, récemment à la Galerie Saatchi à Londres et au musée Eretz Israël à Tel Aviv. L'artiste a bénéficié d'une résidence à la Fondation Bernardaud en 2017.

Israël

Certain blue and white pieces by Zemer Peled resemble nothing so much as the shrubby globe flower, a fragrant flower native to dry, rocky Mediterranean regions, listed in traditional pharmacopoeias. However, spectators should not believe what they see. These gorgeous corollas with their velvety stamens are actually a composition of myriad fine shards, as sharp as razorblades. Zemer Peled's works are things of beauty, but potentially dangerous, the way Nature is in her own country. Raised on a kibbutz in northern Israel, she spent a lot of time at a nearby archeological site, fascinated by all of the debris excavated that told the complex story of her land. In making porcelain shards the basic component part of her sculptures, Zemer Peled evokes the Creation of the world according to Kabbalah, especially the "shattering of vessels" and "repair" moments. For the shards are obtained from strips or slabs of raw or glazed porcelain that she makes, then breaks with a hammer. Zemer Peled employs this material, created by destruction, to make her sculptures. She plants the porcelain pieces in a clay core, which she likes to compare to human skin transpierced with shards. It is a delicate task and the artist herself cannot always avoid injury. The appearance, orientation and density of the shards determine the final result, giving her works their tactile and seemingly vibratile quality. These strange organisms, part flora and part fauna, work their charm via their colors and undulating shapes. They are appealing but slightly disquieting, as if they could prick like a cactus or – why not? – take a cue from sea anemones and shoot out filaments that sting.

Born in 1983 – Lives and works in Los Angeles.

Studied at the Bezalel Academy of Art and Design (Jerusalem) and the Royal College of Art (London).
Regularly exhibits in the United States and abroad, most recently at the Saatchi Gallery (London) and the Eretz Israël Museum (Tel Aviv). Has been offered an artist-in-residence stay at the Fondation Bernardaud in 2017.

Israel



Arrangement 2
2015
Terre cuite émaillée
Glazed white terracotta
© courtesy of the artist and Julie
Saul Gallery

Au retour d'un voyage à Paris, où il fut touché par la mélancolie que distillaient la beauté et la grandeur de la ville, Christopher Russell a initié un travail sur le statut des objets de l'histoire. Fasciné par les arts décoratifs, par la splendeur des œuvres et l'habileté incomparable de la main qui les a créées, il veut faire vivre cette tradition avec ses pièces afin qu'elles projettent, à leur tour, une lumière sur cet héritage prodigieux. Pour autant, Russell ne renonce pas à montrer que l'utilisation de ces objets comme trophées d'immortalité temporelle, est une ambition vaine : « Le monde est si merveilleux, il y a tant de choses si belles, mais parfois tout semble maudit. » Écho direct à la tradition hollandaise de la peinture de fleurs au bord de la flétrissure, sa série des *Arrangement* reprend le thème avec d'opulents bouquets en céramique disposés dans des coupes ou des corbeilles. Ces pièces évoquent des offrandes champêtres, offertes à quelques dieux des moissons ou des jardins, comme en est remplie la poésie de l'antiquité latine, brillante civilisation dont il ne reste que des ruines. *Design N°10* et *Birds and Bees on Thistle* retrouvent dans la nature cette ambivalence du sentiment, où la beauté côtoie toujours la violence et la mort. Le plaisir se glace d'effroi à la vue d'un serpent niché au milieu de fleurs que l'on voudrait cueillir. L'œuvre évoque l'esthétique du célèbre céramiste français de la Renaissance, Bernard Palissy, que Christopher Russell place parmi les artistes qui l'ont profondément inspiré. Il est parvenu lui-même à maîtriser en virtuose la technique de la terre cuite vernissée. Élaborées par l'artiste lui-même, les glaçures transparentes se réduisent à deux teintes, un ocre jaune commun à la tradition européenne de la céramique, et un gris sombre, qui évoque pour lui la couleur des estampes. Cette référence à l'art graphique est importante, car, si le modelage de l'objet relève de la sculpture, l'émaillage est conçu comme un « dessin » qui sublime les effets de texture. La couleur, en effet, est plus intense là où elle s'est accumulée, dans les creux et les incisions tracés par l'artiste : à la pointe des pétales, dans les nervures, au fond des calices.

Né en 1961 – Vit à Manhattan et travaille à Long Island City (NY).
Diplômé en art de la Wesleyan University de Middletown (CT).
Représenté par la Galerie Julie Saul, NY.

C'est la première fois que son travail est exposé en France.

États-Unis

After a trip to Paris, with its astonishing beauty, alongside a faded history of grandeur, Christopher Russell, left with a sense of melancholia, began a body of work inspired by the status objects of history. Fascinated by the decorative arts and the splendor of the marvelous objects produced by a long lineage of artisans, Russell pays homage to this tradition in his own work. At the same time, Russell evokes the doomed attempt to use these objects to achieve a kind of temporal immortality. As he puts it, "The world is so beautiful, with so many beautiful things, but sometimes it all feels cursed." His *Arrangement* series echoing classical Dutch paintings of bouquets just about to fall to their demise, illustrates this theme with opulent ceramic bouquets arranged in bowls or baskets. Like rustic offerings to the divinities of the harvest or gardens, these pieces have poetic echoes of Latin antiquity, a brilliant civilization of which only ruins remain. *Design N°10* and *Birds and Bees on Thistle* show that this ambivalence also exists in Nature, where beauty always exists cheek by jowl with violence and death. Pleasure quickly turns to chilling fear at the sight of a snake coiled amid flowers that one yearns to pick. This approach references the esthetics of the famous Renaissance ceramist Bernard Palissy, cited by Christopher Russell as one of the artists that inspired him most deeply. Now a virtuoso of glazed terra cotta, he makes his transparent glazes himself, using almost exclusively two colors: the yellow-ochre of European ceramic tradition and a dark gray that reminds him of etchings and woodcut prints. This allusion to graphic art is important: although modeling objects is an act of sculpture, the glazing is conceived from a design perspective. The accumulation of glaze in the hollows and in the incisions made by the artist (e.g. at the tip of petals, in the veins of leaves and inside the calyx) highlights the textural and drawn quality of the work.

Born in 1961 – Lives in Manhattan and works in Long Island City (NY).
Bachelor of Arts from Wesleyan University (Middletown, Connecticut).
Represented by Julie Saul Gallery, NY

His work is being presented for the first time in France.

United States



Flux #5
2016
Céramique
Ceramic
© Dirk Staschke

Dirk Staschke

Comme l'indiquent les titres des œuvres – *Translation*, *Flux*, – la notion de déplacement est au cœur du travail de Dirk Staschke : passage d'une « langue » à une autre, frontières transgressées, médium liquéfié.

Il n'échappera à personne que ses pièces sont la « traduction » en trois dimensions de compositions issues du siècle d'or de la nature morte. Mais en choisissant la céramique plutôt que le marbre ou le bronze, Dirk Staschke transpose dans le registre des arts décoratifs, traditionnellement considéré mineur, ces arts dits majeurs que sont la peinture et la sculpture. Ce jeu « sérieux » se poursuit avec l'invitation, suggérée par la présentation des œuvres, à tourner autour pour en voir le revers. Le processus de fabrication de l'œuvre est alors dévoilé, dans son aspect le plus prosaïque d'un bricolage laborieux, à base de matériaux sans qualité, récupérés et laissés dans leur état brut. Les peintres de fleurs du XVII^e siècle savaient que pour que l'illusion déploie tout son effet, il était indispensable que la technique fût invisible, qu'on ne pût pas discerner le moindre coup de pinceau. Le sabotage du trompe l'œil par l'exhibition de son artifice, renouvelle d'une certaine manière le sens des Vanités chères au XVII^e siècle, somptueuses et sévères mises en garde contre les apparences trompeuses de la vie et des plaisirs ici-bas. Loin de Dirk Staschke, pourtant, l'idée de récupérer ce message moralisateur. Bien au contraire, il revendique la futilité. C'est ce qu'illustre la récente série *Flux* et ses bouquets décomposés. Au cours de la cuisson, les émaux utilisés pour peindre le vase et le bouquet, se sont fluidifiés et, ce faisant, ont produit, de manière aléatoire, une déformation de la représentation. Pour l'artiste, la trace que la durée de cet écoulement a laissée dans l'œuvre achevée, devient une métaphore de l'existence éphémère des fleurs. « L'acte créatif donne un sens à la vie, peu importe sa durée. »

As his titles indicate (e.g. *Translation* and *Flux*), the concept of displacement is central to Dirk Staschke's art, manifested by the passage from one "language" to another, the transgression of boundaries and the use of a liquefied medium. It is plain for all to see: his pieces "translate" compositions from the golden age of still-life painting into three dimensions. Yet by choosing ceramics rather than marble or bronze, Dirk Staschke transposes the so-called "major" arts of painting and sculpture into the register of the decorative arts, conventionally held to be minor. He is at once serious and playing with this concept: the presentation of the pieces seems to invite viewers to walk around and see the back. This lifts the veil on how they are made, i.e. a laborious, prosaic do-it-yourself process making use of low-grade, recovered materials in their raw state. In contrast, 18th-century still-life painters knew that, if they wanted to achieve the desired illusion, their technique had to be invisible and their brush strokes imperceptible. In a way, sabotaging trompe l'œil by revealing its artifices constitutes a new take on the sumptuous, austere "Vanitas" paintings of the 17th century, replete with warning that appearances are misleading and that life and earthly pleasures are fleeting. Far from adopting this moralizing tone, Dirk Staschke sends a message about futility that comes through loud and clear in his recent *Flux* series and his decomposed bouquets. During firing, the enamels used to paint the vase and the bouquet fluidify, producing a random deformation of what is represented. The artist sees the traces of this fluidification, left visible in the finished work, as a metaphor for the ephemeral nature of flowers. "Creating gives meaning to life, no matter its length."

Né en 1971 – Vit et travaille à Portland, Oregon. Diplômé de l'Alfred University, Alfred (NY). A enseigné dans diverses universités américaines (Emily Carr University, Alfred University and New York University). Ses œuvres sont présentes dans plusieurs musées aux États-Unis, et en Corée.

C'est la première fois que son travail est exposé en France.

Born in 1971 – Lives and works in Portland, Oregon. Studied at Alfred University (Alfred, New York). Has taught at Emily Carr University, Alfred University and New York University (all in the U.S.). His work may be found in several museums in the United States and South Korea. His work is being presented for the first time in France.



Flowerbomb 1
2016
Porcelaine
Porcelain
© Maria ten Kortenaar

« Nerikomi » est le nom donné au Japon à la technique des terres mêlées. Pratiquée depuis l'Antiquité en Occident comme en Chine, elle prend entre les mains de Maria ten Kortenaar un aspect inédit. Les terres généralement utilisées ne produisent guère des couleurs aussi fraîches et lumineuses. Rarement, les motifs atteignent la sophistication de dessin et de détails que présentent les pièces de la série *Flowerbomb*. Dans la technique du nerikomi, des terres de teintes différentes sont pétries ensemble, de manière à produire, non pas à la surface, mais dans la matière même, un motif ornemental. Le décor est ainsi visible à l'intérieur comme à l'extérieur de l'objet. Le céramiste peut laisser faire le hasard et les dessins auront l'apparence de marbrures. Mais il peut aussi réaliser un décor prédéterminé en juxtaposant des bandes et des morceaux de pâtes de couleurs variées. On mesure la complexité de sa mise au point lorsque l'on se rappelle que la porcelaine se rétracte à la cuisson. De sa formation d'orfèvre, Maria ten Kortenaar a conservé le geste précis et méticuleux qui permet d'ajuster ensemble des éléments minuscules. Mais le désir de travailler avec la couleur l'a détournée de ce premier métier pour s'initier à la porcelaine. Ses vases, de purs cylindres au bord irrégulier, n'ont aucune valeur d'usage, ce ne sont pas des vases attendant le bouquet. Le contraste entre la délicatesse des objets et la brutalité du titre, *Flowerbomb*, surprend mais il s'agit, pour l'artiste, d'évoquer l'intensité de l'émotion esthétique à l'origine de la série : la découverte des jardins anglais où l'art d'associer les fleurs se prête à toutes les audaces chromatiques.

Nerikomi is the Japanese name for a ceramics technique using different colored clays. Maria ten Kortenaar gives this practice, known since antiquity in the West and China, a new twist. Her colors are fresher and more luminous than the usual nerikomi ware, whose patterns rarely achieve the sophistication of design and detail seen in her *Flowerbomb* series. The nerikomi technique calls for kneading different colored clays together to produce ornamental patterns within, not just on the surface. Thus, the patterns are visible both inside the object and externally. The ceramist can choose to leave things to chance, which will yield marbling effects, or else design a pattern ahead of time and execute it by juxtaposing strips and pieces of different colored clays. This is a complex business, because porcelain shrinks during firing. Trained as a goldsmith, Maria ten Kortenaar continues to show the meticulous precision required to assemble minuscule components. A strong desire to work with color prompted her to choose a new profession and begin working in porcelain. Her vases, pure cylinders with uneven rims, can't be used to hold a bouquet. The delicacy of the objects contrasts in a surprising way with the brutality of the *Flowerbomb* title. Here, the artist is making a reference to what inspired the series: her discovery of natural gardens and the art of associating different flowers, which lends itself to flights of chromatic daring.

Née en 1955 – vit et travaille à Amsterdam.
A étudié l'orfèvrerie à la Gerrit Rietveld Academy, Amsterdam mais depuis 2005, se consacre uniquement à la porcelaine. Ses œuvres sont présentes dans de nombreux musées en Asie ; Taipei, Icheon (Corée du Sud), Jingdezhen, Shanghai (Chine), Gifu (Japon), et à Tegelen, Pays-Bas.

Born in 1955 – Lives and works in Amsterdam.
Studied goldsmithery at the Gerrit Rietveld Academy (Amsterdam). Has worked exclusively with porcelain since 2005. Her works may be found in many museums in Asia, notably in South Korea (Taipei and Icheon), China (Jingdezhen and Shanghai), and Japan (Gifu) as well as in Tegelen (The Netherlands).

Du métier de son père, un potier réputé de Palisade dans le Colorado, Matt Wedel a pris le goût de la céramique. Aussi, lorsqu'après des études artistiques, il s'est tourné vers la sculpture, ce matériau s'est imposé à lui comme une évidence. Des séjours en Italie et en Espagne lui ont révélé l'usage inventif qu'en avaient fait des artistes comme Luca della Robbia, Gaudí ou Niki de Saint-Phalle. Ses œuvres s'imposent en premier lieu par leur présence physique, à laquelle participent autant l'échelle héroïque que la polychromie intense. Façonnées à la main, elles témoignent du corps à corps du sculpteur avec la matière. Il dit manœuvrer seul, dans son atelier, ces gigantesques morceaux pour les introduire dans le four où ils peuvent séjourner jusqu'à 48 heures. Pour ses pièces, la fiche signalétique type s'est enrichie : aux dimensions, s'ajoute le poids - 254 kg pour *Flower tree* présentée dans l'exposition ! Travailler dans de telles dimensions multiplie les difficultés techniques d'un processus créatif au cours duquel la taille, la forme, la consistance, les couleurs, ne peuvent être totalement contrôlées par l'artiste qui doit trouver des solutions. Au moyen de cette facture personnelle, il a créé un univers poétique et paisible, peuplé de créatures hybrides et étranges. Dans la série des *Flower tree*, de grosses fleurs qui tiennent autant de l'artichaut, de l'asperge montée en graine que de la rose chou, jaillissent de blocs de pierre. La sensualité de l'argile, que magnifie la nappe soyeuse des émaux, fait de ces formes végétales et minérales, des organismes vivants. La couleur dégouline et ruisselle sur les formes, de manière à rendre perceptible la double nature de la céramique, où fusionnent sculpture et peinture.

Like father, like son... Matt Wedel was introduced to ceramics by his father, a reputed potter in Palisade, Colorado. After getting his Masters of Fine Arts, he turned to sculpture and, naturally, chose to work in ceramics. On stays in Italy and Spain, he noted the inventiveness with which artists like Luca della Robbia, Gaudí and Niki de Saint-Phalle had used the material. The first thing that one notices about his works is their physical presence, due to their heroic scale and intense polychrome. Shaped by hand, they bear witness to the sculptor's "hand to hand battle" with his material. The artist says that, all by himself, he gets these giant pieces into the kiln, where they stay for up to 48 hours. The museum labels corresponding to his pieces not only indicate their dimensions, but their weight as well. *Flower tree*, presented in this exhibition, weighs 254 kilos! Working on such a large scale adds to the technical difficulties of a creative process in which the ceramist cannot fully control what happens in terms of size, shape, consistency and colors and must therefore come up with solutions. With his hands-on approach, Matt Wedel has created a peaceful, whimsical world peopled with strange, hybrid creatures. In the *Flower tree* series, big flowers that look like artichokes, asparagus plants gone to seed or cabbage roses spring up from stone blocks. The sensual quality of clay, enhanced by the silky coat of glazing, transforms these plant and mineral shapes into living organisms. The colors drip and run on their surfaces, bearing witness to the double nature of ceramics, in which sculpture and painting converge.



Flower tree
2011
Céramique
Ceramic
99 × 76 × 94 cm.
©Matt Wedel, courtesy L.A.
Louver, Venice, CA, U.S.A.

Né en 1983 – Vit et travaille à Athens, Ohio.
A fait ses études à la School of the Art Institute, Chicago
et à la California State University, Long Beach.
Ses œuvres sont présentes dans de nombreux collections
privées et publiques aux Etats-Unis et Canada.

C'est la première fois que son travail est exposé en France.

États-Unis

Born in 1983 – Lives and works
in Athens, Ohio.
Studied at the School of the Art
Institute of Chicago and California
State University (Long Beach).
His works may be found in both public
and private collections in the United
States and Canada.

His work is being presented for
the first time in France.

United States



Attempted decadence
2014
Céramique
Ceramic
151 x 120 x 107 cm
©Anne Wenzel, Courtesy of
Galerie Suzanne Tarasieve, Paris

Anne Wenzel

Anne Wenzel a choisi la céramique sans avoir suivi de formation technique. Ne rien savoir, c'est se donner la liberté d'explorer et de créer des formes inédites. Mais, aussi, d'oser la monumentalité, ce qui relève de l'exploit quand il s'agit de céramique. Faisant fi des règles contraignantes de la céramique, telles les cuissons successives du biscuit puis de l'émail, Anne Wenzel met au point ses propres matériaux, telle une argile fondante et instable qui ne séjourne qu'une fois dans le four, utilisée pour la pièce présentée ici. Le résultat est en partie aléatoire, mais la déformation subie par les formes au cours de la cuisson, fait partie intégrante du processus créatif. Car les œuvres sont élaborées en deux phases : après avoir modelé et monté les différents éléments de la sculpture, l'artiste entame sa démolition, en arrachant de la matière, en l'écrasant, en y forant des trous. Le plus délicat dans l'opération, étant de trouver le juste point d'équilibre entre création et destruction. Anne Wenzel a commencé à utiliser cette argile spéciale créée en 2013 pour la série *Damaged Goods*, des bustes imposants de militaires qui semblent avoir été attaqués au lance-flamme. Puis, ont suivi des bouquets grandioses, aussi hauts, voire davantage, que les bustes, trophées dévastés par on ne sait quelle catastrophe. La guerre est au cœur du travail de cette Allemande qui a grandi dans un pays miné par la culpabilité. Son matériau tel qu'elle l'utilise, exprime la dualité ambivalente des choses : « comme la guerre qui est héroïque mais aussi brutale et sale, les jolies jeunes filles peuvent être méchantes et cruelles ». De loin, ses grands vases remplis de fleurs évoquent la splendeur des bouquets de la peinture hollandaise et le faste des grandes célébrations. Mais de près, les couleurs dégoulinantes et les formes affaissées, et comme carbonisées, dévoilent les revers sombres de la gloire, la défaite et la destruction.

When she decided to work in ceramics, Anne Wenzel had never had any technical training whatsoever. Knowing nothing left her free to explore, create unexpected shapes and dare to "go monumental," quite a feat when working in ceramics. Disregarding the usual rules and constraints (e.g. regarding the successive firings of the bisque, then the glaze), Anne Wenzel has developed her own materials, for example an extremely malleable, unstable clay that can only be fired once, resulting in a certain random element. Here, the deformation of shapes that occurs during firing is an integral part of the creative process. These works are produced in two steps. First, the artist models and mounts the various elements of her sculpture, then she moves into demolition mode, tearing, crushing and perforating. The most delicate aspect of this operation is to find the right point of equilibrium between creation and destruction. Anne Wenzel developed this special clay in 2013 for *Damaged Goods*, her series of imposing military busts that look as if they've been attacked with a flamethrower. Subsequently, she created grandiose bouquets, just as high or higher than the busts, like trophies devastated by some unknown disaster. War is a central theme in the work of this German artist, who grew up in a country riddled with guilt. She exploits her material in a way that expresses ambivalent dualities: "War can inspire heroism, but is also a brutal and dirty business. Girls can be pretty and young as well as mean and cruel." From afar, her tall flower-filled vases seem to evoke the splendor of the bouquets painted by Dutch masters and the lavishness of celebrations calling for pomp and circumstance. Up close, however, her runny colors and collapsed shapes, which look carbonized, reveal the dark underside of glory, namely, defeat and destruction.

Née en 1972 en Allemagne - Vit et travaille à Rotterdam, Pays-Bas.
A étudié la sculpture à l'AKI, Académie des Arts et Design, à Enschede, Pays-Bas. Son travail est présent dans de nombreuses collections privées et publiques comme le S.M.A.K. à Gand, ou la Fondation Vehbi Koç à Istanbul. En 2016, elle a finalisé une fontaine de 8m de hauteur en béton et céramique pour le palais de justice de Zwolle aux Pays-Bas.

Born in 1972 in Germany - Lives and works in Rotterdam (Netherlands). Studied sculpture at the Academy of Arts and Design (AKI) in Enschede (Netherlands). Her work may be found in many private and public collections including the S.M.A.K. (Ghent), the Boijmans van Beuningen (Rotterdam) and the Vehbi Koç Foundation's Contemporary Art Collection Istanbul. In 2016 she finished an eight meter high fountain made of ceramics and concrete for the court of Zwolle (Netherlands).

Allemagne

Germany



1



2



3



4



5



6



7



8



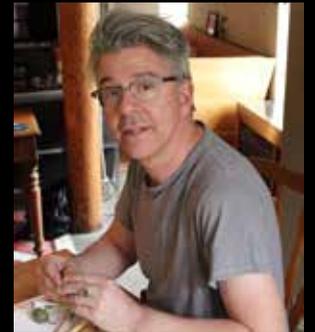
9



10



11



12



13

- 1 Christopher Adams
- 2 Joan Bankemper
© wowe
- 3 Bertozzi & Casoni
© Lorenzo Palmieri
- 4 Alice Couttoupes
© Stephanie Simcox
- 5 Phoebe Cummings
© Sylvain Deleu
- 6 Kim Dickey
© Taylor Balkissoon
- 7 Rain Harris
- 8 Malene
Hartmann Rasmussen
© Sylvain Deleu



14



15

- 9 Susan Hipgrave
© Craig Wall
- 10 Hitomi Hosono
© Courtesy of Adrian Sassoon, London
- 11 Zemer Peled
© Eric Minh Swenson
- 12 Christopher Russell
© Jacob Russell
- 13 Dirk Staschke
- 14 Maria ten Kortenaar
- 15 Matt wedel
© Tessa Berg
- 16 Anne Wenzel



16

La Fondation d'entreprise Bernardaud

Depuis 2002, la Fondation d'entreprise Bernardaud créée à Limoges par Michel Bernardaud, président de la manufacture éponyme, et dirigée par Hélène Huret, a conçu un lieu culturel dans une partie de ses anciens ateliers à Limoges.

S'y inscrit un parcours découverte expliquant l'histoire et la fabrication de la porcelaine enrichi chaque été par une exposition thématique autour de la céramique contemporaine. Des œuvres venues du monde entier créées par des artistes peu représentés sur la scène française témoignent ainsi de l'activité foisonnante et internationale de la céramique.

Elle démontre aussi ainsi que la porcelaine est l'un des média artistiques les plus intéressants aujourd'hui. Depuis sa création, la Fondation a présenté des expositions audacieuses sur des thèmes singuliers tels *Le Céladon* (2003); le blanc *White Spirit*, 2006; les centres de tables *Petits bouleversements au centre de la table*, 2008; les bijoux *Un peu de terre sur la peau*, 2010; la lumière *Watt's Up ?*, 2014; la mondialisation en bleu et blanc *My Blue China*, 2015.

D'abord présentées à Limoges, certaines sont accueillies ensuite par de grandes institutions internationales comme le Museum of Arts and Design de New York, le Musée des Arts Décoratifs de Paris, le Gardiner Museum de Toronto, le Yingge Museum à Taipei, le CODA aux Pays-Bas, Sèvres, Cité de la céramique, Musée Ariana à Genève, le Victoria and Albert Museum à Londres...