



EXPOSITION AKIKO HOSHINA



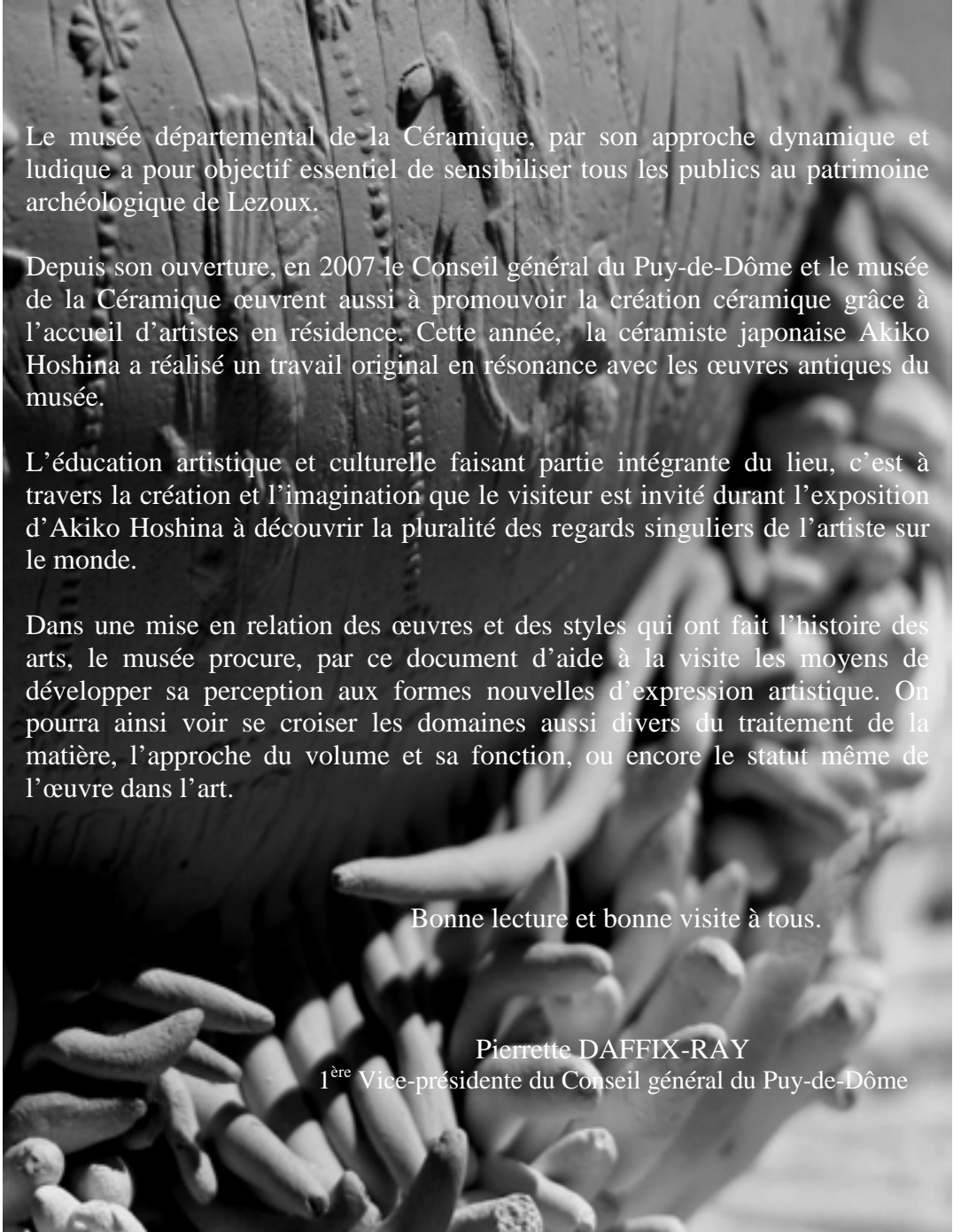
Musée départemental
de la **Céramique**
Lezoux



**AIDE À
LA
VISITE**



PRÉFACE



Le musée départemental de la Céramique, par son approche dynamique et ludique a pour objectif essentiel de sensibiliser tous les publics au patrimoine archéologique de Lezoux.

Depuis son ouverture, en 2007 le Conseil général du Puy-de-Dôme et le musée de la Céramique œuvrent aussi à promouvoir la création céramique grâce à l'accueil d'artistes en résidence. Cette année, la céramiste japonaise Akiko Hoshina a réalisé un travail original en résonance avec les œuvres antiques du musée.

L'éducation artistique et culturelle faisant partie intégrante du lieu, c'est à travers la création et l'imagination que le visiteur est invité durant l'exposition d'Akiko Hoshina à découvrir la pluralité des regards singuliers de l'artiste sur le monde.

Dans une mise en relation des œuvres et des styles qui ont fait l'histoire des arts, le musée procure, par ce document d'aide à la visite les moyens de développer sa perception aux formes nouvelles d'expression artistique. On pourra ainsi voir se croiser les domaines aussi divers du traitement de la matière, l'approche du volume et sa fonction, ou encore le statut même de l'œuvre dans l'art.

Bonne lecture et bonne visite à tous.

Pierrette DAFFIX-RAY

1^{ère} Vice-présidente du Conseil général du Puy-de-Dôme

SOMMAIRE

Autour de l'exposition

1
p. 4

2 L'exposition p. 4

L'art et l'archéologie

3 p. 7

4 L'œuvre et le corps p. 8

5 Les arts du quotidien
p. 9

6 Le décor
p. 11

7 Les vases qui ont inspiré Akiko Hoshina p. 12

p. 16 Le statut de l'œuvre

8

9 Prolongements de la visite
p. 18

10 Infos pratiques p. 19



1 - Autour de l'exposition

CONTEXTE

L'exposition « Akiko Hoshina, artiste en résidence » présente une installation d'œuvres céramiques contemporaines. Sous le regard sensible de l'artiste japonaise, les formes antiques du musée ont été réinterprétées. La céramiste a été séduite par l'approche plastique des productions gallo-romaines dont les décors, les lignes ou encore la matière représentent une grande source d'inspiration pour Akiko Hoshina. L'installation accueille deux séries de céramiques : la série *Courants d'argile* et la série *Réserves*.

Éléments biographiques sur l'artiste

Akiko Hoshina est née en 1971 à Gunma au Japon. Elle vit et travaille à Tokyo et à Paris. Titulaire d'une maîtrise de céramique à l'École des Arts et Design de l'université Joshibi de

Kanagawa au Japon, Akiko Hoshina a choisi une approche très actuelle de la création céramique.



La démarche de l'artiste

Akiko Hoshina s'intéresse en particulier à la malléabilité de la terre, à sa transformation avec l'eau, le soleil et le feu. Au cours de ce processus, l'artiste laisse l'argile sécher et durcir, puis ajoute de l'eau pour lui rendre sa souplesse. Pour elle, faire et défaire sans cesse constitue un processus qui se révèle comme le cycle symbolique de la vie.

Son travail autour du détournement d'objets

Une grande part de la pratique d'Akiko Hoshina passe par le recouvrement d'un objet existant, un objet du quotidien : un tabouret, une robe. Alors que Cristo s'attache à recouvrir de grands sites architecturaux (le pont Neuf, le Reichstag), Akiko Hoshina travaille à une échelle plus réduite dans

l'optique de valoriser l'objet en y portant un regard nouveau.

Akiko Hoshina aime recouvrir un objet ou un lieu (*Chambre d'argile*, 2009) jouant d'une ressemblance formelle avec son modèle dont le sens aurait été détourné.

2-L'exposition

Dans la série *Courants d'argile*, l'artiste a choisi de transformer des objets utilitaires, manufacturés en série et de les orner, de les accessoriser de filaments d'argile, à l'allure de tentacules. Pour détourner les coupes et les gobelets de leur sens premier, elle a utilisé la technique traditionnelle japonaise du *tebineri*. Il s'agit d'une technique qui consiste à modeler entre ses doigts de fines couches d'argile pour leur donner l'aspect d'une ficelle.

Drag37-1. © Akiko Hoshina



Ces vases tentaculaires ne sont pas sans rappeler les modèles des planches anatomiques des animaux marins représentés par le scientifique Ernst Haeckel (1834-1919) ou encore les aquarelles sous-marines de l'artiste Laure Tixier (née en 1972 à Clermont-Ferrand) avec ses Siphonophores¹.

Ernst Haeckel « Siphonophorae », in *Kunst formen der Nature* (« Les Formes d'Art de la Nature »), publié entre 1899 et 1904. ►



▲ *Siphonophore*, 2002-2003, Laure Tixier
Porpema 2 stade 2 et *Physalia*



Avec *Courants d'argile* Akiko Hoshina nous plonge dans des grands fonds sous-terrains.

Rythme et couleur

Même si Akiko Hoshina a choisi de s'intéresser à la technique ancestrale de la sigillée (d'une couleur rouge-orangée), son répertoire de couleurs s'étend aussi bien du blanc de la porcelaine, au brun de la faïence, ou encore au noir du grès.

Son rapport au matériau et à sa plasticité s'exprime à travers une gestuelle contrôlée. Elle a utilisé la technique du moulage pour reproduire des formes et prendre par la même occasion l'empreinte des décors de vases gallo-romains. Certaines coupes ou gobelets moulés ont été empilés, parfois en déséquilibre provoquant du rythme entre chaque volume et une relecture de l'espace. L'artiste a utilisé des formes géométriques simples (demi-cercles, cônes) et les a recouvertes d'un vernis sigillée ou même sans émail. En s'intéressant peu à la problématique de l'émaillage, elle a fait le choix d'une coloration naturelle de l'argile car comme le céramiste Peter Voulkos (Cf. page 19 : *Le mouvement OTIS et ses influences dans le monde*) elle considère que l'émaillage cache les détails et que les beaux émaux sont trompeurs.

Le détournement d'objets en histoire des arts :

Même si c'est en 1912 que Pablo Picasso (1881-1973) a introduit des objets en volume dans son tableau intitulé *Nature morte à la chaise cannée* (toile cirée et corde), c'est véritablement Marcel Duchamp (1887-1968) qui a inauguré le bouleversement du statut de l'objet du quotidien en œuvre d'art grâce à ses premiers ready-made (*La roue de bicyclette*, 1913). On assistait alors chez les Surréalistes à des démarches nouvelles telles que les détournements, les assemblages puis chez les Nouveaux réalistes - dont on célèbre actuellement le cinquantenaire de la création du mouvement - les accumulations, les compressions, et les « pièges ». Désormais, la fonction d'usage de l'objet disparaît dès lors que son titre et sa nouvelle signification lui confèrent le statut d'œuvre d'art.

Roue de bicyclette, 1913/1964

Assemblage d'une roue de bicyclette sur un tabouret
Métal, bois peint
126,5 x 31,5 x 63,5 cm



La série Réserves

Parmi les six bocaux présentés dans l'exposition, un nid d'oiseau recouvert de terre, ainsi que la reproduction d'un calice gallo-romain ont subi la transformation de l'artiste. Akiko Hoshina, par un savant procédé de recouvrement est parvenue à rendre ces deux demi-sphères -avec ou sans pied- d'un aspect semblable.



Comme Nils Udo (1937, actuellement en exposition à la galerie Gastaud à Clermont-Ferrand) et Andy Goldsworthy (1956), Akiko Hoshina est séduite par l'aspect symbolique

du nid. Elle considère le nid comme un cocon refuge, dans lequel on serait bien à l'abri et protégé des agressions extérieures, où l'on pourrait se construire et s'épanouir lentement et pouvoir un jour prendre son envol. En recouvrant d'argile ce nid de branches, l'artiste a chargé l'objet de la conscience de la séparation.



Le calice vu de dessus avant cuisson à plus de 1000°C. *Coupe*, 2010
© Alain Maillot/Cg63



Le Nid, 1978
© Nils Udo

Recueil de souvenirs



Série Réserves // Cerveau,
dim. 10X11X18cm
© Akiko Hoshina

Akiko Hoshina a choisi d'intituler sa main en porcelaine, « cerveau ». Dans cette main sont regroupées des formes étranges qui symbolisent l'objet de ses souvenirs.

Début et fin

Akiko nous parle à sa manière de la vie et de la mort. Dans ses nids-calices, l'artiste aborde le sujet de la séparation, mais dans cette main d'un blanc immaculé rendu par la texture-même de la

porcelaine, Akiko a modelé un nouveau né : c'est la vie en somme qui se mêle à un oisillon mort, dans la position du fœtus. Ce sont des « trouvailles » que l'artiste a souhaité immortaliser dans la terre.

Akiko Hoshina garde le goût des inventaires, à l'instar de Christian Boltanski (1944) valorisant les souvenirs, les reliques de l'enfance.

Comme lui, son œuvre témoigne du dérisoire et de l'oubli.

3- L'art et l'archéologie

Aujourd'hui, le calice-nid se recouvre de verdure, telle de la mousse qui se déposerait au fil du temps, la nature reprend ses droits sur la matière pourtant cuite à plus de 1000° C. L'artiste le sait. En montrant la vulnérabilité de la pâte céramique, elle souhaite montrer que la matière est altérable, au fil du temps. Elle s'est, à cette intention tournée vers les traces du passé pour nous parler du présent.

Elle a pris le parti de mettre en scène un chantier de fouilles dans son exposition avec un espace consacré au « sauvetage » du « mobilier » et un espace consacré à la « conservation » des vestiges dans des bocaux. Elle a aussi nommé chacune de ses œuvres selon la typologie² qu'emploient les archéologues pour classer les objets (Drag.37³, Dech.64³). D'autres artistes traitent aussi de l'archéologie à leur manière.

Des fouilles archéologiques ont notamment eu lieu le 5 juin 2010, dans les Yvelines. Elles ont exhumé des restes d'un banquet-performance placé-là il y a plus d'un quart de siècle par Daniel Spoerri (1930) et un groupe d'artistes.

En 1983, 120 convives (dont les artistes César, Arman, Soulages) sont réunis à l'initiative de Daniel Spoerri, auteur des "tableaux-pièges" où sont collés des objets du quotidien et qui, une fois placés à la verticale, deviennent des œuvres d'art. Durant le repas, les invités ont créé des objets uniques : assiettes, esquisses sur les nappes. Vingt-sept ans après, la création souterraine, rebaptisée *Le Déjeuner sous l'herbe*, renaît de son humus. Même si la démarche est claire pour l'artiste d'avoir voulu fixer l'instant présent, elle n'est pas du goût de tout le monde. Mais elle a le mérite de se demander si, pour un archéologue il faut seulement s'intéresser aux sociétés les plus anciennes.

Fouilles archéologiques du *Déjeuner sous l'herbe* (1983-2010) de Daniel Spoerri à Jouy-en-Josas (extrait du dossier de presse du 3 juin 2010, INRAP)

2 - La typologie : elle précise l'éventail des formes et leur chronologie. La typologie d'une production d'objets céramiques est principalement établie à partir de leur forme, puis de leur décor, de leur revêtement, de leur pâte ou de leur mode de cuisson.

3 - Drag. et Dech. : les diverses formes de céramique sigillée ont été classifiées depuis la fin du XX^{ème} siècle. La typologie utilisée de nos jours a gardé le nom des différents savants qui l'ont définie parmi lesquels Hans Dragendorff et Joseph Déchelette.



Cliché : Denis Gliksman/INRAP

4 - L'œuvre et le corps

Dans la série « Réserves », l'artiste a recouvert son corps de terre, donnant lieu à la reproduction en faïence et en porcelaine de ses pieds et de ses mains. Akiko Hoshina immerge ses membres fragmentés dans de grands bocaux d'eau mettant en jeu l'image de son propre corps.



Corps de la Série Réserves ©Akiko Hoshina



Cœur de la Série Réserves ©Akiko Hoshina

Le recouvrement des membres de son corps avec de la terre exprime ici comme un désir de conserver une trace mais aussi comme la recherche de protection. Au-delà des considérations anatomiques ou religieuses (avec un rapport aux ex-voto anatomiques de la source des Roches à Chamalières⁴), Akiko Hoshina nous rappelle ici encore la vulnérabilité de l'être et la fugacité de l'existence.

Le corps humain en histoire des arts

De tout temps, le corps humain est une source d'inspiration inépuisable pour les artistes. Il a été sculpté, modelé, peint, gravé, etc. Même dans la mythologie grecque, Prométhée a modelé l'homme à partir d'une motte d'argile, pendant qu'Athéna lui donnait un souffle de vie.

Au XX^e siècle, le morcellement du corps humain a été utilisé par les artistes pour exprimer l'éclatement de la perception du sujet moderne : de la révolution cubiste à l'art brut, en passant par Giacometti, Penone ou Bacon et Klein.



©Alain Maillot/Cg63



Yves Klein (1928-1962), *Anthropométrie de l'époque bleue*, 1960- Pigment pur et résine synthétique sur papier monté sur toile.
Source : Centre Pompidou

L'esthétique du fragment du corps chez Tetsumi Kudo (1935-1990) prend une toute autre allure. Traumatisé par la bombe atomique, Kudo présente dans *Pollution, cultivation, nouvelle écologie*, 1970-71 un univers éclaté, où les membres humains se mélangent à la terre.

4 - Les ex-voto de Chamalières datés du 1^{er} siècle après J.-C., ont été découverts dans le bassin de la source des Roches dont les eaux possédaient des propriétés curatives. Des pèlerins les avaient apportés là, soit pour demander à la divinité la guérison de leur corps que l'ex-voto en bois représentait, soit pour la remercier après guérison.

5 - Les arts du quotidien

La matière première : l'argile

La céramique désigne la confection des objets fabriqués en terre argileuse qui ont subi une transformation physico-chimique irréversible au cours d'une cuisson à température élevée.

Elle est utilisée pour de nombreux usages : vase, tuile, brique, statuette, lampe, etc.

À Lezoux, durant l'antiquité

La production a porté presque exclusivement sur la poterie, autrement dit les vases en terre cuite. Or, la plupart d'entre eux ont été fabriqués selon la technique de la sigillée⁵.

Cette vaisselle, à la fois tournée et/ou moulée, présente un répertoire de formes et de décors que les potiers ont su faire évoluer selon les besoins, les goûts et la mode de l'époque. Fabriquée en série, elle exigeait des potiers une grande maîtrise technique pour garantir des produits standardisés tant du point de vue de la qualité, de la forme, des décors que des techniques de cuisson.

USAGES

On peut distinguer trois branches dans la céramique :

-la céramique domestique, principalement la poterie, la plus ancienne des formes de céramique, où l'on utilise les terres argileuses comme matériau de base ;

-la céramique artistique dérivée de la précédente, où l'on délaisse la fonction utilitaire pour se concentrer sur la valeur décorative ou esthétique ;

-la céramique technique, pour usage industriel, qui se développe à partir du XX^e siècle où l'on utilise des matériaux à base d'oxydes, de carbures, de nitrures, etc.

RÔLE ET MATÉRIALITÉ DE LA CÉRAMIQUE

Approche technique de la céramique

Depuis les débuts de la poterie jusqu'à la céramique industrielle, c'est toujours le même procédé de transformation de la matière qui est mis en œuvre.

L'argile devient céramique après plusieurs étapes de transformation qui vont de la préparation de l'argile à la cuisson en passant par le façonnage puis le revêtement.

LA PRÉPARATION

L'argile extraite des carrières nécessite d'être préparée et nettoyée. Plusieurs opérations sont nécessaires.

1- **Le délayage** : il consiste à mélanger l'argile à de l'eau de manière à obtenir une consistance homogène nécessaire au façonnage. Cette opération a lieu soit dans une simple fosse - parfois tapissée de galets - soit dans un bassin creusé dans le sol - tapissé de briques ou de tuiles-. L'argile se délaye facilement lorsqu'elle est broyée finement.

2 – **Le ressuage** : si la pâte argileuse est trop liquide, l'argile ne peut être travaillée.

Pour obtenir une consistance suffisamment dure, l'argile est laissée soit dans le bassin où elle avait été préalablement mise pour délayage, soit placée dans des aménagements particuliers (bassins couverts de briques de terre cuite) où l'eau s'évapore grâce à l'action du soleil.

3 – **Le pourrissage** (facultatif) : les pains d'argile sont parfois entreposés dans un local humide et abrité afin de « pourrir » pendant une période déterminée. Cette étape de stockage donnera à la pâte argileuse la consistance idéale pour le façonnage.

4 – **Le pétrissage** : il vise à homogénéiser la pâte argileuse. Au pied, le pétrissage (ou foulage) permet de préparer une quantité importante de pâte. Il s'effectue au sol (aire de marchage) et peut laisser des traces ténues.

5 -Sigillée :

la céramique sigillée se caractérise par un beau vernis rouge et des décors empruntés à l'iconographie romaine. Cette famille de céramique apparaît à Arezzo en Italie vers les années 50 avant J.-C.

LE FAÇONNAGE OU LA MISE EN FORME DE L'ARGILE

L'homme façonne la terre selon plusieurs techniques :



◀ Technique du colombage

▶ Le potier façonne le moule sur son tour
© dessins Véronique Bardel



- le **modelage**⁶ : l'objet est entièrement monté à la main. Ce terme recouvre divers procédés de fabrication, notamment le façonnage aux colombins⁷,

- le **tournage** : l'objet est fabriqué à l'aide d'un tour⁸,

- le **moulage** : le céramiste applique de l'argile dans un moule.

LE REVÊTEMENT

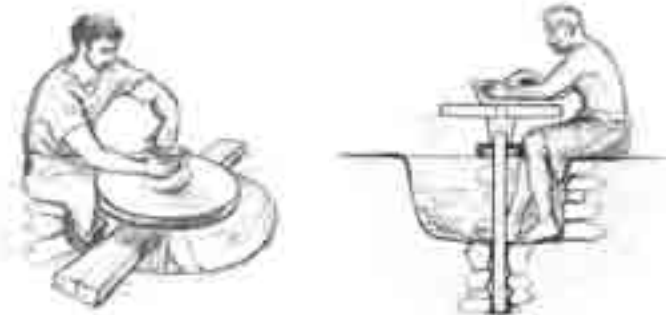
Fréquemment, les céramiques reçoivent un revêtement destiné à rendre la surface plus lisse ou à en changer la couleur : revêtement argileux, la peinture, la glaçure, véritable verre qui se forme par la combinaison de plomb avec la silice.

LA CUISSON

C'est la cuisson au four qui est la plus souvent utilisée. La température atteinte à l'intérieur du four détermine la couleur du vase et sa solidité. La couleur claire est obtenue par une cuisson de type oxydante⁹ (l'oxygène circule dans le four, les fumées sont évacuées en dehors du four), tandis que la

couleur foncée (gris, noir) provient d'une carence en oxygène et d'un contact direct des vases avec les flammes (cuisson réductrice¹⁰).

Pour en savoir plus : dossier à l'usage de l'enseignant du musée départemental de la Céramique.



Les potiers à Lezoux avaient recours à un tour sommaire : un axe perpendiculaire à un plan de travail actionné à la main.

© dessins Véronique Bardel

6- Modelage :

désigne tous les types de façonnage à la main, par opposition au tournage.

7- **Colombin** : rouleau de pâte argileuse servant à confectionner des poteries, sans utiliser le tour de potier.

8- **Le tour** : instrument du potier servant à « tourner » l'argile, donc à façonner les objets. Le potier utilise la force centrifuge d'un plateau tournant à une certaine vitesse.

9- Cuisson oxydante :

cuisson dans un four dont le tirage permet au gaz qui brûle de recevoir une alimentation riche en oxygène. Les pigments métalliques présents dans la pâte acquièrent leur couleur d'oxyde.

10- Cuisson réductrice :

cuisson des pâtes céramiques dans un four dans lequel l'atmosphère est riche en monoxyde de carbone ce qui donne leur couleur sombre aux pâtes cuites.

6 - Le décor

Akiko Hoshina emprunte au passé non seulement ses formes et sa texture mais aussi son décor.

ORIGINE DES DÉCORS GALLO-ROMAINS

L'origine des motifs décoratifs présents sur sigillée moulée est, pour la plupart d'entre eux, à rechercher au sein des arts décoratifs du monde gréco-romain : peinture, petite statuaire, bas-relief ornemental (stuc, pierre, etc.), motifs de vaisselles métalliques et autres vases, monnaies et médailles. Les motifs sont copiés plus ou moins fidèlement ou bien encore servent simplement de source d'inspiration. C'est pour cela que l'on retrouve sur les vases sigillés de Gaule des animaux exotiques inconnus de nos contrées, de nombreuses divinités ou personnages mythologiques gréco-romains. Ces motifs offrent un répertoire décoratif qui se rapporte à différents thèmes comme la religion, les jeux, les chasses, mais peuvent aussi se référer à des événements historiques ou contenir des références littéraires.



Décor réalisé par excision à l'aide d'un outil en métal ou en bois.

© dessin Véronique Bardel

COMPOSITION DES DÉCORS

Les céramistes copient ou reprennent certains des motifs de vaisselles italiques et créent surtout de nombreux motifs floraux, végétaux ou géométriques avec des figures humaines ou semi-humaines qui composent des décors complexes et minutieux créant un répertoire de motifs figurés et non figurés.

TECHNIQUE DES DÉCORS

La décoration s'intéresse à la forme de l'objet, à l'épaisseur, à la texture, au relief, mais aussi à la couleur de l'objet, uniforme ou non, et à son « décor », c'est



Décor à la barbotine
© dessin Véronique Bardel

à dire un dessin, un motif coloré apporté à un moment ou à un autre au cours de l'élaboration de l'objet, en y faisant des empreintes, des incisions, des découpages à l'aide d'objets divers (peignes, poinçons¹¹, couteaux, mirettes¹², ébauchoirs¹³,...). On peut coller à la barbotine¹⁴ des éléments



Démoulage du vase

© dessin Véronique Bardel

décoratifs ou garnir la pièce d'anses, becs... Les motifs sont ceux que le potier appose en premier sur la surface à décorer.



Application du décor avec le poinçon-matrice
© dessin Véronique Bardel

Ils servent à matérialiser la composition décorative. L'ove est un des motifs les plus importants de ce critère. Il apparaît sous la forme d'une frise au sein d'un registre placé systématiquement en haut du décor. Elles sont obtenues grâce à un poinçon-matrice¹¹ ou plus couramment grâce à une molette. Seules les lignes ondulées et les lignes continues semblent avoir été tracées à l'aide d'un stylet. Elles servent soit à délimiter les registres (division horizontale), soit à diviser un décor en métopes¹⁵ (verticale et parfois horizontale).

Source : Richard Delage – INRAP
Direction interrégionale Grand Ouest

11- Poinçon-matrice : outil servant à réaliser par pression un motif décoratif en creux à l'intérieur du moule qui ressortira en relief sur le vase.

12- Mirette : c'est un outil, constitué d'une fine lame métallique repliée sur elle au niveau du manche et qui sert à replier de la matière sous forme de copeaux.

13- Ébauchoir : outil de sculpteur modelleur et d'autres artisans, pour ébaucher.

14 – Barbotine : argile liquide, gorgée d'eau, servant à décorer les vases ou à coller anses et pieds.

15 – Métopes : voir corpus des motifs page 15

7- Les vases antiques qui ont inspiré Akiko Hoshina

Typologies et décors

- La composition des décors

Dans l'idée de rendre un tout cohérent entre la forme et le décor, Akiko Hoshina, s'est concentrée sur la présentation de la vaisselle, sur son interaction entre deux formes différentes ou sur son empilement, sur son inversion, jusqu'à la déformation de la pièce. Il s'agit là sans doute d'un clin d'œil de l'artiste aux accidents de cuissons qui se produisent parfois et que l'on nomme les « ratés de cuisson ».

DRAG. 11



Hauteur : 11,5 cm
Diamètre : 15 cm

Il s'agit d'un calice de forme Dragendorff 11 dans le style du potier RVTENOS qui a travaillé à Lezoux.

Ce calice, dont la production globale est à cheval entre le I^{er} s. avant notre ère et le I^{er} s. après notre ère, est un vase à



boire particulièrement élégant qui était surtout destiné à la consommation du vin. C'est pour cela que plusieurs auteurs

littéraires ont, ces trente dernières années, placé ce récipient au centre de la Passion du Christ, considérant que le Saint-Graal, en raison du milieu modeste où évoluaient les acteurs du drame, avait été plus vraisemblablement un vase en terre qu'un vase en métal précieux.

Philippe Bet

Ingénieur chargé de recherche à l'Institut national de Recherches Archéologiques Préventives.

Le style décoratif du calice emprunte essentiellement ses motifs au registre végétal. L'utilisation de grandes feuilles, disposées en arbustes, évoque des thèmes naturistes.

Ce style décoratif est riche et luxuriant par le foisonnement des motifs : motifs géométriques constitués de losanges situés de façon régulière et ordonnée dans l'espace décoratif supérieur. Les losanges sont eux-mêmes encadrés de quatre

rosettes à huit pétales. Le motif figuré est un motif zoomorphe représenté par un lézard. Il est situé au bas du vase en alternance avec l'acanthe.

L'ensemble des décors est relié par une ligne perlée ondulée.

DRAG. 30

Hauteur : 14 cm
Diamètre : 11,5 cm



Vase moulé cylindrique de forme Dragendorff 30 avec une frise décorée haute de 5 cm.

Le décor est attribuable à un potier anonyme dénommé X-13 par les archéologues. Ce potier a travaillé sous le règne de l'empereur Trajan, au début du II^e siècle de notre ère.

Philippe Bet,

Le corpus décoratif du vase est composé de figuration mythologique disposée en alternance de compositions végétales : deux grands personnages assis qui se font face ou qui se tournent le dos, séparés par un panneau décoratif, appelé sautoir¹⁶ avec astragale¹⁷ en croix centrale superposé et rempli de motifs végétaux et de grandes feuilles palmées (bifols) sur la panse. Ces sautoirs sont surplombés de festons à arceau¹⁸ strié avec à l'intérieur des motifs zoomorphes. Le registre supérieur du vase est bordé de deux lignes de points à l'intérieur desquelles se trouve une frise d'oves¹⁸. Pour les motifs figurés, il s'agirait du dieu Mars qui est représenté nu, assis sur la troisième marche d'un escalier. Il tient à la main gauche le haut d'un bouclier ovale et une lance à la main droite. Face à Mars, c'est probablement Hercule qui est représenté. Également nu, il semble tenir de la main droite le manche d'une massue posée sur le sol.

16 à 18 : voir corpus des motifs page 15

DRAG. 30g



Hauteur : 13 cm
Diamètre : 19 cm



Vase moulé cylindrique de forme Dragendorff 30. Le décor est attribuable à l'un des potiers les plus fameux de Lezoux : CINNAMVS. Sa production de moules a été particulièrement importante et utilisée dans de nombreux ateliers de potiers. George Rogers place entre 135 et 170 la période d'activité de ce potier. Philippe BET, Ingénieur chargé de recherche à l'Institut National de Recherches Archéologiques Préventives.

Le décor se compose d'une séquence répétitive de trois métopes. Il est composé de douze panneaux dans lesquels sont placés trois personnages. L'un est assis et semble tenir à sa main droite un gobelet, le suivant semble faire de l'exercice et le troisième tient un drapé. Il semblerait que l'homme assis soit le héros célèbre par sa force et son courage : Hercule.

Des petits motifs viennent en remplissage des panneaux qui sont séparés par des lignes perlées terminées à chaque extrémité par une boucle ou rouelle : un astragale, une feuille de vigne, une rosette¹⁹, un trépied avec dauphins²⁰.

Chaque extrémité de la ligne de perles se termine en forme de boucle et démontre le soin apporté aux détails.

Les oves situés dans la partie supérieure du vase sont séparés d'un bâtonnet à droite de chaque ove.

DRAG. 37a



Hauteur : 7,5cm
Diamètre : 19,5cm

Vase hémisphérique Drag. 37 dans le style du décorateur MERCATOR qui a travaillé à Lezoux durant la seconde moitié du II^e siècle de notre ère. Philippe BET

Sous des rangées d'oves très caractéristiques de Mercator, sont disposés de grands personnages qui sont placés de façon isolée dans des métopes. Le personnage situé à gauche du cliché est une Victoire, déesse romaine du début de l'Empire. Elle soulève du bras droit une couronne de laurier au-dessus d'un autel portant sur l'épaule gauche une longue palme.



Le second personnage situé au centre du vase est un personnage féminin représenté de profil, drapé avançant son bras droit tandis que sa main gauche semble tenir son menton. Le personnage de droite est un guerrier, tête nu, équipé d'un bouclier, vêtu d'une tunique courte et probablement d'une cape²¹. Le rebord est occupé par une ligne d'oves avec des bâtonnets placés à leur droite. Une ligne perlée encadre les oves, tandis que les panneaux accueillant chaque motif figuré sont divisés verticalement par des lignes perlées avec à chaque extrémité une rosette.

[19 à 21 : voir corpus des motifs page 15](#)

DRAG. 29a

Hauteur : 8 cm

Diamètre : 24,5 cm



Coupe carénée de forme Dragendorff 29a fabriquée à Lezoux durant la première moitié du 1^{er} s. de notre ère.

Le décorateur n'a pas signé son travail et n'a pas utilisé d'éléments décoratifs qui auraient pu permettre de l'identifier.

Philippe BET

Le répertoire de motif est constitué de godrons²² cernés, situés sur la partie inférieure de la coupe. Un bandeau aux motifs floraux, appelé aussi rinceau voluté²³ de feuilles de vigne est encadré d'une double ligne perlée dans la partie supérieure du vase.

DECH 64.

Hauteur : 8,5 cm

Diamètre : 9 cm

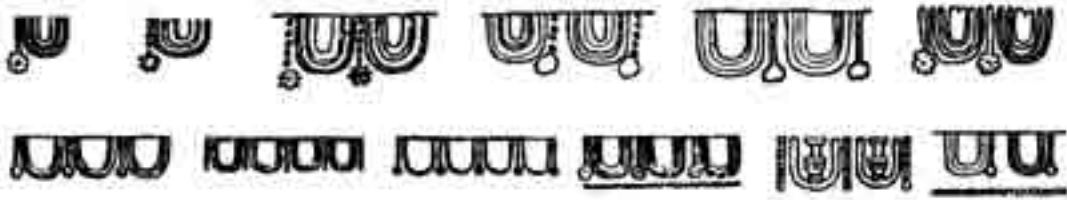


À l'instar du Drag. 29a, on remarque l'absence d'une frise d'oves. Le répertoire est essentiellement constitué de motifs géométriques avec deux motifs figurés de taille différente selon le panneau : une femme et un homme nus avec comme motifs de remplissage dans chaque panneau des astragales et des volutes²⁴. Cette composition n'accueille aucun registre haut. Les panneaux sont séparés par une ligne torsadée.

[22 à 24](#) : voir corpus des motifs page 15

Corpus des motifs

Oves



Godrons



Feston



Losanges



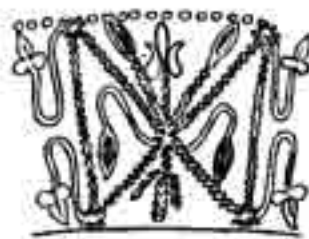
Panneau



Métope



Sautoir



Rinceau



Cordon



Vignes



Motifs zoomorphes



Autel



Rosettes



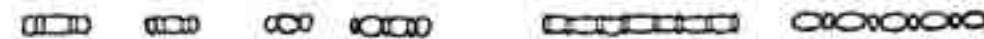
Trépied



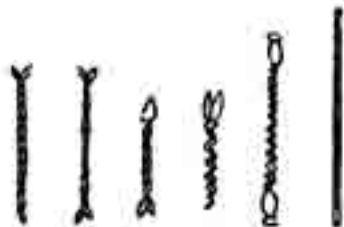
Lignes perlées



Astragales



Bâtonnets



Feuilles d'eau



Volutes



Motifs figurés



8- Le statut de l'œuvre

LA CÉRAMIQUE ARTISTIQUE

La céramique contemporaine par Antoinette Fay-Hallé

© Réunion des musées nationaux - 2007

La céramique s'est fait l'écho en temps réel des crises historiques : dans les années 1945-1950, la production resplendit de la paix retrouvée. Elle est suivie par un long tunnel de deuil, qui s'assombrit sans cesse de 1955 à 1980, lorsque la réalité de la guerre est connue. Puis surgit un regain de bonheur avec la génération née en 1945 qui pouvait jouir de la vie sans complexe particulier. En temps réel par rapport à la réalité historique, mais avec un décalage par rapport aux « arts majeurs », ou plutôt par rapport à l'art officiel, la céramique a abandonné la tristesse pratiquement au moment où ceux-ci s'adonnaient à la dérision, moteur essentiel de leur inspiration. Mais cette dérision est ancienne, elle date de 1918... et depuis ce 11 septembre fatal où le XX^e siècle a pris fin, emporté dans la chute des deux tours new-yorkaises, la dérision semble dépassée.

DE L'ARTISANAT À L'ART

Entre 1945 et 1965, un groupe d'artistes plasticiens (parmi lesquels Guidette Carbonell, Robert Deblander, Elisabeth Joulia, Georges Jouve, et Jean et Jacqueline Lerat) s'intéresse au passage de l'artisanat à une dimension plasticienne de la céramique. Aux États-Unis, dans les années cinquante **le mouvement OTIS** apporte un renouveau dans la création céramique.

LE MOUVEMENT OTIS ET SES INFLUENCES DANS LE MONDE

Peter Voulkos est le chef de file du mouvement céramique dit « expressionniste abstrait » depuis 1959.

OTIS 1954 à 1960 par Mary Davis Mac Naughton, directrice de la Ruth Chandler Williamson Gallery Scripps College, Claremont, USA. (extraits)



Untitled seau à glace,
1998, Peter Voulkos

Vers le milieu des années 1950 à l'OTIS Art Institute à Los Angeles, Peter Voulkos (1954-2002) mena une « **révolution** » dans le domaine de l'argile. Il remet en question la tradition selon

laquelle la céramique devait être utilitaire et en créant des œuvres non fonctionnelles, sculpturales débouchant sur des **formes nouvelles d'expression**.

Le processus graduel d'étude et de recherche d'idées artistiques nouvelles, l'innovation et la prise de risque artistique aboutirent à un travail qui remodela la céramique contemporaine.

Voulkos considérait l'argile comme une surface où peindre et dessiner (1955, cat.45-fig.p.X).

Chez Picasso, Voulkos appréciait l'approche picturale de la céramique dans laquelle il voyait une approche expressionniste.

Il était aussi influencé par Matisse, Morandi, Giacometti, Artigas et Miró dont il apprécia particulièrement la technique de décoration à l'engobe.

Voulkos et ses élèves font partie d'un mouvement artistique qui compte de nombreux expressionnistes abstraits et qui au milieu des années cinquante, combina la philosophie orientale avec le modernisme occidental, trouvant de nouvelles voies à explorer dans les idées du zen et de l'art asiatique. Chez Voulkos,

l'ouverture à l'intuition et à l'improvisation se sera trouvée renforcée au cours de l'été 52 à Black Mountain où il rencontra Robert Rauschenberg, Marca-Relli, Jack Tworkov et le compositeur John Cage où la fabrication d'objets d'art en argile se pratiqua dans des séances pluridisciplinaires. Voulkos se mit à voir l'argile comme un art non comme un artisanat, comme « une autre manière d'inventer la forme » [...].



Jerry Rothman *Decades*, 2003

OTIS et ses influences

par Garth Clark, historien d'art.

L'influence des Etats-Unis sur la céramique européenne ne s'est pas produite à travers des mouvements ou des styles copiés, mais par des changements d'attitude [...]. C'est par le travail américain irrévérencieux, provocateur, expérimental et parfois même séduisant qu'il avait une influence en Europe. Mais la véritable réussite du dernier demi-siècle a été de libérer l'esprit des céramistes, de leur permettre d'être plus ambitieux et de se servir de **la tradition comme marchepied** plutôt que d'en être prisonnier. L'exemple de l'audace de la céramique américaine, de sa lutte pour s'imposer à la table des beaux-arts et de ses victoires dans cette mission, constituent certainement l'une des influences extérieures les plus considérables.

Otis avait défini un nouveau langage formel et donné à la céramique une position plus forte et



Robert Arneson
Brick Bang, 1976

Rien n'est plus néfaste pour l'inspiration que l'obsession de la technique. La technique n'est rien si tu n'as rien à dire.

Peter Voulkos.

ambitieuse. Même si la virtuosité y trouvait sa place, l'essentiel ne résidait pas dans la technique mais dans une **libération de l'énergie et de l'émotion**. Avec Otis, la céramique tendait depuis la fin du XIX^e siècle à essayer d'en faire une forme d'art autonome, aussi significative et contemporaine que la peinture ou la sculpture.

En Europe, hors du travail épisodique de Picasso et de Miró, il n'existait alors qu'un seul ensemble d'œuvres possédant le même dynamisme : le « Concetta Spaziale » du sculpteur peintre et céramiste Lucio Fontana (1899-1968) [...]. Il n'est pas surprenant que son œuvre, et en particulier son usage de l'incision ait été pour Voulkos une source d'inspiration dans les années 1960. [...]

La portée de ce qui s'est fait à Otis se mesure à l'influence sur les générations suivantes. Les jeunes artistes travaillant l'argile et souhaitant être appréciés en dehors du milieu de l'artisanat peuvent maintenant espérer y parvenir. Et Otis a été un encouragement pour toutes sortes de mouvements subséquents : la céramique funk de Robert Arneson, les super-objets de Richard Shaw et Marilyn Levine, le mouvement « Pattern and Decoration » de Betty Woodman et Joyce Kozloff, et les post-modernistes des années 1980, Adrian Saxe, Akio Takamori, Richard Notkin et autres. Si Otis n'est pas seul responsable de l'intérêt actuel pour la céramique, il a ouvert la porte, et amorcé le processus de changement et d'acceptation. Cet héritage a incontestablement marqué notre époque.



Ken Price, *Whitey*, 2003

9- Prolongements de la visite

Autour de l'exposition *Akiko Hoshina, artiste en résidence*

Propositions d'ateliers en 2 Dimensions **pour tous publics**

L'OBJET

Comment le détourner & comment le détourner de son sens initial.
Écarts, déformations, détournements.
Place de l'objet non artistique dans l'art.

EMPREINTES ET EMPRUNTS

La ressemblance avec le modèle et comment s'en éloigner.

CRÉATION DE SON PROPRE DÉCOR

À partir de décors existants, le participant est invité à créer de nouveaux décors, à s'en inspirer ou à le reproduire pour ensuite l'aménager en fonction du support de base.

En partenariat avec l'Éducation Nationale,
des supports adaptés à chaque niveau sont proposés.

Professeur correspondant culturel : Carole Fontaine / carole.fontaine@ac-clermont.fr

Contact exposition, visite et ateliers : Marie-Gaël Bardon / 04 73 73 94 96
marie-gael.bardon@cg63.fr

Le fond documentaire archéologique et artistique est disponible pour tous les publics :
étudiants, chercheurs, enseignants, etc. qui font une demande de consultation sur place,
sur rendez-vous.

AKIKO HOSHINA

EXPOSITION artiste en résidence

Une exposition s'inscrivant dans le cadre de la résidence d'artiste
organisée par

**le musée départemental de la Céramique à Lezoux
et le Conseil général du Puy-de-Dôme**

Musée départemental de la Céramique à Lezoux
39, rue de la République / 63190 Lezoux
Tél. 04 73 73 42 42

INFOS PRATIQUES

**Exposition Akiko Hoshina, artiste en résidence
Jusqu'au 31 décembre**

Ouverture du musée

Tous les jours sauf le mardi de 10h à 17h

Tarifs

Visite et atelier : 2 € par enfant

Visite et atelier groupe adulte (+ de 10 personnes) : 4€ par personne

Visite et atelier groupe adulte (- de 10 personnes) : 7€ par personne

Exposition temporaire « Akiko Hoshina, artiste en résidence » en autonomie : gratuite
Entrée gratuite de l'ensemble du musée, le premier dimanche de chaque mois

Contact exposition, visite et ateliers

Marie-Gaël Bardon / 04 73 73 94 96
marie-gael.bardon@cg63.fr

Site Internet :

www.puydedome.fr

Accès

Par l'autoroute A72 (Clermont-Lyon), sortie n°1 « Lezoux / Billom » ou par la RN 89