

UN PEU DE TERRE SUR LA PEAU...

BIJOUX CONTEMPORAINS EN CÉRAMIQUE
15 MARS - 19 AOÛT 2012



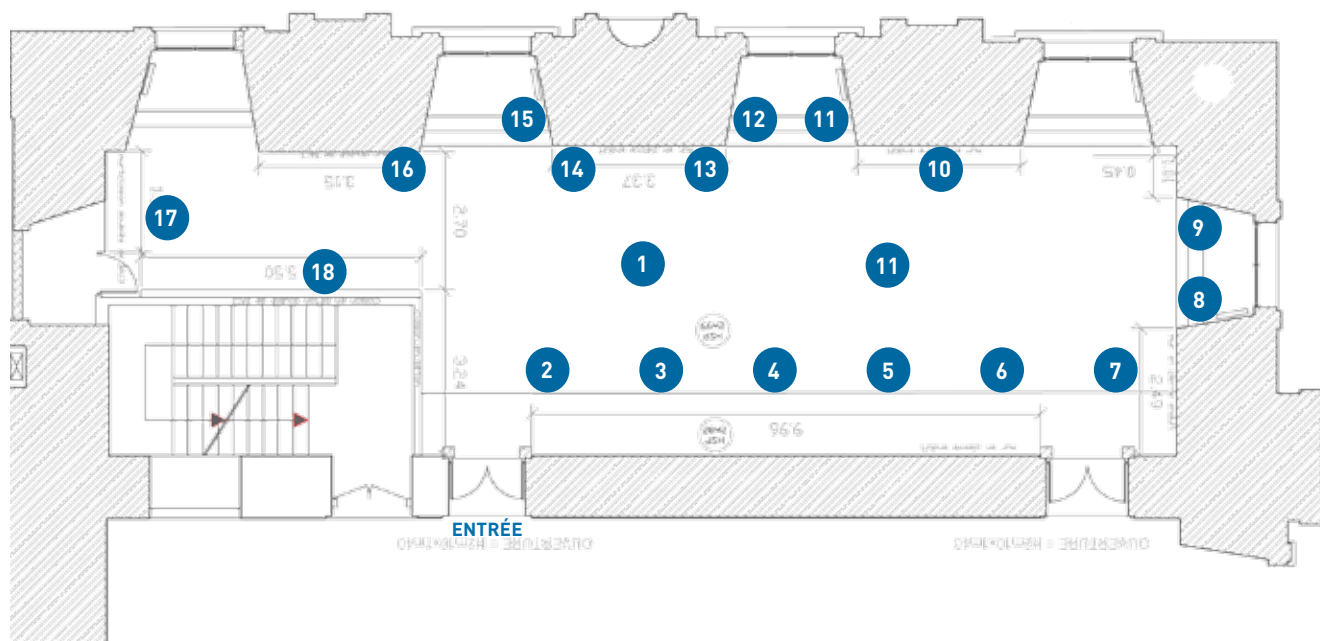
1. Peter Hoogeboom, *Satanic cuff*, 1996
bracelet, porcelaine, collection Helen Drutt
Philadelphia (USA)
© photo : Henni van Beek

Poursuivant une programmation prospective dans le domaine de la céramique contemporaine, après « Petits bouleversements au centre de la Table » en 2008 et « Circuit Céramique » en 2010, les Arts Décoratifs, en partenariat avec la Fondation d'entreprise Bernardaud, ont souhaité s'intéresser à l'utilisation que font certains artistes bijoutiers du matériau céramique.

L'exposition « Un peu de terre sur la peau » a été conçue à partir d'œuvres très récentes, qui interrogent les codes ancestraux du bijou pour les projeter dans des perspectives nouvelles. Les 18 jeunes créateurs sélectionnés font souffler un vent de transgression sur ce domaine encore très attaché aux traditions.

D'origine française, suisse, allemande, finlandaise, hollandaise, suédoise ou taiwanaise, ils proposent en 140 pièces marquantes leur vision iconoclaste du corps et de la parure.

Le projet Un peu de terre sur la peau... a été initié par la Fondation d'entreprise Bernardaud : l'exposition a été présentée à Limoges du 16 juin au 16 octobre 2010, puis a voyagé au Museum of Arts and Design à New York (USA) du 15 mars au 4 septembre 2011 et au New Taipei City Yingge Ceramics Museum à Taipei (Taïwan), du 30 décembre 2011 au 5 février 2012.



- | | | | |
|------------------------------|-------------|--------------------------------|------------|
| 01. GÉSINE HACKENBERG | (Allemagne) | 10. MANON VAN KOUSWIJK | (Pays-Bas) |
| 02. EVERT NIJLAND | (Pays-Bas) | 11. PETER HOOGEBOOM | (Pays-Bas) |
| 03. TERHI TOLVANEN | (Finlande) | 12. SHU-LIN WU | (Taiwan) |
| 04. TED NOTEN | (Pays-Bas) | 13. YASAR AYDIN | (Suède) |
| 05. LUZIA VOGT | (Suisse) | 14. TIINA RAJAKALLIO | (Finlande) |
| 06. RIAN DE JONG | (Pays-Bas) | 15. MARIE PENDARIÈS | (France) |
| 07. ANDI GUT | (Suisse) | 16. WILLEMIJN DE GREEF | (Pays-Bas) |
| 08. KATJA PRINS | (Pays-Bas) | 17. NATALIE LUDER | (Suisse) |
| 09. CAROLE DELTENRE | (France) | 18. CHRISTOPH ZELLWEGER | (Suisse) |

INTRODUCTION



2. Terhi Tolvanen, collier, Zig - Zag, 2007, porcelaine, argent © photo : Francis Willemstijn

A la différence du bijou classique - conçu comme un art appliqué, selon des techniques d'orfèvre et avec des matériaux généralement précieux - un « nouveau bijou » a émergé depuis les années 1970, caractérisé par son hybridité et conçu comme un lieu d'expérimentation, installé aux frontières de l'art et du design. Ce ne sont plus seulement les questions liées au coût des matériaux et au statut social qui sont posées par ces nouveaux artistes bijoutiers, mais plutôt le positionnement culturel du bijou en tant qu'oeuvre d'art, en relation au corps. Le bijou est redéfini par eux comme une pratique pleinement intégrée aux arts plastiques.

Depuis toujours, le bijou a joué un rôle d'indicateur social, traduisant une appartenance à un groupe et intégrant l'homme dans la société, mais pouvant marquer également une volonté de différenciation, de contestation de l'ordre établi. Parure intime donc « singulière », le bijou parle de notre corps, des liens qu'il tisse avec autrui et avec l'environnement. Les bijoux n'ont pas toujours été fabriqués en or, en argent ou en pierres précieuses. Ils peuvent également être conçus avec

des matériaux les plus divers et grâce à tous les assemblages possibles, en fonction des techniques, des symboles et de la culture en vigueur à une époque donnée. Depuis la réalisation de bagues sigillaires en faïence dans l'Égypte ancienne, ou d'ersatz en terre cuite dorée imitant l'or dans la Grèce et la Rome antique, la céramique a été abandonnée et oubliée pendant des siècles dans le domaine du bijou.

C'est en 1773, en Angleterre, que son emploi resurgit lorsque Josiah Wedgwood inventa une pâte de grès fin constituée de différentes strates colorées qui imitait parfaitement le jaspe, pour des bijoux aux motifs néoclassiques ou des sujets romantiques en camées. Dans l'époque contemporaine, c'est au créateur hollandais Peter Hoogetboom que l'on doit d'avoir réconcilié de la façon la plus novatrice le grès ou la porcelaine avec le bijou, à partir de 1994.

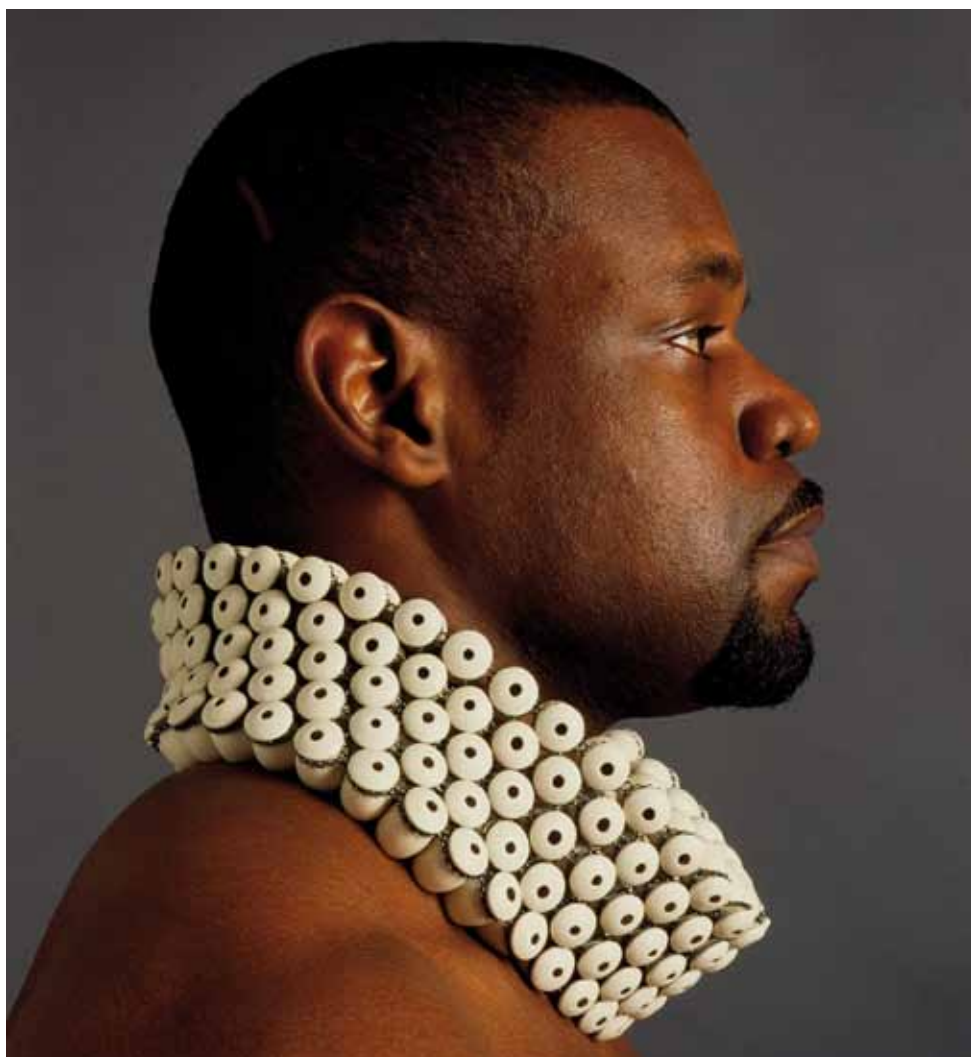
A cette réapparition remarquée, fait suite l'excellente initiative de l'European Keramiek Work Centre (EKWC), situé à 's-Hertogenbosch aux Pays-Bas, qui a proposé à de nombreux orfèvres

contemporains des résidences de trois mois, leur permettant de travailler toutes les possibilités de mise en forme de la céramique dans le domaine du bijou.

Parmi les différents matériaux céramiques disponibles, c'est la porcelaine qui a le plus souvent aujourd'hui la faveur des artistes du bijou. Qu'elle soit utilisée par modelage ou moulage, seule ou en association avec le métal, le bois ou la pierre, la porcelaine peut changer d'apparence, de couleur et de surface. Lisse et pure, à la fois fragile et de grande résistance, elle épouse toutes les formes recherchées à condition d'en maîtriser les techniques et les contraintes, particulièrement celle liée à sa forte rétraction lors de la cuisson. Encore largement liée dans notre imaginaire aux arts de la table ou à la froideur technologique du matériel scientifique, la porcelaine peut aussi devenir un objet de désir, un déclencheur de sensations visuelles et physiques, lorsqu'elle est transformée en bijoux, en s'adaptant parfaitement aux exigences conceptuelles et poétiques des créateurs d'aujourd'hui. La preuve en est faite avec *un peu de terre sur la peau...*



3. Vue d'exposition © Les Arts Décoratifs - Luc Boegly



3. bis Peter Hoogeboom, collier, *Spanish Collar*, 1995, porcelaine, argent, collection privée © Henni van Beek



4. Marie Pendariès, installation, *La Dot*, 2008, porcelaine
© photo : Marie Pendariès



5. Willemijn de Greef, collier, *Touw porcelein*, textile, faïence émaillée, corde © Frans Kup



6. Shu-Lin Wu, boucle d'oreille, *Girandole-Mokume # 2*, 2010, porcelaine, argent © photo : Hsiao-Yin Chao



Yasar Aydin (Suède)

Né en 1975, il vit à Hägersten, diplômé de l'Ädellab/Département Métal, Konstfack, Stockholm.

Les formes organiques de Yasar Aydin sont inspirées par l'anatomie, le monde minéral et les fossiles. Blanches et lisses, comme prises sous la lumière d'un éclairage de dissection, ses pièces sont autant de rêves ou de promesses virtuelles pour nos corps, dont la rédemption passe par l'artifice. Certaines d'entre elles peuvent sembler brutales ou agressives, d'autres plus tendres, toutes esquivent la définition certaine. Comment décrire

en effet ces parures lourdes que l'on love négligemment autour du cou ? Rappellent-elles des épissures de marins, c'est-à-dire l'art de tresser des cordages ? Ou alors des tresses de crin ou de cheveux blancs ? Des pattes de lion, portées en trophée de guerre par un combattant valeureux ? Des assemblages de passementerie, festons ou glands évoquant une opulence bourgeoise surannée ? Yasar Aydin laisse planer le doute sur l'origine des objets qu'il élabore, mais il aime assurément distiller un certain malaise en recourant constamment aux références biologiques, tour à tour positives ou inquiétantes.

7. Yasar Aydin, collier, *Let me*, 2009, porcelaine, silicone, acier, cuir
© Yasar Aydin

Carole Deltenre (France)

Née en 1983, vit à Strasbourg, diplômée de l'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg.

À première vue, des broches de porcelaine fine, encadrées d'une gracieuse dentelle d'or ou d'argent. Un paysage vallonné ? Une forme végétale, minérale, animale peut-être ? Mais non, si le regard s'attarde un peu trop sur l'objet, le scrute en détail, c'est... « Mon Dieu, quelle horreur, mais c'est un sexe ! » A-t-on jamais dit à Carole Deltenre que « la chose » ne se montrait pas en public sans en perturber l'ordre ? Que cet endroit du monde, que certains ont nommé « L'Origine », devait rester à jamais bien caché ? Dans cette série de médaillons évoquant une longue tradition du camée, l'artiste ne se contente pas d'une « représentation » picturale, mais prélève du réel au corps même des femmes. En moulant sur

modèle vivant, elle produit des portraits d'une nature bien singulière. Dans ce processus de production, l'intervention du modèle importe autant que celle de l'artiste, invitant chacune à prendre au pied de la lettre le slogan désormais célèbre du mouvement féministe « notre corps nous appartient ». Ici, chacune doit assumer sa propre intimité pour l'exhiber au grand jour. Sous une apparence frontale, anatomique, Carole Deltenre produit une oeuvre qui se revendique à la fois légère et profondément tragique, pointant derrière son apparence séduisante combien se dissimulent mal d'autres réalités bien plus sombres de l'histoire du corps des femmes, que ces pièces nous suggèrent avec force.

(Adapté du texte : « Genre : féminin » de Christian Alandete pour AKAJ, Also Known As Jewellery, exposition itinérante de La Garantie, association pour le bijou, 2009 - 2010).



8. Carole Deltenre, broche, *Nymphes*, 2007-2009, porcelaine, argent © Carole Deltenre



9. Willemijn de Greef, collier, Spakenburg, terre cuite, corde © Frans Kup

Willemijn de Greef (Pays-Bas)

Née en 1973, elle vit à Utrecht, diplômée de la Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam.

Nous mangeons quelquefois leurs fromages, nous admirons toujours autant leurs peintres, et de plus en plus leurs designers : la France est depuis longtemps admirative de la modernité des Pays-Bas, et cependant, les traditions et coutumes ancestrales de ce petit pays bordé et construit par l'eau nous sont encore méconnus. La Zuiderzee, par exemple - une région de pêcheurs au nord - est un peu considérée par les hollandais comme une « Mer du Sud », car elle est protégée de la Mer du Nord par une digue depuis 1932. L'artiste Willemijn

de Greef a pris comme point de départ de son inspiration les matériaux, outils et costumes folkloriques, hélas en voie d'extinction, de cette partie du pays. Sa série de colliers intitulée *Zuiderzeewerken* est dédiée aux traditions et aux habitants de cette région : la forme extravagante des éléments de terre cuite moulés - dont la couleur rouge fait référence à l'architecture de brique locale - reprend la silhouette déployée d'un « gilet-châle » posé sur les épaules de ces femmes du Nord. Ce petit vêtement - qui porte le nom méconnu de Kraplap - se portait sans bijou, car il était considéré lui-même comme une parure vestimentaire. Voilà pourquoi notre bijoutière lui a rendu hommage, en reprenant sa forme en bijou.



10. Andi Gut, bague, *Ohne Titel*, 1997-2000, céramique dentaire, acier © Gedusa Arndt

Andi Gut (Suisse)

Né en 1971, il vit à Pforzheim, diplômé de la Fachhochschule, Pforzheim.

L'outillage de précision du bijoutier est sensiblement similaire à celui d'un dentiste, d'où l'idée inattendue du créateur suisse Andi Gut d'utiliser l'univers de l'orthodontie pour façonner ses bijoux. Afin de répondre à nos exigences toujours plus grandes de santé et d'esthétique, la technologie dentaire a développé de nouvelles matières synthétiques qui ont vite relégué la dent en or aux oubliettes de l'histoire des soins médicaux. Pourquoi dès lors ne pas transformer en chevalière ce risible et démodé « chicot en or », alors même que les nouveaux matériaux dentaires - acier et céramique - sont eux-mêmes des matières premières employées en bijouterie ? Il ne restait plus qu'à faire

émerger la symbolique précieuse de ces matériaux chirurgicaux « de pointe », pour qu'ils entrent définitivement dans l'histoire du bijou... C'est la démarche entreprise par Andi Gut, qui décida dans un premier temps de graver les initiales d'un sceau familial sur la racine d'une prothèse dentaire. Partant de la tradition ancestrale des bijoux identitaires, il choisit ensuite de décliner une série de bagues-chevrières situées au point d'équilibre délicat entre nature et culture, et plus encore entre nature et technique... Leurs formes creuses en porcelaine sont dessinées à partir des radiographies de la morphologie dentaire de leurs commanditaires : protégées dans leurs montures en acier, ces « Couronnes » portées au doigt identifient discrètement leurs propriétaires de manière « très » intime...



11. Gésine Hackenberg, collier et plat, *Kitchen necklace + plate*, 2009, faïence, fil © Corriette Schoenaerts

Gésine Hackenberg (Allemagne)

Née en 1972, elle vit à Amsterdam, diplômée de la Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam.

Qu'y a-t-il de différent entre une « parure de table » et une « parure de corps » ? Pas grand-chose, si ce n'est que l'on peut sortir avec la deuxième dans la rue ! La céramique est toujours essentielle dans les arts de la table, elle est moins directement associée au bijou. Quoique aujourd'hui, vous le constatez, les choses changent... A table et sur le corps, d'un usage quotidien ou exceptionnel, la parure est un « accessoire indispensable », emblématique de notre désir de représentation sociale, celui qui nous définit le mieux dans notre rapport au monde. De la table au corps, les objets de parure sont liés au plaisir, à l'émotion et aux souvenirs heureux, on les sort des vaisseliers ou des écrins

pour marquer les événements familiaux, intimes ou solennels de notre vie. Gésine Hackenberg tisse avec humour des liens serrés entre ces deux domaines de la table et du corps : avec sa création intitulée *Kitchen garniture* (« Demi-parure de la bonne ménagère »), elle dresse un constat subtil du rapport entre convivialité et intimité. En transformant un plat ou une assiette en écrin par la grâce de la découpe intérieure d'une pièce de table ancienne aux magnifiques décors de Delft ou d'autres faïenciers européens, l'artiste y fait surgir bagues, broches et boucles d'oreilles... Elle propose en quelque sorte une « parure-hybride » à double usage, un nouveau trousseau féminin qui recycle le patrimoine familial en se le réappropriant. Un objet à transformation qui rapproche différentes époques et différentes fonctions, voilà qui risque fort d'être un casse-tête pour les archéologues du futur...

Peter Hoogeboom (Pays-Bas)

Né en 1961, il vit à Amsterdam, diplômé de la Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam.

Un intérêt passionné pour les objets populaires, qu'il s'agisse de céramique comme de vannerie, associé à ses souvenirs de promenades aux musées ethnographiques de sa ville natale, Leiden, ont incité Peter Hoogeboom à explorer, à partir de 1994, l'univers de la céramique, tout en conservant son domaine artistique d'élection, le bijou. Dans la série *Handle with care* (« à manipuler avec précaution »), la composition particulièrement complexe de petits objets de porcelaine blanche identiques - montés tels de multiples rangs de perles - évoque certaines parures rituelles africaines ou océaniques, mais également les « fraises » en dentelle des costumes du Siècle d'or hollandais. Avec le bracelet *Satanic Cuff*, réalisé à partir de perles de porcelaine aux circonvolutions étranges, l'artiste met l'accent sur les modifications génétiques, voulues ou

accidentelles, que l'homme rencontre ou provoque dans la nature. L'interaction entre les objets créés et le corps du porteur préoccupe tout particulièrement le bijoutier : ses lourds colliers de la série *Unmoulded* (« Non-moulé ») sont fabriqués à partir de centaines de petites plaquettes rectangulaires réunies par des anneaux en acier leur permettant d'épouser le corps avec souplesse (cf photo). *The Year of Ox* (« L'Année du Bœuf ») est une série récente de bijoux (broches et colliers) constitués de minuscules objets de table façonnés à la main par l'artiste lui-même, qui semblent sortir tout droit d'une maison de poupée chinoise ou d'une vitrine à bibelots : ils sont conditionnés dans des mini-vanneries reprenant la tradition exquise des emballages chinois pour les anciens transports internationaux de la porcelaine... Grâce à la persévérance et à la liberté créative exceptionnelle de Peter Hoogeboom, cette micro-vaisselle est effectivement « déplacée » de l'univers du cabinet de curiosités à celui de l'ornement corporel et de la beauté portable.



12. Peter Hoogeboom, collier de la série *Unmoulded*, *Skellig Islands*, 2007, porcelaine, acier DR



Rian de Jong (Pays-Bas)

Née en 1951, elle vit actuellement sur un bateau, diplômée de la Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam.

Originaire d'Amsterdam, Rian de Jong habite aujourd'hui sur un voilier et vogue sur les mers du monde entier : ses bijoux sont en conséquence des « trésors de voyages » conçus comme autant de témoignages de ses destinations lointaines. Au regard de leurs formes et de leurs matériaux simples, voire « pauvres » - le plus souvent du bois et du textile - ses premiers bijoux s'inscrivaient dans un univers archaïque, parlaient de nomadisme, du rapport direct à la nature, de souvenirs de voyages, des choses très quotidiennes en somme... Dans une nouvelle série de pièces en porcelaine

incrustée de cuivre, la créatrice raconte certes encore ses voyages, mais le chemin à parcourir semble aujourd'hui lui importer plus que l'exotisme des pays visités. La Méditerranée d'hier a fait place à des rivages encore plus lointains, mais les objets créés relatent seulement des trajectoires, s'en tiennent à circonscrire des tracés, et deviennent ainsi métaphores du sillon aventureux de la coque de son voilier. Comme autant de côtes et d'îlots sur une carte maritime imaginaire, des reliefs en cuivre sont appliqués sur des formes sinueuses en porcelaine : dans son « atelier sur les flots », Rian de Jong conçoit des bijoux plus précieux qu'auparavant, dont les techniques d'élaboration sophistiquées contrastent étonnamment avec sa situation d'éternelle marin-nomade.

13. Rian de Jong, broche, 2007
porcelaine, cuivre © Rian de Jong



Manon van Kouswijk (Pays-Bas)

Née en 1967, elle vit à Amsterdam, diplômée de la Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam.

La jeune femme au collier de perles, tout comme *La jeune fille à la perle*, sont deux célèbres toiles du peintre hollandais Johannes Vermeer, des références absolues en matière de raffinement pictural. Ces deux chefs-d'œuvre constituent également des témoignages intéressants sur la vogue des perles et de ses usages au XVII^e siècle. Si les décors et les costumes ont changé, la perle suscite aujourd'hui toujours la même fascination dans l'univers féminin. Le collier de perle, qu'il soit monté en « chocker » avec des perles de même taille, ou « en chute » de façon décroissante, reste un must d'élégance immuable. Depuis son diplôme obtenu en 1995 à la Gerrit Rietveld Academie d'Amsterdam, Manon van Kouswijk a interrogé régulièrement et très méthodiquement ce grand

classique du bijou, faisant une relecture des matériaux et techniques en jeu dans sa fabrication (le montage, le fermoir, l'enfilage, etc...) ainsi que des codes bourgeois auxquels il se rattache, avec leurs corrélats de connotations. Si certaines de ses créations sont bien composées de perles de nacres, elle emprisonne par ailleurs ces dernières à l'intérieur d'un savon translucide (on ne récupère son collier qu'en se lavant les mains...), ou bien substitue les habituelles perles de culture à du plastique, du bois ou de la porcelaine. Son utilisation du matériau porcelaine pour ce type de bijou met en œuvre un façonnage particulier, car les doigts formant les perles de porcelaine laisseront automatiquement - et volontairement - leurs empreintes. Le lien que l'artiste instaure entre l'anse, la soucoupe d'une tasse à thé et son collier de perles en porcelaine (intitulé *Earl Grey*) conforte avec ironie une association de codes aristocratiques « à l'anglaise » exigeant tout un protocole d'élégance obligatoire pour chaque occasion.

14. Manon van Kouswijk, ensemble de colliers modelés avec les doigts, *Perles d'artiste*, 2009, porcelaine
© Ute Eiesreich



Natalie Luder (Suisse)

Née en 1973, elle vit à Zürich, diplômée de la Haute École d'Art et de Design, Genève.

Un « choker » désigne un collier constitué de perles de même taille. Un collier « en chute » définit quant à lui un assemblage de perles de tailles croissantes vers le centre... Bien que le travail de Natalie Luder ne semble pas de prime abord lié au domaine du bijou, il en emprunte cependant le vocabulaire, dans sa présentation comme dans certains détails de sa fabrication. Elle nous fait comprendre par exemple que l'on peut parler de « plan de collier » comme on parlerait d'un plan de table lors des dîners mondains. Mais si les plans de montage des colliers sont généralement simples, les plans de table sont souvent beaucoup plus complexes à mettre en place : ces derniers sont conçus pour régler parfaitement les hiérarchies entre invités, et préciser dans l'espace les liens qui les unissent à celui qui reçoit. Vous qui prétendez réussir comme personne cet exercice périlleux, posez vous maintenant la question d'un plan de table conçu comme un collier de perles

« en chute » ! Avec son nouveau service à dessert en forme de jeu pervers, Natalie Luder, plasticienne suisse, bouscule les principes ancestraux de la convivialité occidentale par un arrangement inhabituel des « inégalités » entre convives... Les assiettes en porcelaine sont de tailles décroissantes, afin que les portions de gâteau soient taillées également en diminution progressive, en fonction du lien entretenu avec chaque convive... Ainsi, pour une table réellement disposée « en chute », les plus familiers recevront les petites assiettes (et les parts infimes du gâteau), quand les grandes assiettes reviendront à ceux que l'hôte choisira d'asseoir en face de lui, au centre de la table, pour les parts « d'honneurs ». Mais il est possible de rendre tout cela plus complexe encore, en s'essayant à d'autres « plans » qui soigneraient les convives en fonction de leur minceur ou de leur appétit... Au final, et pour faire court : « On est ce que l'on mange » et « L'habit ne fait pas le moine », deux proverbes qui se font l'écho de notre narcissisme et de notre éternel besoin de paraître, que Natalie Luder met en scène avec humour et esprit dans ce « Breakfast by Natalie ».

15. Natalie Luder, service de table, *Breakfast at Tiffany's*, 2009, porcelaine, laiton doré, textile, bois © Anaïs Bucher

Evert Nijland (Pays-Bas)

Né en 1971, il vit à Amsterdam, diplômé de la Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam.

Evert Nijland rend hommage à « l'ornement », celui-là même que le célèbre architecte Adolf Loos avait cherché à éradiquer avec véhémence au tournant du vingtième siècle, avec son fameux « l'ornement est un crime », tournant le dos à des pages entières de l'histoire des arts décoratifs, où fleurs, fruits et feuilles, frises et rosaces, guirlandes et festons envahissaient les décors et l'architecture. Ces « parures intérieures » disparues avec la modernité, le bijoutier les rappelle à notre bon souvenir en nous les posant sur le corps : réutilisant les mêmes matériaux que dans l'architecture intérieure - bois, métal, verre ou porcelaine - Evert Nijland joue de tout ce répertoire décoratif très codifié dans son interaction avec le corps. Chaque élément miniaturisé est relié aux

autres par des anneaux en métal ou de la passementerie, pour constituer des colliers au lyrisme délibéré. On y retrouve toute la féminité délicate et sensible issue du romantisme, qui avait pris sa source dans le panthéisme de la fin du XVIII^e siècle. Pour évoquer le froissement délicat des étoffes, les couleurs pastel et les tissus lumineux de cette époque révolue, rien n'était mieux indiqué pour le bijoutier que l'emploi de la porcelaine, une matière appelée autrefois « or blanc » lorsqu'elle fut découverte par les grandes manufactures d'Europe. Avec subtilité, Evert Nijland se place au cœur du constat central d'un retour à l'ornement dans la production de l'art et du design contemporain. Malgré tous les diktats d'une modernité ayant milité pour la simplification, l'uniformisation et l'efficacité, nous continuons encore d'aimer le superflu, l'exceptionnel et l'exubérance, en faisant de façon nostalgique une constante relecture de la beauté dans ces références passées.



16. Evert Nijland, collier, *Stucco / Wolkenlucht*, 2006-2009, porcelaine, bois, or © Eddo Hartmann



Ted Noten (Pays-Bas)

Né en 1956, il vit à Amsterdam, diplômé de la Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam.

Le bijou est souvent banalisé par la multitude et la variété de sa production courante, trop souvent « consommé » aujourd'hui comme un simple accessoire de mode dénué de symbolique forte. Considéré à juste titre comme « l'enfant terrible » parmi la nouvelle génération des bijoutiers hollandais, Ted Noten réagit à cet appauvrissement en proposant des œuvres qui jouent sur l'émotion et l'humour, dans lesquelles son sens très personnel de la narration réussit à mettre en péril les conventions et les préjugés. Grâce à son regard singulier sur l'histoire du bijou, à travers une relecture de ces codes ancestraux, l'artiste développe une critique insidieuse de notre société. Dans la série intitulée *Coffeecup brooches*, il extrait un certain nombre d'objets d'usage quotidien - en l'occurrence des tasses - qu'il transforme

par segments et recompose pour les déporter dans l'univers du bijou. Ce catalogue de formes répertorie ces silhouettes découpées composant un nouvel alphabet décoratif.

De prime abord imposants - quoique de facture minimaliste - les pendentifs *Wearable Gold* ne semblent pas faits pour être portés, car leur forme s'éloigne du répertoire habituel de la parure. Ils s'apparenteraient plutôt à d'antiques tablettes d'écritures, ou à des talismans dont la fonction symbolique serait ésotérique. Trop volumineux sans doute pour être raisonnablement conçus de nos jours en or massif, ils affirment donc leur statut illusoire, tout en étant fabriqués en matériaux nobles (de la porcelaine revêtue d'un lustre d'or 24 carats). Ted Noten nous place ici face à notre désir éternel de richesse, le bijou en étant la métaphore perpétuée. L'objet-mystère garde ici son apparence massive et sa luxuriance, même si l'or n'entre plus dans sa composition qu'à dose homéopathique...

17. Ted Noten, pendentifs, *Wearable gold 2*, 2000
porcelaine, or 24ct, plaqué or 18ct
© ATN, Atelier Ted Noten



Marie Pendariès (France)

Née en 1981, vit à Valencia, diplômée de l'École supérieure des arts décoratifs, Strasbourg.

La dot est l'ensemble des cadeaux que l'un des mariés apporte à sa nouvelle famille, en une sorte de paiement aux parents de leur futur époux. En Europe, c'était traditionnellement la jeune fille qui apportait une dot à sa belle-famille, quand en Afrique et dans les pays de tradition islamique, la dot est offerte par l'homme à la famille de sa femme. Mais les jeunes filles à marier, aujourd'hui, ne brodent plus leur trousseau pendant les longues soirées d'hiver... Même la traditionnelle « liste de mariage », incontournable lors des mariages bourgeois, a pris du plomb dans l'aile... Les jeunes tourtereaux préfèrent acheter eux-mêmes, au gré des modes et de leurs besoins, les objets personnalisés du décor de leur vie commune. Pour le jour de leur mariage, cependant, les jeunes femmes

continuent de vouloir se parer d'une façon toute spéciale. C'est ce fameux « rêve de princesse » que Marie Pendariès a voulu stigmatiser, et par là-même moderniser dans son installation intitulée *La Dot*, faisant partie d'une série de ses travaux (*Les Quotidiennes*) qui questionnent le poids de nos rituels sociaux au travers de la parure. Pourquoi ne pas réutiliser le patrimoine familial hérité, avec ces fameux services de grand-mère, pour s'offrir une brillante et immaculée « armure de mariage » portable ? C'est ce que fait la jeune artiste, en prenant la pose telle une madone parée de façon futuriste, avec sa vaisselle entièrement découpée par ses soins, bras et mains gantés d'anneaux de porcelaine et la suite du service de table troué gisant à ses pieds comme une traîne. Avec grâce et fierté, elle nous prouve que l'on peut aborder cette étape anxiogène du mariage en recyclant mieux qu'en consommant, telle une chevalière « éco-responsable » des temps modernes...

4. Marie Pendariès, installation, *La Dot*, 2008, porcelaine, photographie, 2008 © photo : Marie Pendariès



Katja Prins (Pays-Bas)

Née en 1970, elle vit à Amsterdam, diplômée de la Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam.

Les broches de Katja Prins évoquent un outillage étrange, aussi précis qu'abscons, vaguement médical mais plus proche encore de la science-fiction. Elles se ressemblent toutes dans leur composition, faites de petits tubes métalliques habillés de protections en caoutchouc, et terminés par des fioles en porcelaine. Certaines portent des inscriptions, autant de formules évoquant des classifications méconnues que l'on s'efforce de décrypter. Ces pièces sidérantes nous parlent de la distorsion existant entre notre chair d'humain, par nature chaude, vivante et ultrasensible, et le monde médical,

hygiénique et froid, auquel nous confions notre destin. Cette relation contrariée entre notre émotivité liée à l'angoisse de la mort et cette logique du diagnostic et de la performance chirurgicale est sans doute à l'origine de la série de broches intitulée *Inventarium*, qui nous révèle un pont imaginaire entre la nature et l'univers de la technique. Katja Prins « invente » effectivement des objets pour un cabinet de curiosités contemporain : les ramifications infinies qu'elle dessine miment celles des réseaux nerveux ou sanguins, ce qui permet à l'artiste de relier des formes complexes qui d'ordinaire ne se côtoient pas. Le caractère insolite de ces connexions multiples est encore augmenté par le fait que ces pièces « curieuses » sont conçues pour s'appliquer à notre corps...

18. Katja Prins, broche, *Inventarium*, 2002
porcelaine, argent, caoutchouc © Eddo Hartmann

Tiina Rajakallio (Finlande)

Née en 1979, elle vit à Lappeenranta, diplômée de l'Ädellab/Département Métal, Konstfack, Stockholm.



Composés de cheveux, d'argile et autres matières au demeurant assez indistinctes – parfois même collantes ou poisseuses – les bijoux de Tiina Rajakallio révèlent ce qu'il n'est pas séant de montrer. L'utilisation de la chevelure pour la fabrication d'objets manufacturés a été perçue de façon très négative après les horribles expériences réalisées par les nazis dans les camps de concentration, pendant la seconde guerre mondiale. Mais il faut savoir cependant que, durant tout le XIX^e siècle, le cheveu a été apprécié dans le domaine de la parure et du petit « objet de vertu », utilisé magnifiquement sans aucune connotation pour tapisser des médaillons, ou bien tressé ou tissé pour créer des bijoux très divers... La valeur sentimentale primait, ainsi que le goût pour le raffinement manuel et l'exploit individuel du recyclage. C'est ce que nous rappelle Georg Simmel dans *La parure* (1998), au chapitre consacré à une « psychologie de la parure » : « le bijou fonctionne

en tant que valeur au crédit de notre personnalité, il met en relief ce qu'il a d'excellent, de quelque manière que ce soit, mais non par une démonstration directe de puissance, non par quelque chose qui contraint l'autre de l'extérieur, seulement par le plaisir qui est suscité en lui, et qui par là-même contient quelque élément de libre volonté ». Il y aurait donc, dans tout bijou, une volonté initiale de « spectacle agréable »... C'est justement – et paradoxalement – l'enjeu central du travail de Tiina Rajakallio : le bijou est-il encore « agréable » quand les matériaux qui le composent sont entachés de mauvaise réputation ? Nous cautionnons par ailleurs, et depuis longtemps, l'utilisation du mercure pour la purification des métaux précieux, l'exploitation des hommes pour l'extraction des pierres fines, et épisodiquement, la vente des métaux précieux pour nourrir la machine de guerre... De même, nous admettons facilement que la pureté soit le résultat d'un nettoyage... Ne pourrions-nous pas apprécier en retour qu'un bijou constitué de résidus possède de réelles qualités esthétiques, et devienne ainsi un objet-miroir de toutes ces contradictions ?

19. Tiina Rajakallio, collier, *Purity*, 2008
ouate, cheveux humains, argile, porcelaine,
gomme-laque © Tiina Rajakallio



Terhi Tolvanen (Finlande)

Née en 1968, elle vit à Amsterdam, diplômée de la Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam.

Les bijoux de Terhi Tolvanen questionnent notre lien à la nature, en mettant cette dernière en tension constante avec la notion d'artifice. En mélangeant des matériaux précieux avec d'autres plus naturels tels que la céramique, le bois ou des cailloux, tous liés par des assemblages originaux, la jeune créatrice façonne des plantes d'un genre nouveau, appétissantes ou inquiétantes à la manière des cactées ou des fleurs carnivores. Ce goût prononcé pour le motif végétal est revendiqué par elle comme un hommage à l'univers floral de René Lalique, bijoutier majeur de l'art nouveau français. Ses différentes séries portent les noms de *Substralia*, *Forest* ou *Woodland*, elles sont largement inspirées par les mousses, lichens et autres champignons poussant dans les sous-bois et sur

les troncs, qui constituent selon ses propres mots autant de « bijoux de forêts ». L'artiste les matérialise sur de vraies branches d'arbres, autour desquelles elle applique des éléments de porcelaine, des perles de verre ou des aiguës-marines brutes. Cette mise au point d'une nature artificielle, figée et déportée hors du rythme des saisons, est enjolivée par des « manipulations génétiques », fruits de l'imagination et de la grande habileté manuelle et technique de l'artiste. La « beauté sublime » recherchée par Terhi Tolvanen constitue en fait une dénonciation de la trop grande intervention humaine sur la nature, elle opère telle une mise en garde des périls encourus en retour par l'homme. Le fait que l'artiste vive au cœur de l'agitation d'une ville (Amsterdam) a sans doute influencé de façon impérieuse cette thématique dans son oeuvre, qui n'aurait sans doute pas été aussi vive si elle avait vécu et travaillé au cœur d'une forêt en Finlande, son pays d'origine.

2. Terhi Tolvanen, collier, *Zig - Zag*, 2007, porcelaine, argent © photo : Francis Willemstijn

Luzia Vogt (Suisse)

Née en 1971, elle vit à Bâle, diplômée de la Fachhochschule für Gestaltung, Pforzheim.

Les bijoux de Luzia Vogt empruntent délibérément le chemin de la nostalgie, car ils cernent les ressorts de l'émotion plus ou moins confuse que l'on ressent tous face aux menus objets dits « sentimentaux » qui envahissent les marchés aux puces, et font ressurgir nos souvenirs à la manière d'une « madeleine de Proust ». Ces bibelots, souvent en porcelaine, avec leurs décors romantiques, et que l'on trouvait dans les maisons familiales autrefois, sont réutilisés par la créatrice en fragments découpés, qu'elle sertit de larges rubans d'argent afin de les transformer en bijoux. La jeune artiste, diplômée à Pforzheim en bijouterie et orfèvrerie, est une vraie « chineuse » qui collectionne toutes sortes d'objets désuets, le plus

souvent issus de l'industrie. Parmi ces bribes de décors sur porcelaine qu'elle « sort » de leur contexte initial, Luzia Vogt a une préférence pour les morceaux de nature, de faune ou de flore : elle ne restitue jamais toute la scène naturaliste de la pièce originale, mais opère par fragments découpés, aux limites de leur lisibilité, comme si notre regard se trouvait conditionné par la focale d'une longue-vue. L'artiste nous met donc dans la situation du chasseur embusqué ou de l'ornithologue cherchant désespérément à fixer des instantanés d'un monde en perpétuel mouvement, qui lui échappe... Le pouvoir d'évocation discret de ces *Flüchtige Momente* (« Moments fugaces ») est comme un secret impossible à partager : ces pièces subtiles mettent en exergue la valeur sentimentale de tout bijou porté, qui se révèle difficilement transmissible, car elle n'a rien à voir avec la valeur matérielle, plus consensuelle, de chaque objet.



20. Luzia Vogt, broche *Flüchtige Augenblicke*, 2006, porcelaine, argent oxydé © Luzia Vogt



Shu-lin Wu (Taiwan)

Née en 1980, elle vit à Taipei, elle est diplômée de l'École supérieure des arts décoratifs, Strasbourg.

D'origine taiwanaise, cette jeune créatrice possède un parcours déjà très riche qui l'a amenée à vivre en Finlande, au Japon, et en France où elle a fait ses études d'art dans le domaine du bijou, à l'École Supérieure des Arts décoratifs (ESAD) de Strasbourg. Après cette formation, elle est retournée s'établir dans sa ville natale, Taipei. Ayant assimilé les influences multiples du bijou scandinave, de l'esthétique japonaise et de l'enseignement français, elle conçoit des bijoux dont la délicatesse et la simplicité constituent une synthèse parfaite de toutes ces expériences acquises. La relation juste entre forme et matière prime dans son travail. Inspirée par une ancestrale technique japonaise appelée « Mokumé gané » utilisée dans la fabrication des armures des samouraïs - qui consiste à superposer en « sandwich » des plaques de métal de différentes couleurs, or, cuivre, argent, qui se souderont ensemble au four, et seront ensuite

laminées pour faire émerger des motifs de marbrures - l'artiste a adapté ce processus en utilisant de la porcelaine colorée dans la masse. En faisant réapparaître les différentes couches de couleurs par des motifs creusés dans la masse, elle suscite une polychromie en bleu et blanc qui n'est pas sans évoquer celle des fameux objets en biscuit de porcelaine anglais de Wedgwood, à l'imitation du jaspe et des camées. De ces influences mêlées entre l'Asie et l'Europe, est née une série de colliers de perles, d'une facture volontairement classique, en combinaisons souples ou rigides, qu'elle associe à des broches et des boucles d'oreilles. Ces dernières sont inspirées de la « girandole », une forme de boucle d'oreille dont la structure couvre entièrement le lobe, et à laquelle sont suspendus au moins trois pendants, avec tout un assemblage de pierres. La jeune bijoutière s'intéresse avec passion à l'histoire de sa discipline artistique, un savoir bien assimilé qui lui a permis, avec cette collection intitulée *Mokume*, d'interpréter des typologies et des techniques classiques de façon à la fois libre, élégante et résolument contemporaine.

21. Shu-Lin Wu, collier, *Mokume*, porcelaine, nylon 2010
© photo : Hsiao-Yin Chao



Christoph Zellweger (Suisse)

Né en 1962, il vit et travaille entre Zürich et Sheffield, diplômé du Royal College of Art, Londres.

Depuis 1987, Christoph Zellweger conçoit des pièces qui sont à la fois dans les domaines du bijou, de la sculpture et de l'installation. Oscillant entre « naturel » et « artificiel », celles-ci semblent autant de ponts lancés entre l'art et la science. L'évolution de leurs formes est étroitement liée à celle des processus de fabrication que l'artiste envisage, en fonction des matériaux variés qu'il utilise. Sa principale source d'inspiration est le corps humain, plus précisément les formes et les idées nouvelles qui peuvent naître des bouleversements actuels autour de la génétique. S'éloignant des matériaux précieux pour aller de préférence vers ceux de l'industrie, avec le polystyrène ou l'acier médical par exemple, il explore toutes les opportunités de leur transfert dans l'univers du bijou. En 2001, à l'occasion d'une invitation à résidence au sein de l'European Keramiek Work Centre (EKWC) d'Hertogenbosch (Pays-Bas), il rajoute la porcelaine à la liste

de ses matériaux de prédilection, en utilisant cette dernière pour sa ressemblance avec l'os, dans un jeu avec son apparente fragilité. Certains objets formalisent effectivement la fameuse fourche formée par l'os du bréchet d'un poulet, celle que deux personnes cassent traditionnellement ensemble, par jeu superstitieux, en ayant pris soin au préalable de formuler chacun pour soi un vœu : celui qui se retrouve avec le morceau le plus grand verra le sien se réaliser... Réalité et fantasme se mélangent à ce point d'articulation fragile entre nature et symbolisme. D'autres objets en porcelaine, réunis par des lanières en cuir taillées comme des bretelles, à « porter » autour du cou ou à « suspendre » tel un tablier ou un outillage au mur, ne sont pas sans rappeler certains objets fonctionnels dans les hôpitaux, tels d'anciens urinoirs de lit... La blancheur impeccable et hygiénique de ces formes contribue à leur étrangeté et augmente la fascination quelque peu morbide qu'elles suscitent en nous, car elles évoquent bien encore notre corps, tout en s'éloignant pourtant délibérément du domaine du bijou.

24. Christoph Zellweger, installation, *Seeds*, 2001
porcelaine, cuir © Corné Bastiaansen

Depuis 1863, Bernardaud est une société familiale qui, dans ses ateliers à Limoges, conjugue savoir-faire et innovation. Les secrets et les techniques de la porcelaine, culture deux fois millénaire, s'y transmettent de père en fils sous la direction actuelle de Michel Bernardaud, représentant de la cinquième génération. De la table, son domaine privilégié, la porcelaine a investi d'autres domaines tels que les objets décoratifs, la maison, ou les bijoux. Sans compromis sur la qualité, exigeant quant à ses créations, Bernardaud se nourrit de l'air du temps et crée des formes, des décors avec les designers et artistes d'aujourd'hui et renouvelle ainsi avec élégance l'art de recevoir. Symbole de la tradition et du luxe, Bernardaud, premier fabricant et exportateur de porcelaine en France, incarne l'une des formes les plus novatrices du savoir-faire français.

Réinventer la porcelaine: c'est sur ce principe que Michel Bernardaud crée en 2003 la Fondation d'entreprise Bernardaud afin d'offrir à ce matériau magnifique mais méconnu, aux qualités et aux propriétés insoupçonnées, d'autres perspectives que celles de la table. L'objectif est de générer des échanges audacieux, explorer de nouveaux territoires, inventer des usages inédits et de révéler la force d'une maison, qui, depuis 1863 a fondé sa philosophie autour de trois valeurs : savoir-faire, innovation et créativité.

Dirigée par Hélène Huret, la Fondation Bernardaud a trois rôles principaux :

- accueillir des artistes dont les projets ouvrent de nouvelles perspectives,
- sensibiliser les pouvoirs publics à « l'intelligence de la main »,

- organiser chaque été une exposition thématique autour de la céramique contemporaine (terre cuite, grès, faïence, et porcelaine) devenue un rendez vous incontournable car elle fait découvrir, en toute liberté, des œuvres prêtées par des artistes peu représentés sur la scène française et qui témoignent ainsi de l'activité foisonnante et internationale de la céramique.

INVITATIONS D'ARTISTES

Des artistes, créateurs et designers de toutes nationalités et issus d'horizons multiples, viennent travailler à Limoges, dans les ateliers de la manufacture. Leur talent et leur liberté, soutenus et accompagnés par les artisans de la maison, donnent naissance à des objets qui, chacun à leur façon, révèlent des aspects inattendus et des usages inédits de la porcelaine. Cette collaboration créative est aussi l'occasion d'interroger le savoir-faire des artisans de la maison, qui y répondent en relevant régulièrement de véritables défis techniques. De ce fait, la Fondation Bernardaud est devenue l'un des « laboratoires » de la manufacture, où s'opèrent une multitude de recherches techniques et technologiques dont certaines, évidemment, seront intégrées aux processus de fabrication en séries.

UN PARCOURS DECOUVERTE

Situé à Limoges, ouvert au public toute l'année, il permet de comprendre tous les secrets de la porcelaine, son histoire et sa fabrication. Acteur majeur de l'industrie limousine, ancré profondément dans l'histoire de la région, Bernardaud s'est engagé dans une mission pédagogique : faire découvrir la porcelaine, en combattant notamment les idées reçues. L'esprit qui

prévaut diffère radicalement de celui d'un circuit de visite traditionnel : on peut y toucher les objets, approcher les outils, et mettre la main à la pâte. Le parcours se déroule en compagnie d'un guide, et associe de manière originale le visiteur aux techniques et gestes créateurs de la porcelaine.

UNE GRANDE EXPOSITION ANNUELLE

Chaque été, la Fondation Bernardaud organise une grande exposition thématique conçue avec le même souci d'exigence que celui qui prévaut au sein de la manufacture. Si cette exposition est devenue l'un des rendez-vous incontournables des amateurs de céramique, c'est parce qu'elle fait découvrir, en toute liberté, l'actualité internationale de la céramique. Un domaine particulièrement riche puisque la céramique (du grec *keramos* signifiant argile) désigne tout objet réalisé en terre argileuse ayant subi une transformation définitive sous l'action du feu, c'est-à-dire les quatre principaux types de céramique traditionnelle : la poterie (ou terre cuite), le grès, la faïence et la porcelaine. En présentant les œuvres d'artistes peu représentés sur la scène française et souvent méconnus, en témoignant de l'activité vibrante de la céramique, la Fondation Bernardaud contribue à faire apparaître la porcelaine comme l'un des médiums les plus intéressants et prometteurs aujourd'hui.

FONDATION
D'ENTREPRISE
BERNARDAUD

NOTES

AIDE À LA VISITE, n° 37

Département pédagogique et culturel

ACCÈS

Les Arts Décoratifs

107, rue de Rivoli

75001 Paris

Tel. : 01 44 55 57 50

Renseignements : www.lesartsdecoratifs.fr

> Ouverture du musée

du mardi au dimanche de 11h à 18h

nocturne le jeudi de 18h à 21h dans les expositions

temporaires uniquement

fermé le lundi

> Métro

Palais-Royal, Pyramides, Tuileries

> Autobus

21, 27, 39, 48, 68, 69, 72, 81, 95

> Parkings

Carrousel du Louvre, Pyramides

> Station Vélib

Station 1015

> Accès pour les personnes en situation de handicap : le musée est accessible par le 105, rue de Rivoli 75001 Paris

DÉPARTEMENT PÉDAGOGIQUE ET CULTUREL**> Pour les jeunes de 4 à 17 ans**

ateliers parcours et visites guidées

pour les groupes de 4 à 17 ans,

renseignements et réservations

mail : jeune@lesartsdecoratifs.fr

Tél. : 01 44 55 59 25 / 75

> Pour le public étudiant et adulte

visites pour les groupes,

renseignements et réservations

mail : adac@lesartsdecoratifs.fr

Tél. : 01 44 55 59 26 / 75

TARIFS**> Droits d'entrée**

plein tarif : 9,50 €

tarif réduit : 8 €

> En individuel

programme des activités consultable sur

www.lesartsdecoratifs.fr

> En groupe

Visites guidées en français et en anglais, destinées au public jeune, étudiant et adulte

Pour les jeunes (4-17 ans)

visites guidées (1h) en français :

60 € / groupe

visites guidées (1h) en anglais :

68 € / groupe

visites guidées (1h30) en français :

90 € / groupe

visites guidées (1h30) en anglais :

102 € / groupe

Pour les étudiants (18-25 ans) de l'U.E

visites guidées (1h) en français :

60 € / groupe

visites guidées (1h) en anglais :

68 € / groupe

visites guidées (1h30) en français :

90 € / groupe

visites guidées (1h30) en anglais :

102 € / groupe

Pour les étudiants (18-25 ans)

hors de l'U.E forfait d'entrée : 20 €

Pour les adultes (+ 26 ans)

visites guidées (1h30) en français :

115 € / groupe + TR billet d'entrée visites guidées (1h30)

en anglais :

125 € / groupe + TR billet d'entrée

visites guidées (2h) en français :

133 € / groupe + TR billet d'entrée

visites guidées (2h) en anglais :

142 € / groupe + TR billet d'entrée

Les groupes sont limités à 25 personnes maximum