

TERRACOTTA
DOMESTICA
ATELIER
POLYHEDRE

musées
de sarreguemines





TERRACOTTA
DOMESTICA
ATELIER
POLYHEDRE



LA PREMIÈRE FOIS

En 2008, entre deux salons professionnels, nous cherchions un prétexte, un motif pour la création d'une nouvelle collection. Nous avons alors pensé à des objets qui en avaleraient d'autres. Idée qui nous a beaucoup amusés, sachant que nous étions dans la situation paradoxale de voir la multiplication des marchandises (c'est impressionnant sur les salons internationaux), que nous-mêmes nous en produisions et de fait, à notre échelle, nous participions à cette prolifération. D'où l'aspect comique d'imaginer des objets se consommer entre eux pour limiter leur invasion.

Le principe était de travailler par analogie, qu'il y ait une correspondance entre l'objet estomac et l'objet avalé, une connexion sensible et formelle entre ce qui est contenu et ce qui contient. Voici comment la pièce *Vase < Pot de fleur* fut créée.

Pour renforcer la relation dans l'esprit du *je suis ce que je mange*, nous avons choisi d'utiliser la faïence rouge en la laissant brute à l'extérieur pour conserver l'aspect traditionnel des pots de fleur, comme si le vase lui-même se recouvrait de terracotta après l'ingestion.

C'était l'une des premières fois que nous utilisions la faïence de cette façon, une pratique qui va par la suite devenir prépondérante dans notre production et avec laquelle nous allons fabriquer des lampes, des carafes, des stalactites, des tabourets, des briques, des météorites...

À gauche :
collection *Stomach*
Vase < Pot de Fleur,
h. 37 cm

TERRE CUITE

C'est une terre humble et commune, qui doit sa couleur caractéristique à l'oxyde de fer qu'elle contient. Une terre qui fait partie de notre champ visuel, assez pour qu'on l'oublie ou qu'on passe à côté de sa beauté et de sa délicatesse. Une terre qui capture le soleil et les ombres. Utilisée pour fabriquer tuiles, briques, tommettes et pots de fleur, une terre souvent manufacturée qui dissémine dans le paysage sa présence rouge orangé sur les murs, les toits et les perrons. Une terre de faïence cuite à basse température, une terre poreuse qui favorise la circulation de l'air et de l'eau. Terracotta, nom voyageur d'origine italienne qui vient des carrières situées dans les collines d'Impruneta au bord de la ville de Florence d'où on l'extrait depuis le Moyen Âge.

Ce sont ses particularités et sa polyvalence qui l'ont rendue si attrayante pour nous avec le désir de la porter plus loin, d'affirmer ses propriétés plastiques, son grain et sa finesse. Au-delà de son aspect parfois rudimentaire, ses qualités peuvent répondre à des exigences plus attentionnées, des lignes plus précises et des usages inattendus.

Avec cette faïence rouge, notre usage des émaux est réduit et attentif. La transparence de la couverte, pour la rendre imperméable, le bleu de Sèvres fabriqué à partir du cobalt et son intense profondeur, comme les océans ou le cosmos, et enfin le noir pour égarer les surfaces ou évoquer la laque japonaise.

C'est à peu près tout.

Pour chaque collection, pour chaque pièce, le choix de l'émail vient apporter du sens en complément de l'aspect formel. Et très souvent apposé avec parcimonie pour favoriser le dialogue entre la terre laissée brute et la glaçure.

À droite :
Vue de l'exposition *Maisonner*
chapelle des Calvairiennes
Mayenne, 2015





DOMESTIQUE

Utiliser la terracotta, matériau bon marché et durable, pour des pièces qui s'intègrent dans le paysage domestique et dans notre quotidien, c'est déjà opérer un glissement, de l'extérieur vers l'intérieur, pour déjouer les archétypes et surtout surprendre. C'est apporter du paysage, de l'air et de la couleur.

Nous gardons une approche instinctive à propos des objets de tous les jours. Introduire du sens dans les recherches formelles et de la poésie dans la réflexion. Bousculer les bases classiques et prendre quelques virages, c'est un peu la définition que l'on se fait des Arts décoratifs.

Toutes les productions de l'atelier ont une fonction. Mais laquelle précisément ? Si l'usage semble parfois alambiqué, il est toujours présent, même si nous jouons avec cette contrainte imposée. Il s'agit de contenants principalement comme des vases et des consoles murales, mais qui sont un peu plus. Objets miroirs, objets hors champ, objets valises, nous tentons à chaque fois de dépasser la condition utilitaire pour proposer une expérience alternative.

À gauche :

Vue de l'exposition

Objets Supra Brique

Galerie Albert Bourgeois

Fougères, 2014

Ensemble de consoles murales

inspirées par des motifs architecturaux

observés dans la ville







DES COLLECTIONS DE PLEINS ET DE VIDES

Quand on crée des objets, il est très stimulant d'imaginer des séries ou des collections. On part d'une première idée et on envisage les déclinaisons possibles. C'est d'abord expérimenter la forme ou le processus qui l'a générée, c'est ensuite observer les rapports qui s'établissent entre les différentes variations.

C'est avec ce principe que sont nées les collections *Vases Clefs* et *Carafes ZAG*, deux approches qui abordent chacune à leur manière la notion de plein et de vide.

Pour les *Vases Clefs*, c'est le gabarit d'une clef qui a servi à leur façonnage. Le souvenir de sa silhouette est contenu en creux, entre le corps et l'anse. Les trois modèles, *Ancienne*, *Vachette* et *Moderne*, inscrivent leur dessin en négatif sur chacun des vases.

Pour les *Carafes ZAG*, il était question d'entailles pour rompre la stabilité du dessin. Une part manquante afin de créer une tension accentuée par les anses et déjouer l'équilibre général.

Au-delà de la forme, l'enjeu pour nous était à la fois d'aborder les objets mais aussi l'espace qui les entoure. Des figures complémentaires qui dialoguent entre elles par des jeux de présence et d'absence. Ce qui se dessine avec le contenant et ce qui se dessine dans l'air, dans cet entre-deux qui les sépare tout en les réunissant.

Pages précédentes :

La collection des *Carafes ZAG* fut imaginée en 2010 et c'est depuis la plus diffusée dans la presse et dans les boutiques, aussi bien en France qu'à l'étranger. Raisons qui nous ont donnés envie de fêter ses dix ans en créant un nouveau modèle à double anse.

ZAG Medium, h. 33 cm

ZAG Small, h. 31 cm

ZAG Large, h. 37 cm

Double ZAG, h. 34 cm

À gauche :

Vase Clef Vachette, h. 32 cm

Vase Clef Ancienne, h. 26 cm

Vase Clef Moderne, h. 26 cm

L'EXERCICE DU COQUETIER

Nous adorons ce type de situation : partir d'un objet classique pour en imaginer une nouvelle version en conservant bien sûr sa fonction première, voire en l'étendant.

Mathias, directeur de centre d'art, est aussi un heureux propriétaire de poules pondeuses. Et comme il distribuait une partie des œufs, il a eu ce désir d'inviter des artistes pour intervenir sur les étiquettes des boîtes : six œufs et une œuvre en sérigraphie. L'idée de créer des coquetiers est ensuite arrivée naturellement et nous nous sommes alors retrouvés dans cette aventure singulière.

Il fallait proposer un écart, une autre façon d'envisager la consommation de l'œuf à la coque. Un objet plus ludique qui s'amuse avec les codes du coquetier traditionnel.

Après de nombreuses pistes, nous avons eu l'idée d'un plateau pensé comme une rampe sur lequel on dépose l'œuf instable que l'on ajuste grâce à un anneau mobile.

Une pièce graphique qui fonctionne avec ou sans la présence de l'œuf. Un plateau pouvant recevoir coquilles, couverts ou condiments autant qu'un jeu de composition.

À droite :
*Coquetiers pour
les Duchesses de Mayenne,*
L. 15 cm





ÉTAGEMENT

Par couches, par strates, nous aimons organiser des constructions géométriques en étage à partir de colonnes, d'escaliers, de chapiteaux pour des effets exubérants ou plus radicaux.

La *Cruche Sécante* propose une fonction qu'il est bien difficile de tenir au vu de sa taille imposante. Il s'agissait surtout d'un prétexte, une pièce d'apparat comme témoin de notre attachement au mouvement de design italien *Memphis* des années 80. Un empilement auquel on ajoute un axe transversal qui fait naître l'anse et le bec verseur.

Le *Vase Trou Noir* est construit un peu de la même manière mais il avait une tout autre destination : la création d'un effet optique pour figurer le phénomène fascinant et effrayant qu'est cet événement astronomique. Une surface émaillée en noir qui s'enfonce jusqu'on ne sait où et provoque un léger vertige quand on la regarde. Le trou noir est un contenant lui aussi, cette analogie nous plaisait et nous voulions provoquer avec ce vase une intranquillité, comme une faille qui vient perturber la stabilité de son environnement.

Après l'obscurité, la lumière. La lampe *Orori* est l'emboîtement de deux formes, un fût et une casquette horizontale. La superposition de ces deux volumes a une fonction bien précise : elle permet l'accès à l'ampoule pour la remplacer. Nous avons la volonté de produire une pièce simple et forte, une lampe entièrement en terracotta sans adjoindre aucun autre matériau visible. Une petite aurore qui réveille la couleur de la faïence.

À gauche :

Cruche Sécante, h. 55 cm

Vase Trou Noir, h. 28 cm

Lampe Orori, h. 26 cm



OUTIL

Très tôt, l'usage des moules en plâtre s'est imposé à l'atelier. D'abord pour permettre l'édition de pièces en plusieurs exemplaires. Un atout pour fixer des angles précis, des surfaces planes et les reproduire facilement. Ou bien au contraire, figer par le moulage des états plus sauvages et éphémères laissant une part de hasard dans la formation des volumes.

Un outil rapidement devenu essentiel dans la production et dans la réflexion. Utilisé pour le coulage de terre liquide, la barbotine, ou pour l'estampage, lorsqu'on applique directement des plaques de terre contre les parois.

Les rapports entretenus avec un moule sont assez intimes finalement. Il y a d'abord la réalisation de ce qu'on appelle le modèle qui va servir à la fabrication des éléments qui constitueront le moule final. Un moule plus ou moins complexe selon la forme souhaitée.

Ça peut être en un seul geste presque, un *one shot*, comme pour le *Kawara* de la collection des *Vases Couchés* : un unique moule composé de quatre pièces et on obtient une épreuve quasiment sans intervention supplémentaire. Ce n'est pas le cas de la *Cruche Sécante*. Pour la réaliser, il faut trois moules différents pour la base, le corps et l'anse et plusieurs étapes de montage pour aboutir au résultat final.

À gauche :
Les quatre moules en plâtre pour
constituer le *Vase Interstice Colonne*

Enfin, il existe des systèmes plus élaborés avec des parties non apparentes mais indispensables comme pour le *Vase Interstice Colonne*, une pièce réalisée à partir de quatre moules différents. Trois pour les éléments visibles et un pour l'installation d'un réservoir à l'intérieur du vase afin de simplifier son emploi.

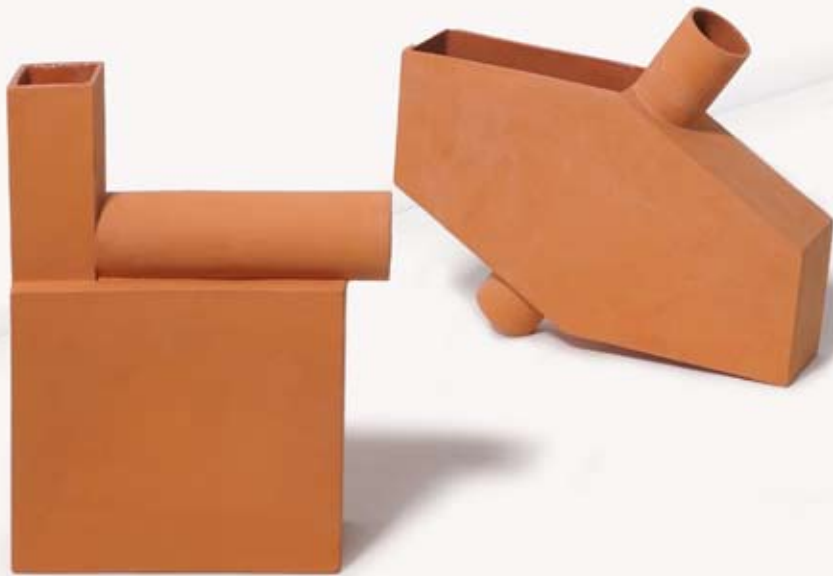
Une fois que le moule est prêt, il est nécessaire de l'essayer à plusieurs reprises pour comprendre sa nature. Même si celui-ci a été réfléchi longuement pour optimiser le démoulage, il y a toujours des surprises. En fait, il faut observer ses réactions par rapport à ce qui a été imaginé au départ pour ensuite, d'une certaine manière, s'adapter à lui et obtenir le résultat attendu.

Un moule en plâtre n'est pas inaltérable. À force d'utilisations il se transforme, se creuse, ses lignes s'émoussent, il se peut aussi qu'une pièce tombe malencontreusement, il faut alors la recoller. Tout ceci le modifie au fur et à mesure des tirages jusqu'à ce qu'il soit trop usé pour s'en servir correctement. Si la pièce est toujours éditée, il sera reproduit lui aussi pour un nouveau cycle.

Après plusieurs années, les moules prennent une place de plus en plus conséquente dans l'atelier ! Par leur accumulation, ils remplissent les étagères, les rayonnages et les plateaux, se bousculent les uns les autres selon les commandes et il faut déployer tout un tas de stratagèmes pour vivre et travailler avec.

À droite :
Démoulage des quatre tirages
nécessaires à la fabrication du *Vase
Interstice Colonne* avant leur
assemblage





OUTIL DE CRÉATION

L'usage du moule présente un intérêt indéniable d'invention. Une part de jeu avec des possibilités étendues. Selon les envies ou les urgences, il y a un aspect assez joyeux dans le fait d'utiliser des moules déjà existants pour les détourner en découpant les tirages, en les transformant et en les associant.

Ce fut le cas pour la collection *Glissements De Terrains*, une exposition pour laquelle nous étions très en retard. Chaque jour trois tubes différents (rond, carré et rectangulaire) étaient coulés. Il fallait ensuite les réunir pour composer dans la journée une nouvelle pièce. Nous avons réussi à constituer un ensemble d'une vingtaine d'éléments qui comprenait notamment la *Console Corniche*, le *Vase Traverse* et la *Carafe Pipeline*.

Dans un autre registre, la collection *Cratère's Proof* débuta par le moulage d'un agglomérat de chutes de terre qui prenait vaguement l'apparence d'une météorite et qui se désagrégeait un peu plus au fil du temps. Une fois la forme fixée, le moule servit par la suite à composer de façon très instinctive, à force d'assemblages et de collages, un ensemble de pièces à chaque fois uniques, comme formées naturellement au cours de longs voyages galactiques.

À gauche :

Collection *Glissements de Terrains*

Console Corniche, h. 16 cm

Carafe Pipeline, h. 27 cm

Vase Traverse, h. 22 cm

OUTIL DE CRÉATION MODULAIRE

Les possibilités de reproduction d'une même pièce en grand nombre ont fait naître des envies d'ensembles modulaires. C'est un moyen d'envisager l'objet différemment. Une autre vision qui peut s'étendre plus largement qu'un seul élément isolé. Par la multiplication, on lui apporte une amplitude et une dimension exponentielle.

C'est le cas des *Coupelles Fucus* qui se déploient librement sur la table à la manière des algues ou celui du claustra réalisé pour l'exposition *Maisonner* à la *chapelle des Calvairiennes* à Mayenne, un assemblage modulaire qui nous permettait de passer du statut d'objet à celui de mobilier.

Un développement inspiré par la nature qui potentiellement peut se propager à l'infini. Là encore, il y a un certain plaisir à voir un module répété jour après jour. Le sentiment plutôt jouissif d'observer son accumulation constante et d'imaginer sa dispersion en devenir.

À droite :
Coupelles Fucus, h. 16 cm
Vase Interstice Colonne, h. 19 cm
Cratère's Proof, Craterlet, h. 20 cm



OCOCOCOC

Régulièrement nous passons à l'*Espace LVL* à Nantes, une galerie spécialisée dans les arts graphiques, sans pour autant bien connaître ce milieu. Et nous avons eu un jour la très bonne surprise de recevoir de Marie, la responsable du lieu, une invitation à y exposer. Nous étions si contents !

Mais comment faire ?

Évidemment pas de graphisme. L'enjeu était d'intervenir avec le médium céramique tout en restant dans la logique de programmation de la galerie.

L'endroit, petit, possède un large mur souvent occupé par des illustrations, impressions ou interventions typographiques... C'était une évidence, il fallait y répondre par l'intermédiaire de consoles murales.

Après plusieurs tâtonnements, nous avons souhaité trouver une solution modulaire : un objet unique mais qui puisse offrir par sa multiplication un éventail de dispositions. Produire sur un mur une proposition à la fois graphique, utilitaire et en relief. Une console avec un principe ludique : on peut la positionner de trois façons différentes, on peut créer des niches, elle peut servir de socle, tout un panel de possibles.

C'est comme ça qu'est née la console **OCOCOCOC**. Elle est devenue depuis l'une de nos pièces les plus diffusées que chacun peut s'approprier en définissant les usages et les possibilités d'installation.

D'où vient ce nom ?

Quand on travaillait sur le projet d'exposition, nous venions à l'esprit les mots contenu, contenant, console, composition, collection, beaucoup de co en fait !

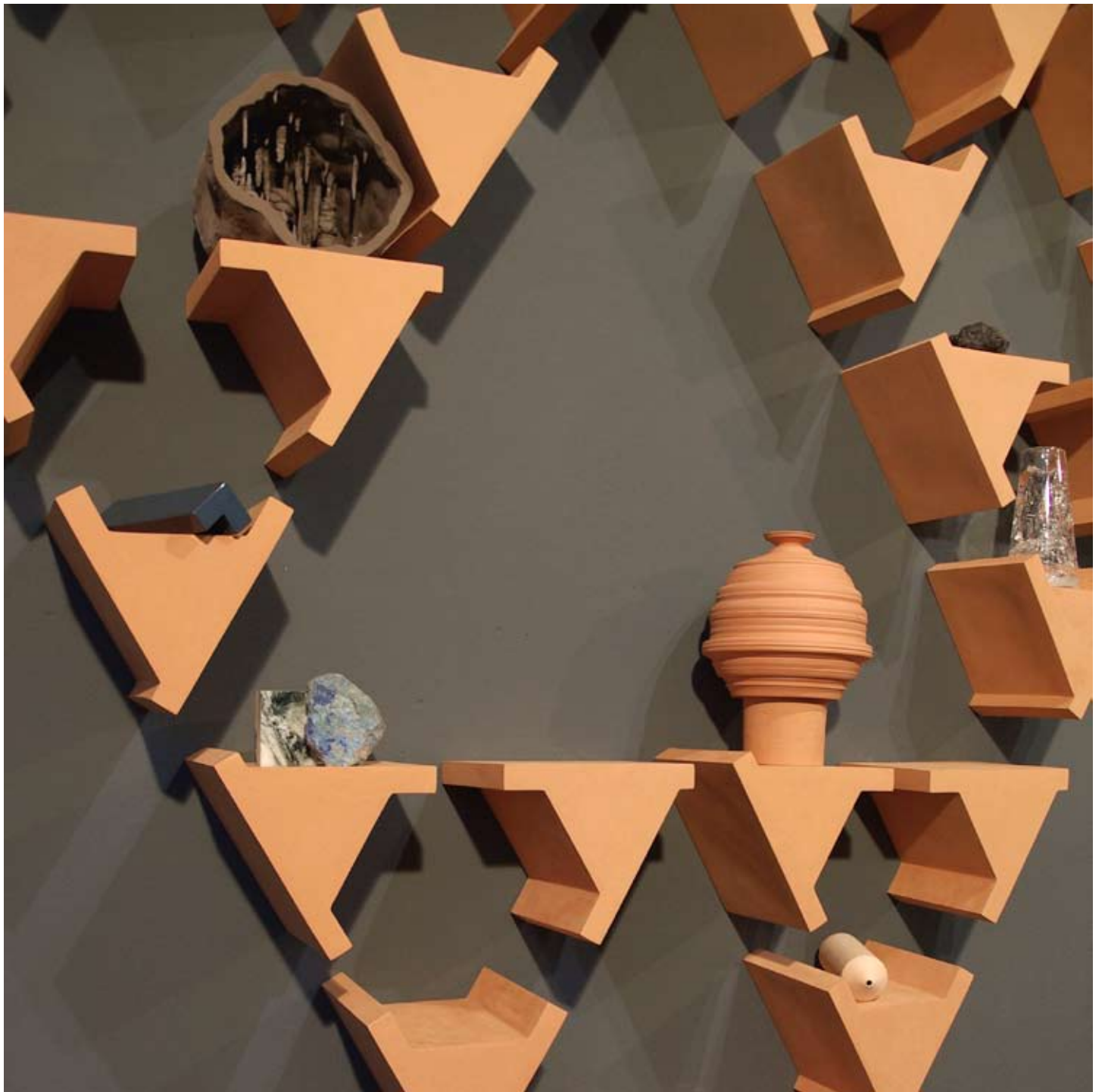
En inversant les lettres pour rendre cette syllabe phonétiquement plus bizarre, ça nous permettait d'avoir un titre très graphique, comme un dessin lui aussi modulaire.

À droite :

Vue de l'exposition **OCOCOCOC**

Espace LVL, Nantes, 2015

Console, 17 x 17 x 17 cm





JAPONITÉS

Avec les *Vases Communicants*, nous entamons un cycle qui nous conduira bien plus loin que ce que nous aurions pu imaginer.

L'origine de ces vases vient de l'expression éponyme empreinte de poésie pour nous. Imaginer différents paysages éphémères produits par les mouvements aquatiques naturels. Traduire via des formes géométriques répétées la pluie, les cascades, les glaciers et les abysses. Rappporter ces évènements terrestres au sein de l'espace domestique.

Cette miniaturisation du paysage va nous amener à nous intéresser au Japon. Un territoire physique et culturel qui restait méconnu pour nous malgré les connexions que nous entrevoyions de façon instinctive avec nos propres sensibilités.

Et nous partirons là-bas ! En 2017 pour trois mois de résidence artistique à la *Villa Kujoyama* à Kyoto.

Une immersion qui va bouleverser radicalement notre pratique, si ce n'est davantage. Un épisode impossible à résumer mais notons quand même la famille Raku et son musée, les pavillons de thé et l'architecture en général, les villes, les montagnes et les forêts, la place octroyée aux objets dans les maisons ou les temples, le Ma, cette unité spatio-temporelle ancrée dans la culture japonaise, l'impermanence et les typhons...

À gauche :
Collection *Vases Communicants*
Abysses, Cascade et Averse
h. 29 cm

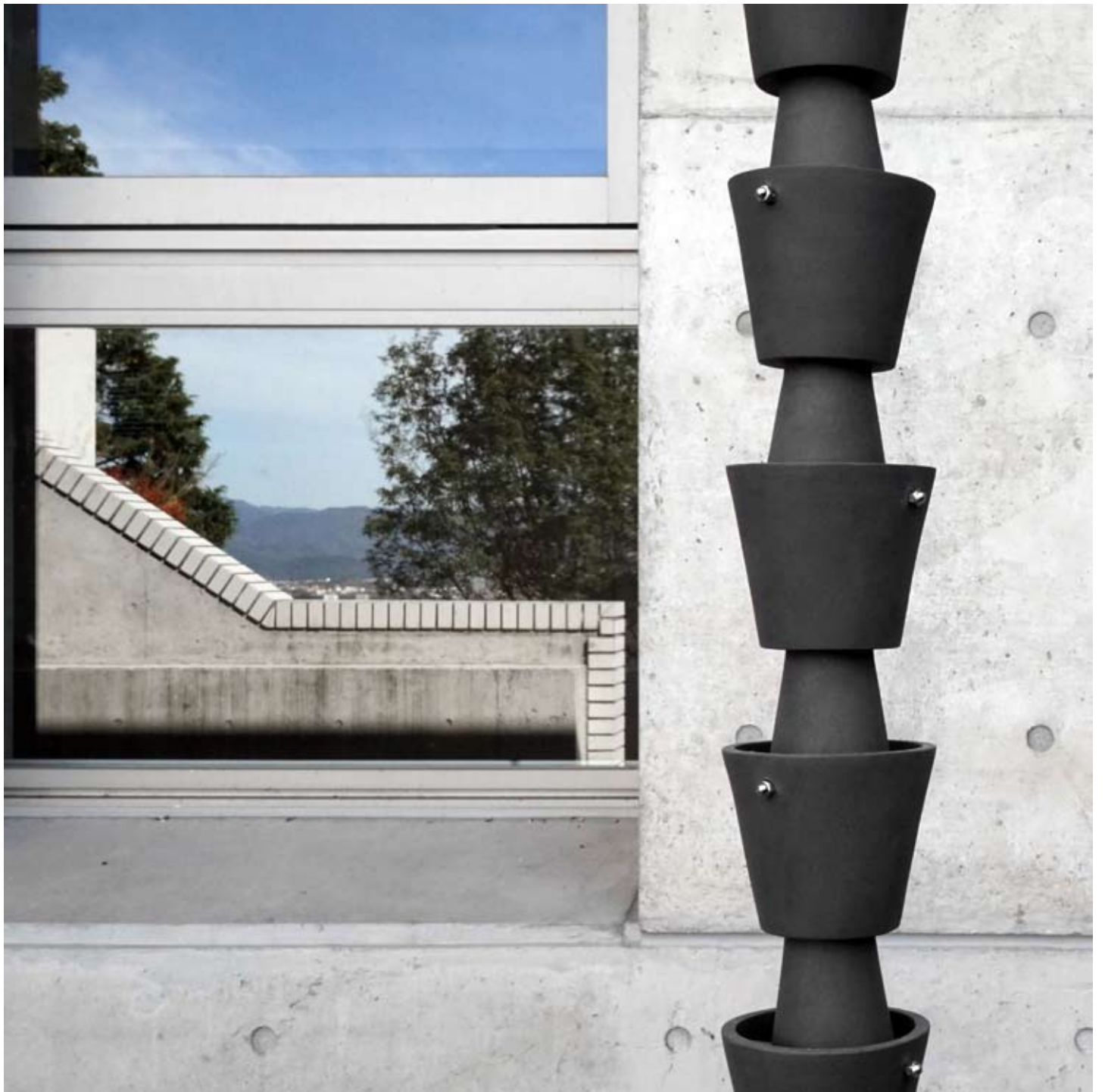
Nous expérimenterons sur place une argile locale comme un moyen d'appivoiser ce monde inconnu qui nous dépassait. Un grès à forte teneur en oxyde de fer utilisé pour les tuiles traditionnelles, on y revient. La différence majeure est sa cuisson en réduction qui révèle des tons grisés, un anthracite mêlant prodigieusement l'ombre à la lumière. Nous nous en servons pour réaliser une chaîne de pluie, gouttière suspendue qui oscille au gré du vent.

De retour en France, nous poursuivons les premières pistes explorées avec la série des *Vases Couchés* et l'évocation des zones humides.

Les berges, les lits de rivières, les flaques d'eau, espaces mouvants que nous avons cherchés à capturer à travers des formes et des lignes épurées, en allant au plus simple et sans avoir peur du vide.

Trois vases horizontaux pensés aussi comme des socles pour accueillir plus de diversité dans les compositions végétales tout en invitant à la contemplation.

À droite :
Vue de l'installation
Chaîne de pluie (鎖樋)
Villa Kujoyama, Kyoto, 2017









Pages précédentes :

Collection *Vases Couchés*

Aze (畔) : rive, bordure de rizière...

Kawara (河原) : lit de rivière

Bachabacha (バチャ バチャ) : onomatopée japonaise pour le son produit quand on saute dans une flaque d'eau

h. 6 cm

S'en suivront les *Vases à Fleur d'Eau*, pensés pour l'exposition *Paysages Intérieurs* organisée par *Sinople* en 2020.

Ceux-ci témoignent de notre intérêt pour les territoires incertains, hésitant entre l'eau et la terre : marécages, tourbières, paysages miroirs percés de quelques tiges et végétaux aquatiques.

Ces colonnes, délibérément disproportionnées quant à leur contenance réelle, sont des soliflores qui par leur reflet contiennent pourtant l'espace environnant tout en apportant une sensation de profondeur.

À gauche :

Vases à Fleur d'Eau

h. 22 à 28 cm

Associés, les vases de hauteurs variables peuvent rappeler aussi les successions de bassins et les pas de pierre savamment orchestrés dans les jardins japonais.

TERRA NOVA

En céramique, de nombreuses séquences sont nécessaires entre la préparation de la terre et la pièce prête à partir en cuisson. Mais ces deux moments particuliers, intrinsèquement liés finalement, illustrent bien l'activité de l'atelier.

Au tout début, la barbotine, faïence que nous recevons en poudre et qui doit être patiemment incorporée dans l'eau afin d'obtenir une pâte lisse : sa couleur, très belle, tire plus vers l'ocre, son odeur envahit l'atelier pendant qu'on la mélange.

Et en toute fin, le ponçage. Une étape majeure et risquée. Les tirages sont secs mais pas cuits encore. Ils restent donc fragiles, les manipulations se font avec beaucoup de soin.

Pendant la durée du séchage, la faïence se déforme, se courbe et se contracte, il faut donc la reprendre. C'est le moment où l'objet s'affine, les lignes se tendent, les surfaces s'équilibrent, certains angles sont adoucis au besoin. Avec du papier de verre, on parachève l'ensemble des opérations précédentes et la pièce s'affirme.

La table de travail se couvre alors d'une fine poussière, exactement la même que celle du début, elle rejoindra le seau de chutes de terre et sera transformée à nouveau en barbotine.



Après des études à l'école des Beaux-Arts de Tours pour Baptiste Ymonet et de Nantes pour Vincent Jousseume, ils créent Atelier Polyhedre en 2007 au moment d'une première apparition sur le salon *Maison&Objet*.

En 2011 ils participent à *Circuit Céramique* au *musée des Arts décoratifs* de Paris puis une première exposition monographique est présentée lors de la *Biennale de Vallauris* en 2012. Ils seront lauréats de la *Villa Kujoyama* à Kyoto en 2017 et invités pour l'exposition *L'expérience de la couleur* à *Sèvres – Cité de la céramique* lors de cette même année.

Plusieurs pièces ont rejoint les collections publiques comme le *Fond National d'Art Contemporain*, le *musée Mandet* à Riom, le *musée Magnelli* à Vallauris, le *Design Museum de Gent* en Belgique ou le *Henan Museum* de Zhengzhou en Chine.

Ils vivent et travaillent ensemble à Nantes.

Publication réalisée dans le cadre de l'exposition
TERRACOTTA DOMESTICA organisée par les Musées de
Sarreguemines au Moulin de la Blies du 4 juin 2021 au
9 janvier 2022.

Nous tenons à remercier toutes celles et ceux qui nous
accompagnent depuis le début de cette aventure.

En particulier et dans cette édition :

Eva Prouteau, historienne de l'art, pour sa relecture (secouer
le coquetier !), Marie Groneau (*Espace LVL*), Charlotte
Fouchet-Ishii et Sumiko Oe-Gottini (*Villa Kujoyama*), Mathias
Courtet (*chapelle des Calvairiennes* et *Les Duchesses de
Mayenne*), Éric-Sébastien Faure-Lagorce et Julien
Strypsteen (*Sinople*).

Atelier Polyhedre
Baptiste Ymonet & Vincent Jousseume
contact@polyhedre.com
www.polyhedre.com

Textes, images et mise en page : Atelier Polyhedre

ISBN : 2-913759-32-7

© Éditions Musées de Sarreguemines - 2021

Tous droits réservés

Dépôt légal : mai 2021

Impression : COPY-MEDIA Parc d'activités du Courneau,
33610 Canéjan

Fondé en 2007 par Baptiste Ymonet et Vincent Jousseaume, Atelier Polyhedre est un studio de création et de production en céramique dont la démarche s'inscrit aux frontières des Arts plastiques et des Arts décoratifs à travers une approche expérimentale et artisanale du matériau.

12 €



9 782913 759374



sarreguemines

muSées
de sarreguemines

Éditions Musées de Sarreguemines
www.sarreguemines-museum.eu