

Entretien 1 : MONSIEUR SLIM

S.E: Quel est votre parcours et votre formation pour arriver à la céramique ?

M.S: J'ai toujours été passionné par la céramique. Petit, je me voyais déjà comme mon grand-père et mon père, potier. Ce métier est notre savoir familial de génération en génération. J'ai fait l'École des beaux-arts et puis j'ai suivi plusieurs formations. En céramique, on n'a jamais fini d'apprendre, et je compte bien continuer à découvrir des techniques qui puissent me faire évoluer dans mon travail.

S.E: Comment définirez-vous travail ?

M.S: Je ne peux pas imaginer une forme sans lui attribuer une dimension matérielle. La céramique est un processus qui m'intéresse par le fait qu'elle est issue de la terre, qu'elle se matérialise sous l'action du feu. Sa manipulation fait preuve d'un grand sens artistique et d'une forte créativité que ce soit pour modeler l'objet ou pour le décorer. Le travail manuel manifeste une grande habileté, une patience sans faille et une forte minutie. Il est aussi question de maintenir les grandes traditions que ce soit pour la conception des pièces ou même pour leur décor. Cela n'empêche que l'innovation est toujours au rendez-vous. Mon travail fait appel à des gestes parfois millénaires, façonner la terre, la travailler, et créer des pièces uniques qui incarnent la tradition de la céramique de Nabeul : telle est ma mission.

S.E: La céramique serait-elle, selon vous, un matériau séduisant ?

M.S: C'est une matière très paradoxale, car d'une part, elle est très séduisante et d'autre part, elle a quelque chose de morbide. Elle est tellement froide, tellement parfaite, qu'elle crée un double jeu d'attraction et de répulsion. La séduction est évidente par rapport aux maintes possibilités qu'elle offre.

S.E: Quelle est votre technique favorite ? Votre moment préféré dans le processus ?

M.S: En ce moment j'aime beaucoup le tour, j'aime fabriquer des jarres, assez grandes de taille. Je m'appuie sur les techniques ancestrales en ajoutant ma propre touche d'innovation. La décoration des pièces reste mon moment préféré, j'aime donner du temps aux pièces que je façonne, le résultat final m'impressionne.

S.E: Est-ce que le fait d'être en constante concurrence sur le marché avec le travail industriel et numérique, vous inflige des contraintes ? Comment voyez-vous la céramique dans le design ?

M.S: À mon avis, je pense que le travail manuel et le travail industriel sont complémentaires. Je travaille beaucoup avec le moule, cela me permet d'avoir des pièces identiques dans un intervalle de temps réduit. Cette technique est très présente en industrie, mais cela n'empêche pas qu'il y a un travail d'attention et de concentration pour façonner la pièce à la main. Donc à mon avis, l'un n'empêche pas l'autre. De plus, que la céramique préexiste dans le design, il s'agit d'un matériau très disponible. Beaucoup de designers ont eu affaire avec la céramique dans leurs travaux de recherche de forme, tels que Ponti, Mari, Branzi. . .

S.E: **Connaissez-vous l'impression 3D céramique ?**

M.S: *Oui, honnêtement, je n'ai jamais essayé. Mais, j'ai vu pas mal de vidéos sur les réseaux sociaux. Le travail de la machine est très minutieux, cela m'a vraiment intrigué de voir la superposition des couches, ça m'a rappelé la construction manuelle à travers la technique de la corde.*

S.E: **Croyez-vous au dialogue entre savoir-faire et designer ? Y a-t-il, selon vous, une base d'échange qui serait bénéfique pour l'un et l'autre ?**

M.S: *Le craft est un espace très particulier. Si les personnes qui y travaillent n'ont pas la curiosité ni l'aptitude à prendre des distances avec leur savoir-faire, ils n'ont pas leur place dans ce type d'endroit. Bien souvent, se confronter à un artisan ordinaire n'est pas chose facile, car très souvent il a des manières précises de faire, et pour ça, je comprends parfaitement.*

Après cette rencontre, j'ai défini la céramique comme l'art de la spontanéité, du contact et de la patience. J'ai observé que plusieurs outils et techniques fluidifient la production des artisans. Vu le temps qu'ils y passent, ils entretiennent des relations assez solides avec les pièces. C'est en ce sens que j'aborde la notion de geste car l'utilisation de cette matière nécessite une réelle maîtrise des premières manipulations pour donner une première forme à l'objet, tout en permettant l'expérimentation des formes possibles. Pour les artisans encore aujourd'hui, la combinaison du geste traditionnel avec le numérique se révèle compliquée, car il s'agit d'accepter une évolution tout en restant attaché à sa pratique.

Ne serait-ce pas alors au designer d'aborder le sujet du geste manuel en analogie avec les nouvelles technologies ?

Rencontres avec des céramistes : le dessin, un outil qui cloisonne ?

Entretien 2 : LAURENCE BLANCO - MAURIAUCOURT

Présentation de la céramiste

Née en 1966, elle découvre la céramique à l'âge de 14 ans. Elle entreprend une carrière de journalisme et d'auteurice de théâtre, ce qui l'a conduit à sillonner la France, jusqu'à ce poser en région Centre-Val-de-Loire, au Centre Céramique Contemporaine La Borne. Elle n'a appris le métier de potier que beaucoup plus tard, en se formant à l'École Internationale de Formation aux Métiers d'Art et de la Céramique à Saint-Armand-en-Puisaye, dans la Nièvre.

Elle travaille le grès à haute température, avec des cuissons électrique ou au bois. Ces recherches s'orientent vers des contenants avec un décor, réalisés essentiellement à base de terres (engobes) et de superpositions d'émaux.



Laurence Blanco-Mauriaucourt,
Les gens de la lune,
Exposition « 50 ans,
50 artistes »
au Centre céramique
La borne, 2021

Photo :
Laurence Blanco-Mauriaucourt

S.E : Comment s'organise pour vous l'articulation entre la conception et la mise en forme ? Y a-t-il un protocole de dessin qui précède vos créations ?

L.M : J'ai pas mal de carnets de dessin, ça me permet de me vider la tête. Je ne les exécute pas forcément à la forme près lors de la fabrication.

Pour mes textures, j'utilise la technique du tampon, ça peut être une texture de tout et n'importe quoi : de la nature, que ce soit d'un tronc d'arbre, d'une feuille, d'un cailloux, ou même d'un mur. . .

Ce sont de toutes petites empreintes que je pique à droite à gauche, et qui vont me permettre, par la suite, soit de les appliquer sur mes pièces, soit de m'inspirer d'elles afin de générer de nouvelles formes. Ramasser des textures, je trouve ça très intéressant !

Certains céramistes vont même jusqu'à faire des dessins techniques et entrent dans les détails en spécifiant les cotes.

Dans le CAP de potier, le dessin technique est exigé. Moi par exemple, c'est en prenant le petit déjeuner le matin que je vais commencer à gribouiller.

Puis, une fois arrivée à mon atelier, je pourrais même laisser mon dessin à la maison mais j'aurais des idées tout en me détachant du dessin.

J'utilise le dessin comme « un pense-bête », un moyen pour marquer l'idée primitive et ne pas l'oublier. J'associe ce moyen comme étant une prise de notes, par exemple dans le processus d'écriture d'un livre, tu vas te retrouver tout au long à noter des phrases mais qu'au final tu vas juste t'inspirer de ça. Cela constitue ta ligne directrice, mais ne fait pas sa finalité. Le carnet de croquis fait partie de tout travail artistique,

c'est une mine d'or quand tu retrouves tes anciens dessins ; de même, pas très fréquemment, quand tu penses avoir dessiné une nouvelle forme,

elle dérive d'une ancienne que tu as faite. Dans nos dessins d'enfant, il y a tout. À cet âge, tout est permis, il n'y a pas vraiment de contraintes, ni technique, ni formelle. La main répond au désir du cerveau sans se soucier si ça va réellement marcher, et ça, on le perd quand on grandit.

Dans mes créations, le dessin est défini comme une étape parmi d'autres, il ne conditionne pas ma fabrication, je peux m'en détacher très rapidement.

Entretien 3 : Machiko Hagiwara

Présentation de la céramiste

Entre 1996 et 1998, Machiko est en reconversion et suit diverses formations au Centre International de Formation aux Métiers d'Art et de la Céramique à Saint-Amand-en-Puisaye dans la Nièvre. Avec la terre entre les mains, elle renoue avec ses origines japonaises, là où la céramique est un art à part entière.

En perpétuant le bol, elle est connectée directement à sa culture ancestrale. Ses mains traduisent ses sentiments. Ses pièces en grès plus ou moins brut sont tournées ou modelées. Certaines, couvertes d'engobes, d'autres émaillées en superposition, sont cuites au four électrique, parfois au bois.



Machiko Hagiwara,
pas de nom,
Exposition au
Centre Céramique
Contemporain 2017

Photo :
Machiko Hagiwara

S.E: Comment s'organise pour vous l'articulation entre la conception et la mise en forme ? Y a-t-il un protocole de dessin qui précède vos créations ?

M.H: Pour moi, travailler la terre s'inscrit dans une démarche qui vient du cœur. Je considère toutes mes pièces comme mes enfants. Il n'y en a aucune qui ressemble à l'autre, elles sont toutes différentes et uniques à la fois, et c'est ce qui fait leur charme. La manipulation de la céramique est un travail fascinant et touchant, il fait appel à des notions d'affection et d'attention. Je n'utilise pas le dessin car j'estime que ça cloisonne l'aspect créatif qui peut être créé lors de la fabrication. Je préfère que ce soit le matériau même qui guide mes conceptions. Je travaille beaucoup sur l'effet de surprise, je ne prévois pas vraiment comment la pièce va être à la fin. Je laisse l'effet de hasard mener mes intentions, c'est pourquoi lors de la cuisson, j'emploie la technique traditionnelle du four au bois. Les flammes jouent un grand rôle dans cette notion d'imprévu. Pendant mes études, j'ai entrepris beaucoup de travaux en série incluant du dessin. Certes c'est important de réfléchir avant d'agir, mais pour moi, le travail de la terre se détache de cette réflexion. Il fait appel à des termes plus profonds, digne de l'émotionnel, qui touchent réellement l'âme. C'est plus vivant que de réfléchir sur une idée préconçue.

Dans mon processus créatif, on retrouve la notion d'erreur et d'acte non réfléchi. Quand j'émaille mes pièces, il s'inclut dans le champ de l'instinctif en favorisant l'émaillage au pistolet plutôt que l'immersion totale, cela me permet de jouer sur la quantité de pulvérisation de l'émail. Intervenir sur l'épaisseur de l'émail dans le but de créer cet effet d'éblouissement lors de la cuisson grâce à la différence de réduction et d'oxydation qui peut se créer avec la chaleur des flammes. Cette technique me permet d'avoir un résultat très diversifié et différent d'une pièce à l'autre.

En effet, dessiner à la main ou à l'ordinateur, construire une maquette, sont autant de modes de représentation qui permettent au praticien de passer de l'idée à la forme matérielle. L'utilisation du dessin varie d'un artiste à l'autre.

Reste que par rapport à l'objet dont il est l'esquisse, le dessin révèle les intuitions et les intentions qui précèdent l'objet. C'est ce qu'on observe en effet d'un tracé qui se répète sur une même feuille, qui prend appui sur lui-même afin d'opérer de légers décalages, jusqu'à ce que les proportions exactes soient trouvées.

Dans mon travail, j'entreprends le dessin comme un processus inachevé qui constitue un avant-goût de l'idée finale ; à travers lui j'arrive à connaître la forme avant de l'expérimenter. Les lignes dessinées sont des traces de gestes et c'est par ces gestes qu'advient quelque chose laissant place à de nombreux imprévus. Faire confiance à une dynamique d'exploration et avoir l'humilité de suivre le déroulement de la situation, comme de suivre le matériau pour se laisser guider là où il nous mène.

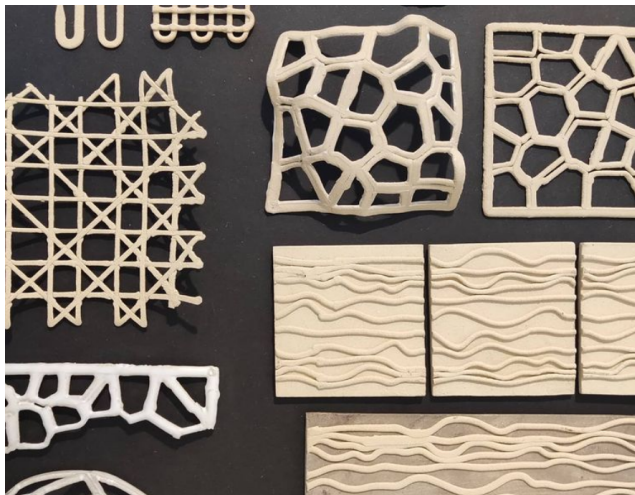
Pour ma part, le dessin qui n'était au départ qu'une pratique au statut intermédiaire m'a permis d'esquisser les contours de mon projet, au même titre qu'il me servait à engager le corps. Cela a conforté mes convictions et, dans le même temps, cela a aussi favorisé l'assimilation d'influences diverses, j'ai alors commencé à développer d'autres orientations, et à échapper à la logique de construction.

Entretien 4 : Z-zéro - Claire Dumont

Présentation de la designer

Claire Dumont est une designer industrielle, diplômée d'un master à l'École Supérieure d'Art et de Design d'Orléans et d'un master spécialisé à l'ENSCI-Les Ateliers à Paris.

Claire se passionne durant ses études pour la compréhension des objets techniques par l'usager et le concept d'objet technique ouvert. Cette envie d'allier technique et design la pousse à se former en autodidacte à l'impression 3D et au codage informatique pour parvenir à créer, avec le designer Étienne Axelos, l'imprimante 3D de Z-zéro et son logiciel spécifique. En complément de son activité au sein du studio, Claire Dumont enseigne le design mobilier et le data design à l'ÉSAD Orléans. Elle donne également des cours en master 2 Recherche en Design à l'ENS Paris-Saclay et anime des formations sur le codage dans l'impression 3D.



Claire Dumont,
Z-zéro,
test impression
céramique

Photo:
Claire Dumont

S.E: Quels mots décrivent le mieux votre démarche de travail?

C.D: *Je suis designer spécialisée dans l'impression 3D et plus spécifiquement la manière de repenser l'impression comme moyen d'imprimer des structures et des surfaces. Les mots qui représentent le mieux mon travail sont : la technique, la compréhension, l'expérimentation par les contraintes.*

S.E: Comment procédez-vous quand vous faites face à deux techniques de champs différents?

C.D: *Mes champs de pratique sont l'impression 3D céramique, ainsi que l'impression 3D PLA. Ce sont deux pratiques différentes. Il faut absolument connaître les deux techniques avec lesquelles on a affaire. Pour ça, on doit avoir des connaissances et des bases solides pour pouvoir pratiquer l'impression 3D et la manipulation de la céramique.*
On ne peut pas commencer l'impression 3D céramique sans avoir des affinités avec le matériau. Plusieurs étapes nécessitent des notions acquises. Par exemple, pour préparer la terre et l'insérer dans le tube, il faut la débiller (enlever les bulles), aussi il faut avoir conscience des caractéristiques de la terre afin de connaître la rétractation lors du séchage et de la cuisson. Toutes ces contraintes sont très distinctes de l'impression 3D plastique classique.

S.E: Quel positionnement/rôle déterminez-vous par rapport aux différents champs que vous avez?

C.D: *Ce qui m'intéresse en tant que designer, c'est de penser les formes en fonction de leur outil de production, et à l'inverse de penser les outils de production en fonction des formes que je veux créer. J'emploie le mot « outil » car je considère mon imprimante 3D, celle que j'ai créé, comme un outil.*

S.E: Que représente l'expérimentation dans votre processus de travail?

C.D: C'est compliqué. En tant que designer indépendante, il faut trouver le moyen de financer cette expérimentation. C'est quelque chose qui n'est pas encore valorisé en France, et qui est dur à trouver. Pour cela, il faut trouver des collaborations, et donc dans ce cas, on peut trouver des bourses ou des subventions afin de diriger l'expérimentation dans un sens particulier. Sinon, ça reste de l'expérimentation libre au sein de mon studio, et pour ça il faut optimiser et organiser son temps entre la production et l'expérimentation. L'idéal est vraiment de projeter l'expérimentation dans des commandes.

S.E: J'ai choisi pour vous le terme «post-digital». Que signifie ce terme pour vous?

C.D: Je le trouve très intéressant. On a l'impression qu'on va dépasser le digital, et cela crée des questionnements et des ouvertures, à savoir : est-ce qu'on revient à l'artisanat ou est-ce qu'on pousse l'artisanat au-delà du digital. Ce qui est clair, c'est qu'on surpasse le digital, car ce qu'il faut savoir c'est que notre procédé de base est une machine à commande numérique, qui s'associe à un savoir-faire particulier de la main, de la forme et de l'outil. Ce qui crée un aller-retour constant entre ses différents composants. On construit rarement une structure juste en appuyant à un simple bouton, et cela accentue cet effet tangible qu'on a avec ces trois notions.

S.E: Croyez-vous au dialogue entre savoir-faire manuel et designer?

Y a-t-il, selon vous, une base d'échange qui serait bénéfique pour l'un et l'autre?

C.D: Il y a un réel échange entre le toucher et le visuel, la main et la matière. « Gestes manuelles et nouvelles technologies » c'est ce que j'ai toujours voulu faire depuis mon diplôme, comment recréer une gestuelle dans nos environnements technologiques et comment remettre le geste technique au service de la technique et vice-versa. Pour moi, je réponds à ces questions, en ouvrant et en me réappropriant les machines et les outils. C'est par ces faits que les gestes peuvent réapparaître. La nouvelle technologie me permet de reproduire des gestes qu'on perd ou de façonner et de repenser à la manière des techniques ancestrales afin de les amener plus loin.

S.E: Serait-ce au designer de concilier ou d'aborder le sujet du geste manuel en analogie avec les nouvelles technologies?

C.D: Je sais qu'il y a des formes qui sont impossibles à reproduire en impression 3D céramique. Pour moi, c'est plus de bénéficier d'une nouvelle technique et d'en tirer profit. Je suis plutôt pour l'avis de collaborer avec les techniques anciennes afin de créer un dialogue.

S.E: Quel rapport entretenez-vous avec la matière? Guidée par le matériau ou idée préétablie?

C.D: Pour mon cas, c'est dur de passer par le matériau, puisque je ne le manipule plus vraiment. Je sais à peu près, ce qui est faisable techniquement ou pas, mais toutes ces notions sont acquises au fur et à mesure de la production. Je passe plutôt par le croquis et le dessin. Je laisse ce médium me guider plutôt que la céramique.

S.E: Dans quelle mesure le recours aux machines numériques met-il en retrait la réalité physique et la sensibilité des gestes ?

C.D: Je ne pense pas qu'elle crée un retrait. Grâce à l'impression 3D on peut créer de nouvelles textures sur le volume. Quand je dessine je pense à ses textures et cela m'aide à visualiser et à imaginer comment produire un ressenti à travers le toucher de ces dernières.

S.E: Y a-t-il un enjeu similaire entre l'impression 3D et les techniques manuelles ?

Quel est votre avis ? D'après vous le geste manuel est-t-il inclus dans les machines ?

C.D: Oui, similaire mais aussi différent. Les points similaires existent mais sont peu nombreux, à savoir, les couches qui se superposent, le retrait de la terre. Selon moi, il y a plus de différences, en impression 3D : on ne peut pas réellement lisser les colombins sachant que c'est ce qui se fait généralement manuellement, on a beaucoup d'autres moyens dans les deux champs pour produire des pièces différentes, de même, les erreurs que peut produire l'impression 3D ne sont pas aussi évidentes à rattraper qu'en technique manuelle. Du coup, l'erreur issue de la machine peut être assumée et reprise à la main, ce qui l'entraîne dans une autre dimension. Mais la question de travailler les deux techniques reste une éventuelle ouverture.

S.E: Dans quelle mesure peut-on dire que la technique « fait » le corps humain, ou plutôt fait corps avec l'humain et par quels moyens ?

C.D: L'impression 3D céramique fait intervenir énormément la notion physique du corps. Avec le matériau céramique, on a un rapport d'engagement physique qui se crée ; on se salit les mains, on doit connaître la texture de la terre [...], il y a un réel travail d'incorporation qui est moindre dans l'impression plastique. De ce fait, il y a un passage de l'écran à la matière, puis à la machine pour créer une forme, qui est une réalité physique. De plus, pour décharger et charger la terre, cela nécessite un réel travail du corps. Le processus pour déverrouiller et verrouiller la machine est assez compliqué, et les outils accessibles ne sont pas toujours adéquats, cela peut prendre énormément de temps et demander des efforts afin d'ajuster les différentes pièces de la machine.

S.E: Comment le corps s'engage jusqu'à devenir lui-même une technique ?

C.D: Là clairement, j'ai besoin de faire levier pour enlever le réservoir, il faut pousser de toutes ses forces pour que le piston rentre en place. Le corps est vraiment au cœur de l'action.

S.E: Quel rapport avez-vous avec le dessin ? Le dessin est-t-il un outil qui cloisonne ou plutôt une ouverture ?

C.D: J'utilise parfois des logiciels de design paramétrique, mais je ne me base pas sur ça, il faut absolument que je dessine avant. Dans le design génératif, on peut facilement se perdre si on a pas une idée claire. Le dessin sur papier me permet de me créer une piste, un chemin formel, et ensuite je peux passer par la CAO.

