

Ceramix, ou l'art céramique SANS LES CÉRAMISTES

TEXTE D'ANTOINE LEPELIER, MAI 2016.

« Ceramix » est une exposition dont l'enjeu proclamé est de transgresser la hiérarchie entre les arts mineurs et les arts majeurs. Ce parcours s'attache à mettre en évidence la profondeur historique d'un mouvement de céramiques artistiques qui se développe dans l'art contemporain depuis quelques années. Ce n'est pas le moindre des mérites de ses deux commissaires que d'avoir réuni cet ensemble d'œuvres incontestables et d'avoir ainsi validé le caractère artistique de la céramique en lui donnant une place dans le domaine de l'art contemporain. Cependant d'où vient qu'au sortir de cette exposition des contradictions apparaissent, et que, d'évident, le propos devienne arbitraire et contestable ?

Selon les commissaires ayant initié « Ceramix », la céramique serait digne d'intérêt en ce qu'elle serait discriminée comme art mineur et en ce que ses propositions repousseraient les limites d'un art conformiste entretenant des hiérarchies entre les arts. On remarquera cependant que les artistes exposés ne sont généralement pas associés au domaine des arts mineurs. Tous ces artistes ont et ont eu une carrière reconnue dans l'art contemporain. Ils n'ont jamais eu à subir l'ostracisme social et symbolique vécu par les céramistes, qui malgré les combats menés depuis des décennies pour faire droit à l'artification de leurs pratiques, n'ont jamais pu faire reconnaître quant à eux leurs œuvres dans le monde de l'art. Qu'ils travaillent exclusivement ou épisodiquement avec cette matière, les artistes présentés ici n'ont jamais vu leur statut contesté du fait de leur pratique céramique, bien au contraire.

Aussi n'y a-t-il pas une certaine indécence à « héroïser » ces artistes sélectionnés pour l'exposition, alors que ceux qui subissent véritablement le poids des hiérarchies ne sont pas même mentionnés ? En s'appropriant en quelque sorte leur combat, cette exposition capitalise à bon compte sur l'aura d'un art maudit et contesté, qu'affectionnent particulièrement les tenants de l'art contemporain institutionnel. Tandis que l'aura des artistes sélectionnés se trouve confortée par cette confrontation à une matière réputée taboue, l'ex-



Jessica
Harrison, *Shirley*,
19 x 15 x 14 cm,
2014.

clusion des céramistes du domaine de l'art se trouve quant à elle d'autant renforcée. Car ne nous y trompons pas, ce n'est pas la céramique en tant que matière qui est maudite mais bien plutôt les céramistes qui la transforment.

Cette récupération d'un combat légitime s'opère dans une vulgate familière au monde de l'art contemporain dans sa version institutionnelle, vulgate mettant en scène pour ensuite le défendre, un art d'avant-garde prétendument contesté, toujours en rupture et en butte à une censure venant d'une société conservatrice et d'académies dont il n'aurait de cesse que de transgresser les règles. Cet art contemporain dont il sera toujours pointé le côté à la fois « subversif » et « contesté », a cependant ceci de paradoxal qu'il couvre et intègre tous les genres, et toutes les pratiques et en tant que genre majeur et hégémonique il se caractérise précisément par sa capacité constamment renouvelée, de bousculer les règles érigées par lui-même et de tout tolérer en son sein pourvu qu'il en maîtrise les définitions, les codes et les limites, mais aussi d'exclure tout ce qui pourrait le contester.

« Ceramix » passe entièrement sous silence l'histoire de la céramique en tant que pratique. La définition utilisée pour « céramique » est à ce titre instructive. Pour les commissaires, la céramique n'est qu'une matière, la « terre cuite ». La pratique elle-même (« fabrication des objets réceptifs en terre cuite », cf. Larousse), c'est-à-dire la céramique en tant que matériau, n'est mentionnée que de façon condescendante en rappelant la « collaboration » entre praticiens et plasticiens, artisans et artistes. C'est ainsi que le travail, le savoir-faire, la « cuisine » de l'émail et de la terre, ne sont pas évoqués, et pas même envisagés comme pouvant être partie prenante à la création de l'œuvre d'art céramique. Cette céramique-là est cantonnée au domaine de la céramique utilitaire englobant par extension tous les contenants. Cette conception résolument anti-artisanale de la céramique satisfait ainsi à l'orthodoxie esthétique d'un art conceptuel institutionnel qui reprend à son compte la division des arts telle qu'elle fut instaurée par l'académie de Lebrun au XVII^e, séparant



Elsa Sahal, *Fontaine*, 2012.



En haut :
 Thomas Schütte, *Anna et Blumenovai*, 2014. Thomas Schütte, *Untitled (Ceramic Sketches)*, 1997-1999.
 En bas de droite à gauche :
 Robert Arneson, *Current Event*, 1973. Viola Frey, *Artist mind artist studio*, 1993. Robert Arneson, *George and Mona in the Baths of Coloma*, 1976. Robert Arneson, *American Standard*, 1965-1976. Robert Arneson, *Captain Ace*, 1978.



Johan Creten, *Les Amants*
- *Les Coqs*, grès émaillé,
77 x 114 x 88 cm, 1994.

déjà le dessin (le concept) du travail du matériau. On comprend les limites de la subversion affichée. Intégrer une nouvelle matière à l'art tel qu'il se définit actuellement est tout à fait acceptable au regard de ses règles, en revanche reconnaître comme artistes des céramistes issus de l'« angle mort » dans lequel les discriminations institutionnelles les ont confinés, c'est-à-dire les sortir de l'artisanat d'art pour admettre leur démarche artistique, constitue la limite que « Ceramix » ne franchit pas ; ce serait reconnaître l'égale dignité des approches sensibles du matériau d'avec les approches conceptuelles, et cela risquerait de mettre en cause un des paradigmes non-dits mais néanmoins fondamentaux de l'art contemporain académique.

Pourtant, la mise en évidence d'un espace artistique commun s'enracinant sur les échanges constants entre le monde de l'art et celui de la céramique, aurait autrement mis à l'épreuve et de façon plus radicale les codes de l'art dominant que vise à subvertir « Ceramix ».

La frilosité des commissaires à aborder la céramique artisanale en voie d'artification, se manifeste dans la manière dont elles intègrent Voulkos et les céramistes américains des années 50/60 : voilà déjà de nombreuses années que leur combat a été reconnu outre-Atlantique. Que n'en font-elles autant à l'égard de ceux qui, en France, en Scandinavie ou en Grand-Bretagne, poursuivent un combat commencé avec eux ou à leur suite ? En revanche, et de façon attendue, sont exprimés dans le catalogue des regrets de n'avoir pu exposer l'urinoir de Duchamp et les carrelages de Raynaud. Dès l'instant où ces œuvres sont en terre cuite (donc en céramique selon sa définition réductrice), elles auraient pu avoir leur place dans l'exposition ; on ne semble pas se soucier de savoir si la question céramique a jamais mobilisé ces artistes. Ceux-ci n'ont pourtant jamais articulé la moindre réflexion sur cette matière, ni encore moins sur sa pratique ; leur concept ne le soupçonnant même pas. Seulement, en convoquant ainsi des figures légitimes et autorisées de l'histoire de l'art contemporain, et afin qu'il n'y ait aucune ambiguïté sur le genre de céramique ainsi défendue, les commissaires rassurent un marché, leurs pairs, et réaffirment la domination académique du tout-conceptuel dans l'art institutionnel, eût-il intégré la terre cuite.

Il n'est pas question ici de contester la place de ces artistes dans ce type d'exposition, bien au contraire : à notre sens les approches sensibles et conceptuelles de la céramique ont une égale dignité quand elles sont guidées par une démarche artistique. Mais il faut comprendre qu'avec les intentions les plus « subversives » du monde, les commissaires ne font que renforcer les hiérarchies existantes, fondées sur ce que j'ai appelé le dogme de « l'Immaculée Conception de l'art ». En n'intégrant pas les céramistes à cette exposition – on aurait pu s'attendre à voir des Decœur, Deblander, Dejonghe, Bayle, Champy, McKirdy ou Corregan, Fabre ou encore Praudel, etc. ; il y a tant d'absents... –, et en restreignant la définition de la céramique à la matière et non à une pratique de matériau, elles achèvent de les reléguer au rang de sous-traitants et de potiers. Elles mettent de plus en péril un marché déjà confiné dans l'« angle mort », à mi-chemin entre les marchés de l'artisanat d'art et de l'art contemporain, et grâce auquel cependant ces céramistes vivent depuis des décennies.

Cette histoire de la céramique expurgée et revisitée, mélangeant toutes les productions liées à la terre sans chercher à en révéler la cohérence esthétique, ne donne place en définitive qu'à la seule production céramique pouvant souscrire à une définition non artisanale et reconnue tant sur le marché de l'art que par le monde académique et muséal.

Cependant, malgré ce renforcement et cette extension des règles académiques, le mouvement est lancé, l'exposition en fournit la preuve malgré elle, qui abolira ces distinctions déjà dépassées dans les faits. Car les choses évoluent, des artistes plasticiens qui s'adonnent entièrement à ce médium étendent les limites d'un art convoquant tout l'artisanat, et leurs expériences retrouvent celles des céramistes qui eux-mêmes s'en sont déjà émancipés. Leurs œuvres prendront place dans un monde de l'art qui, attaqué de toutes parts, ne pourra qu'évoluer et étendre son champ. Le mérite de cette exposition tient alors à ce qu'elle permet de faire un état des lieux des résistances mais aussi des perspectives. Le vrai combat pour les arts mineurs reste quant à lui ce qu'il a toujours été depuis la Renaissance, à savoir sortir du contrôle symbolique et social des statuts d'artiste et d'artisan par des académies. ■