

LA JOIE DE FABRIQUER DES OBJETS

Dialogue entre Jean-Baptiste Bernadet et Eric Croes

Jean-Baptiste Bernadet : La céramique, à la différence de beaucoup d'autres média pour lesquels la main produit un résultat instantané (ou presque) est un très long processus dont plusieurs étapes techniques indispensables (séchage, cuisson du biscuit, seconde cuisson de l'émail...) sont susceptibles de modifier en profondeur - ou même de ruiner définitivement - le travail accompli. Peux-tu me parler de cela et, si c'est le cas, comment arrives-tu à éviter les accidents, comment arrives-tu à t'en protéger, ou à les intégrer?

Eric Croes : Plus je fais de sculptures en terre et moins j'ai de casse. J'arrive à prévoir les accidents et à concevoir les pièces de sorte à les éviter. Après, il arrive quand même que certaines parties d'une sculpture explosent (à cause d'une bulle d'air ou d'un manque de séchage). Je refais alors la pièce cassée que je viens recoller à l'émail lors de la deuxième cuisson à haute température, ce qui viendra sceller les deux pièces. Je garde tous les bouts de sculptures cassées, ils sont ensuite placés dans un grand bol. Je coule à nouveau de l'émail sur tous ces morceaux qui créent, après cuisson, une nouvelle sculpture. Je les appelle "Garbage", et il existe une telle pièce par exposition.

J-B.B : Plus que de la sculpture au sens technique strict (disons : la taille directe et irréversible d'un bloc de marbre ou d'un bloc de bois) dont la marque de l'outil est visible et est un prolongement direct du cerveau par la main. Un peu comme le dessin, la céramique est plutôt le produit d'un modelage, ce qui la rapproche, je crois, de la peinture (composer, ajouter, enlever, effacer, etc.). Dans ton cas, même, tu m'as parlé des mains votives dédiées à Sabazios (des mains qui supportent des serpents, des pommes de pins, et d'autres divinités), et aussi des plats de Palissy qui sont, à la manière des natures mortes, des accumulations d'objets. On peut aussi parler d'assemblages. Je suppose que ma question est la suivante: comment penses-tu la céramique en rapport avec d'autres média ? Est-ce spécifique, et en quoi cela l'est-il pour toi?

E.C : Je pense construire la céramique comme un dessin pour le modelage et comme la peinture lors de l'émaillage sans que les frontières entre toutes les techniques soient si nettes dans ma tête. Le travail commence par des dessins préparatoires. Puis, pour monter une sculpture, j'esquisse une grande base sur laquelle viennent se greffer d'autres objets. Cela pourrait aussi être apparenté à du collage. Je ne sais jamais à quoi va ressembler la pièce finale car, quand je commence à coller d'autres parties, je cherche à ce que tous ces morceaux se touchent ou s'enchevêtrent. Je veux qu'une nouvelle histoire se raconte et qu'il y ait une interaction entre les éléments. Je m'arrête une fois que je trouve un équilibre à la sculpture et cet équilibre pour l'instant réside dans le fait que la pièce soit presque entièrement recouverte d'autres motifs. C'est pour ça que je faisais référence aux plats de Palissy ou aux mains votives.

J-B . B : Et donc veux-tu dire que la forme est largement déterminée par la technique, et que c'est propre à la céramique à cause du grand nombre de contraintes? Tu dois équilibrer le poids, garder la possibilité de saisir la pièce, etc. Je vois bien que tu deviens meilleur de jour en jour parce que tu arrives à te libérer peu à peu de ces contraintes ou, en tout cas, à les rendre imperceptibles... par exemple en empilant une pièce qui semble "lourde" au dessus d'une autre qui semble très "légère"... Quelles sont les prochaines limites que tu veux repousser?

E.C : Dans mon cas, oui, je suis tributaire de la technique et de la taille du four (mes œuvres sont souvent faites de plusieurs pièces assemblées). Il est plus simple de faire des vases en céramique que de la sculpture. Ce qui m'intéresse dans la céramique, outre les couleurs profondes, c'est qu'elle me permet de libérer ma main et de lâcher prise. Je voudrais faire des totems encore plus hauts et des pièces de plus en plus ajourées. J'ai l'impression que la céramique peut supporter beaucoup de poids quand je vois les tabourets en porcelaine chinoise. Dans les prochains mois j'aimerais aussi pousser les recherches sur de nouvelles recettes et de nouvelles couleurs d'émaux.

J-B . B : Une partie importante de ton processus créatif consiste en la réalisation de dessins préparatoires qui sont importants pour toi au point d'être reproduits dans le livre accompagnant l'exposition - mais cependant ni encadrés ni exposés. Peux-tu me parler du rôle qu'ont ces recherches préparatoires et de ce qu'il en reste dans l'œuvre finie?

E.C : L'idée du projet d'abécédaire a germé quand j'ai commencé à coudre le grand patchwork fait de vieilles paires de jeans et brodé de "pièces rapportées" qui sera aussi présenté dans l'exposition. Pendant un an j'ai rempli un carnet de dessins d'objets commençant par chaque lettre de l'alphabet. La pagination est d'ailleurs faite de lettres et non de chiffres. Je cherchais dans les vieux dictionnaires, sur internet, dans des encyclopédies, ces mots qu'après je dessinais pour avoir un premier filtre et diriger la représentation vers un "cliché", une représentation commune du sujet.

Quand je fais la sculpture, un choix s'opère parmi les dessins, et un deuxième filtre apparaît alors dans la mise en trois dimensions (penser toutes les faces du dessin).

J-B . B : Tu choisis donc de montrer dans le catalogue ces dessins préparatoires, et la façon dont tu intitules tes pièces donne en quelque sorte ta recette... Pourquoi dévoiler la source et ne pas laisser les gens essayer de se perdre dans les pièces et découvrir par eux-même de quoi il s'agit? Cela exprime-t-il de la modestie ? Ou la peur d'être incompris?

E.C : La règle du jeu est importante dans mon travail de sculpteur depuis le début. Les cadavres exquis étaient produits à partir de dessins à quatre mains, les portraits chinois à partir des réponses à un questionnaire dont je faisais des petits croquis. Tout cela faisait partie de ma cuisine interne et seule la sculpture m'importait au final - bien que l'histoire et le processus en soient expliqués. Ici, je ne pensais pas non plus montrer les dessins mais, quand j'ai commencé les sculptures et que je choisissais certains objets pour les construire, je me suis rendu compte qu'une bonne partie de ceux-ci et d'autres assemblages restaient dans le carnet. Celui-ci raconte aussi sa propre histoire et a, je pense, lui aussi, une qualité artistique. C'est pour ça qu'il a été décidé d'en faire un fac-similé. Pour ce qu'il en est des titres, ils n'ont jamais eu beaucoup d'importance. Pour moi, c'est surtout une façon de pouvoir inventorier les pièces. Ici, il est vrai que le titre dirige un peu le spectateur. Ce n'est pas très compliqué à comprendre de toute façon. Le règle du jeu est facile, elle est un prétexte à construire des formes. Et j'aime le fait que le travail soit simple mais qu'il n'empêche pas de rêver. Ce n'est bien sûr pas aussi évident qu'une règle du jeu : le choix de l'abécédaire vient de l'histoire de celui-ci, tel qu'on le retrouve au point de croix rouge dans les cuisines.

J-B . B : Je voudrais aussi revenir sur ta formation. C'est dans l'atelier sculpture à La Cambre que tu as fait tes "Beaux-Arts". Si je me rappelle bien, avant cela, tu avais fait un stage dans un atelier de résine. Je me souviens de toi juste après l'école, et les quelques années qui ont suivi, faisant un peu de tout : aquarelle, peinture acrylique, encre, sculpture en plâtre et bois, ajout de figurines de maquettes, vidéos, installations, etc. Je crois par ailleurs que tu as expérimenté à l'école le bronze et aussi la céramique. Mais ce sont seulement quelques années après ta sortie de l'école que tu as vraiment commencé à te former à la céramique dans des cours du soir, c'est-à-dire des cours plutôt adressés aux amateurs. Peux-tu revenir sur ce qui t'a motivé, à l'époque, à retourner à l'école ? Et, aussi, te souviens-tu de ce que tu as ressenti quand tu as commencé à obtenir des résultats satisfaisants ? Qu'est-ce qui a fait que tu sembles avoir trouvé une voix propre grâce à la céramique?

E.C : J'ai en effet travaillé la sculpture polyester avec Roberto Ollivero entre mes quatorze et dix-huit ans. À La Cambre, où nous avions des "modules" de six semaines pour chaque médium, j'ai fait une fois du bronze. La céramique, j'en faisais un peu avec mon frère, à la maison des jeunes de mon village où je rentrais chaque semaine et où je créais tout ce que je ne pouvais pas faire à La Cambre : des "Mickey's", des trucs figuratifs... Mais il n'y avait pas beaucoup de matériel et je ne faisais pas d'email, juste du modelage.

Après ma sortie de La Cambre c'est vrai que j'ai touché à toutes sortes de matériaux. Je cherchais une forme qui me convienne sans jamais être satisfait. En 2012, après une dernière exposition, j'ai décidé de me mettre en jachère (voir le livre *Jachère-party* de Roland Topor) en continuant quand même, ça et là, à participer à des expositions de groupe - mais sans grande conviction. J'avais un travail alimentaire la journée et, le soir, j'allais à l'académie d'Etterbeek, dans l'atelier de céramique, pour me détendre dans un environnement d'amateurs loin du milieu de l'art contemporain (je ne dis pas ici que je n'aime pas ce milieu). J'ai alors retrouvé cette joie de fabriquer des objets sans penser à leur suite (si ils allaient être exposés, ce qu'ils signifiaient...) et, petit à petit, j'ai commencé à trouver des formes qui me parlaient vraiment et à toucher aux émaux. Dans les glaçures, j'ai enfin trouvé la profondeur des couleurs que je cherchais quand je faisais de la peinture. Pour ce qui est de la forme, la technique de la terre m'a permis de lâcher prise sur des objets trop finis à l'époque, ne pouvant pas tout contrôler du début à la fin du processus. À l'été 2014, j'ai acheté mon four et installé un petit atelier de céramique dans ma cave. C'est là que j'ai commencé à produire de façon régulière et à établir une vraie recherche avec les émaux. J'ai commencé à entrevoir une infinité de possibilités et d'expériences, c'est devenu comme une drogue. Encore aujourd'hui chaque ouverture de four reste un moment très excitant ! Petit à petit, un nouveau vocabulaire se dessinait et se dessine encore. Je travaille de façon empirique et presque artisanale. Chaque nouvelle sculpture amène des découvertes de formes et de couleurs qui serviront pour la suivante. Maintenant c'est comme une écriture, ça sort directement de la main et on ne peut pas la changer. À part si l'on triche. Je crois que c'est pour cela que je suis bien avec ce travail : il me ressemble et il est proche de ce que j'ai toujours aimé et de ce que j'ai toujours cherché (bien que la recherche ne s'arrête pas là).

J-B . B : J'ai en effet l'impression que ce changement de médium n'a pas fondamentalement modifié ton travail. Tous les éléments qui étaient présents dans ton vocabulaire, à l'époque de façon éclatée entre différents matériaux, y sont toujours : il y a la modestie car, finalement ce n'est "que" de la terre, le matériau le plus pauvre qui soit ; il y a le côté démiurge de l'enfant qui joue avec ses poupées et qui s'invente des mondes car, comme Dieu modelant Adam avec de la poussière, tu as un contrôle

direct et total sur les formes qui se font et se défont dans tes mains ; et il y a aussi la magie de la cuisson des émaux qui permet le risque, la surprise. Il y a aussi toujours une forme d'onirisme par les changements d'échelle entre les parties des pièces, qui correspond aussi à ton goût de mélanger des éléments de la haute culture et de la culture populaire, des éléments poétiques et d'autres plus triviaux. La grande différence que je vois, c'est que tout est désormais solidifié, unifié, réuni et concentré dans un même objet. Et que cet objet, parce qu'il est techniquement beaucoup plus difficile à réaliser que tes productions antérieures et, parce qu'il est beaucoup plus durable dans le temps, prend une dimension supérieure. Je me souviens que tu as eu du mal à te définir comme artiste, trouvant plus confortable de te penser comme une sorte d'artisan. Je trouve vraiment intéressant que ce soit grâce à la céramique, qui est en général considérée comme un art secondaire, à mi-chemin entre beaux-arts et arts décoratifs, ou artisanat, que tu aies enfin pu trouver ta place comme artiste. Peux-tu me parler d'abord de la façon dont tu t'inscris intimement comme artiste dans le monde ? Puis comment vois-tu tes objets vivre par eux-mêmes dans le monde ? Ont-ils une mission à remplir, une fonction à réaliser ?

E.C : Pour Adam, il y a deux écoles : certains diront qu'il est fait de terre, d'autres de poussière. Mais à l'histoire d'Adam, je préfère celle du Golem. Je me définis comme un sculpteur plutôt que comme un artiste ou un plasticien. Il est vrai que le geste, le "faire", est pour moi très important, encore plus aujourd'hui avec le travail en céramique, de bronze ou de bois. Parce que toutes les sculptures, et leurs règles du jeu, viennent d'objets qui m'entourent au quotidien dans ma collection de souvenirs, d'antiquités vues dans les musées. Faire ce travail presque artisanal et assez long permet de leur donner de la vie, de rendre chacune d'elles unique, de me donner le temps d'y réfléchir et de viser chaque fois une qualité nouvelle. Depuis la première fois où j'ai montré mes sculptures dans l'exposition *Ich bin wie du* chez Rossicontemporary, j'ai l'impression que mon travail est mieux compris. J'ai le sentiment qu'elles renvoient un message d'optimisme. Depuis le début je voulais une sculpture qui soit prise de façon frontale, directe. Quand on regarde l'une d'elles on peut l'embrasser d'un regard mais, à y regarder de plus près, il s'y passe plein de choses parce qu'elles sont couvertes de détails. Je raconte une partie de l'histoire et j'aime penser que le reste de cette histoire appartient à ceux qui vivront avec cette sculpture chez eux. La céramique résiste tellement bien au temps (c'est tout ce qu'on retrouve dans les fouilles de civilisations disparues), que j'imagine parfois que l'on retrouvera mes sculptures dans des milliers d'années et qu'elles pourraient devenir un véritable mystère pour les archéologues.

J-B . B : Parle-moi du Golem ?

E.C : J'ai commencé à m'intéresser au Golem quand j'ai vu chez une amie une petite sculpture en céramique qu'elle avait ramenée de Prague. C'était il y a plus de vingt ans et, encore aujourd'hui quand je vais chez elle, cette petite statue me fascine. La légende que je connais est l'histoire d'un rabbin de Prague qui crée un être fait de la glaise de la rivière. Il lui insuffle vie en lui glissant un parchemin avec une formule magique dans la bouche. Sur son front est écrit le mot « vérité ». Le Golem a été créé pour défendre les juifs contre les pogroms. Mais le Golem, comme tous les monstres, devient de plus en plus grand et de plus en plus violent. Le rabbin doit arrêter le monstre et, pour cela, doit enlever le mot écrit sur son front. Comme le Golem est trop grand pour que le rabbin puisse atteindre son front, celui-ci utilise la ruse : il lui ordonne de faire ses lacets pour qu'il s'abaisse. Il peut alors le neutraliser. Moralité : il ne faut pas essayer d'imiter Dieu ! Tu y vois un rapport avec mon travail ? Ces monstres de céramique échappent à mon contrôle...

J-B . B : En tout cas, qu'il s'agisse d'Adam ou du Golem, ou encore des mains votives, on en revient toujours à des objets magiques doués de pouvoirs surnaturels. Je sais aussi que ton encadrement de porte en bois sculpté, qui sera également présenté dans l'exposition, s'inspire de Gauguin. Alors j'aimerais te proposer, en guise de conclusion à notre discussion, cet extrait d'une lettre de Gauguin à Daniel de Monfreid : *"On dit que Dieu prit dans sa main un peu d'argile et fit tout ce que vous savez. L'artiste à son tour (s'il veut réellement faire œuvre créatrice et divine) ne doit pas copier la nature mais prendre les éléments de la nature et créer un nouvel élément. Dans le : "Croissez et multipliez", il y a un peu de cela. Croissez, c'est-à-dire devenez fort. Multipliez, c'est-à-dire augmentez la création d'une nouvelle création."* Et puis aussi cet autre magnifique passage d'une lettre à Émile Schuffenecker : *"Quel artiste, ce Jésus, qui a taillé en pleine humanité !... À défaut de peinture religieuse, quelles belles pensées on peut invoquer avec la forme et la couleur... Nous seuls voguons sur le vaisseau fantôme avec toute notre imperfection fantaisiste. Comme l'infini nous paraît plus tangible, devant une chose non définie"*