

La sculpture

Pour Jean-Paul Thaéron, à la fois peintre et sculpteur, ces deux domaines d'expression se rejoignent dans une conception de l'espace où la peinture apparaît découpée en masse, le dessin et la couleur traités par le volume. Il a notamment construit de grands signes/personnages colorés destinés à s'inscrire dans l'espace public. Plus récemment, Thaéron a décliné, de manière sérielle, des formes s'apparentant à celles du monde végétal, modelées parfois avec des dégradés d'ombres et de lumières, provoquant des effets de profondeur. Leur mise en espace est généralement très franche et frontale. La planéité des fonds les fait parfois apparaître comme des signes. Il intégrera par la suite des variations de couleurs induisant des qualités de matière, de volume, de lumière cristallisée. Dans tous les cas, il ne s'agit pas, pour lui, de rendre de telles formes explicitement identifiables, mais d'aller jusqu'au bout d'une structure choisie, ce que permet la répétition sérielle, un peu comme les variations que l'on observe dans le milieu naturel, avec toutes les variantes d'écorces, de crosses de fougère....

Même si certaines allusions à la mythologie ou à des récits préexistants ne sont pas nécessairement exclues, son propos n'est pas de décrire, mais de construire un tableau en les additionnant, un peu comme dans les planches encyclopédiques ou les inventaires. Dans la façon dont les formes sont soumises à toutes sortes de métamorphoses, on peut déceler l'écho de la philosophie celtique et l'idée de cycle. Les œuvres invitent le spectateur à la déambuler, observer comment un même élément peut être présenté sous de multiples facettes, faire l'objet de zooms, comme

s'il était amené à se déplacer, de toile en toile, à l'intérieur d'un territoire donné, où courbes et structures de nature plus géométrique, notamment rectangulaire, se conjuguent. « ...Ces grands espaces semblent nous échapper... Dans cet univers onirique où chaque élément participe à sa manière à une odyssée improbable, nous ne parvenons pas à trouver un sol stable. Tout flotte dans ce magma coloré. Des rochers impressionnants se transforment en étoiles de mer mouvantes, bannières et pavois gisent ou se déploient sur fonds de ciels ou abysses incertains »⁽¹⁾, produisant des espaces de représentation tantôt fragmentés, tantôt recomposés.

Les premières tentatives de Thaéron pour rejoindre le domaine de la sculpture consistaient en des structures métalliques enrubannées, murales tout d'abord, des volumes torsadés qui représentaient une manière, pour lui, de voir comment une ligne pouvait devenir volume, masse. Plus récemment, il a réalisé des sculptures en surfaces planes assemblées, en contreplaqué ou en aluminium, recouvertes de couches unies de couleurs, aux formes anguleuses, élancées, jouant avec le vide des espaces environnants. Avec leurs volutes souples, leurs hampes qui donnent une impression de légèreté, elles prennent l'aspect d'une sorte d'écriture signalétique, de calligraphie et, disposées dans des espaces publics, ont également un caractère ludique.

Cette duplicité entre graphisme et sculpture, structure dessinée et masse se révèle prégnante dans l'œuvre de Marcel Dupertuis, qui se partage entre son pays d'origine, la Suisse, et la Bretagne. Comme le fait observer

¹ Nédellec, Claire, « Les myth(é)ologies de Jean-Paul Thaéron, Catalogue du Centre d'Art Passerelle, Brest, 2002.

Françoise Jaunin, l'idée de continuum prédomine dans sa démarche de plasticien : « Ce ruban sans commencement ni fin, qui symbolise le vivant traverse bel et bien toutes les époques de son travail, toutes les techniques à travers lesquelles il s'exprime, tous les questionnements philosophiques qui l'habitent [...]. Qui dit ligne, tracé, ruban, sous-entend pour les déployer la présence de l'espace, du blanc, du vide » ⁽²⁾. Cette investigation, Dupertuis l'a menée tour à tour à partir de structures géométriques, de circuits de nature anatomique, puis calligraphique, au moyen de matériaux aussi différents que l'acier, le bronze, ou le papier mâché, dont la souplesse lui permet de dessiner dans l'espace en variant l'épaisseur du trait. Coloré dans la masse, le papier lui donne aussi la possibilité de sculpter la couleur. Jouant les tensions entre l'ombre et la lumière, le plein et le vide, « la main de Dupertuis trace une ligne continue qui dessine l'idée du corps, l'esprit de la figure – en perte de matière, vers l'essentiel » ⁽³⁾.

L'œuvre de Janou Sérée tient à la fois de la sculpture et de la peinture. Elle travaille notamment sur des supports de bois qui servent de réceptacles à des matières et des reliefs, incluant des feuilles d'or, des tissus, enduits, papiers japonais, tibétains, qu'elle recouvre de couches successives de couleurs, comme sous l'effet d'un processus de stratification. Elle obtient ainsi ce qu'elle nomme des « murales », où elle cherche à « mettre en scène » les passages du temps.

² Jaunin, Françoise, catalogue Dupertuis, Galleria Palladio, Mandrisio (Suisse), 2005, p. 8.

³ Bianchi, Matteo, catalogue Dupertuis, « Ligne continue », sous la direction d'Olivier Delavallade, Tesserete (Suisse), Pagine, d'Arte, 2006 p. 7.

Dans le strict domaine de la sculpture, il faut souligner le rôle déterminant de Roger Joncourt, qui s'inscrit tout d'abord dans la lignée d'Ossip Zadkine : « Il m'a appris par exemple qu'on peut rendre un volume par un creux. Qu'une sculpture est avant tout une illusion. Que c'est à nous de faire croire en cette illusion ». Il travaille aussi bien avec la pierre (le granit, l'albâtre, le marbre) que le métal (acier, aluminium ou laiton) ou le béton. Très maniable, le métal lui est apparu comme le moyen de faire disparaître la masse et de rendre le volume par des juxtapositions de plans, d'angles et de creux. Il n'hésite pas à laisser parfois visibles les couleurs et coulures du métal, ou bien les traces de soudure. Joncourt a utilisé des feuilles de métal pour la « fontaine » de l'espace Xavier Grall de Landivisiau, des tôles de laiton martelées et assemblées pour *Le bon gars* (Ar paotr mad), installé sur la place de la mairie et qui se veut une représentation, sous forme d'équidé, du postier breton. La représentation animalière joue d'ailleurs un rôle important dans sa production, liée à de nombreuses commandes publiques : « Un artiste ne peut pas faire œuvre créatrice s'il ne sent pas le pays où il vit, s'il ne respire pas sa culture, même s'il s'est aussi nourri de culture française et étrangère. Tout sculpteur travaille comme une éponge, il emmagasine, digère, puis restitue ses impressions »⁽⁴⁾. Joncourt affectionne tout particulièrement les sculptures monumentales, engageant dans certains cas des collaborations avec d'autres plasticiens, comme Michel Thamin, Patrig ar Goarnig, ou le paysagiste Erwan Tymen. Une sculpture en métal peut également devenir une aire de jeux pour les enfants, comme celle qu'il a réalisée à Moëlan/mer. Avec

⁴ Joncourt, Roger, *ArMen* n°125, novembre 2001, p. 48.

Morley Troman, il a fondé l'association Sculpture-Bretagne à Landivisiau, devenue ainsi, depuis maintenant de nombreuses années, un centre de diffusion et de rencontre incontournable pour ce domaine de création.

Eugène Aulnette fait partie de ces sculpteurs qui se sont efforcés de donner un nouveau souffle à la statuaire d'inspiration religieuse, tout en militant par ailleurs pour la « Celtitude » (en 1958, il crée le Musée des Arts et Traditions Populaires du Sel de Bretagne), la non-violence, l'écologie, la cause tiers-mondiste...

Fanch Venner se spécialise dès 1973 dans la taille du granit à Saint Brice en Cogles (Ille et Vilaine) et s'installe à Maël Carhaix, au centre de la Bretagne. Cherchant à diversifier les matériaux qui lui semblent propices à sa démarche créatrice, il a également été initié à l'art de la céramique et du Raku japonais. En 2004, il s'est exercé aux techniques du bronze auprès de Jean Olier, ancien des forges d'Hennebont (association Art Fusion) et a créé, en 2008, le mouvement de la "sculpture minimale".

Ronan Suignard a ouvert au Trévoux, près de Quimperlé, un parc de sculptures «Ar Vevenn II», (ce qui signifie en breton « la lisière »). C'est son propre jardin d'un demi-hectare qu'il a ainsi transformé en un lieu de promenade et de méditation. Depuis plus d'une décennie, Suignard se plait à tailler « le granit beige des Montagnes Noires à mica doré » qu'il va chercher à Gourin. Ses œuvres « s'organisent autour de valeurs de masse, d'équilibre, de résistance, de grain, de couleur, etc. » ⁽⁵⁾. Plutôt qu'une présentation dans des lieux d'exposition fermés, il dit préférer les

⁵ Suignard, Ronan, in *Le regard des autres*, 2003, *op. cit.*, p. 134.

« mises en situation », ce qui l'a peu à peu conduit à l'idée lui de créer un parcours au sein d'un espace spécifiquement conçu à cette intention. « C'est une démarche d'archéologie imaginaire », déclare-t-il, « pour faire sortir de la pierre comme de la mémoire très ancienne ». Les noms attribués aux différents espaces confirment le propos tout la fois poétique et dramaturgique de l'artiste : « Diagonale de la déesse », « Parcours initiatique », « Bosquet sacré »...

Installé à Langonnet, Michel Thamin sculpte dans le granit de longues figures humaines, hiératiques, les « homolithes » et les dispose, isolées ou groupées, à la manière de totems qui, sans aucun pathos, semblent appeler silence et recueillement. Les mégalithes, les menhirs, les cairns et le site de Gavrinis ont bien évidemment constitué une source d'inspiration déterminante. Passionné par l'archéologie et l'époque néolithique, il déclare : « Mes pièces sont toujours exposées sur des lits de gravier sur lesquels il y a des traces, un prolongement de l'œuvre sur le sol, comme un chantier de fouilles » ⁽⁶⁾. Lors de ses randonnées, il ramasse volontiers des galets que, ultérieurement, il fendra, gravera dans son atelier avant de les redéposer dans leur site d'origine. Thamin insiste sur son besoin de « rentrer physiquement dans la matière » et son travail sur la figure humaine laisse apparaître toutes sortes de silhouettes et de traces. Fasciné par le minéral, il a réalisé une série de « lithoglyphes », des boîtes de petite taille dont le contenu est annoncé par un signe énigmatique, une discrète figure symbolique. Le visiteur est invité à en soulever le couvercle pour découvrir alors un ventre en forme de cairn.

⁶ Thamin, Michel, *ArMen* n° 121, mai 2001, p. 40.

Les pierres « d'avant l'homme, roches, cristallisations, sédimentations, plissements... », qu'elles se présentent sous forme de mégalithes, de stèles, de palis, ou de cabanes sont également au centre du travail de Pascale Beauchamps, à la fois en tant que matériau et thème d'inspiration pour une « pensée de pierres ». « Les pierres dont je fais mon médium, petits galets usés, fracturés, durs, humbles. Les pierres, nées de violence et de lenteur, d'eau et de feu, qui mènent peut-être à la sérénité ». P. Beauchamps a fait du galet un matériau d'expression à part entière pour élaborer des mosaïques, jouant sur leurs formes, variations de relief et nuances de couleur. Elle s'en tient généralement à des formes simples, circulaires ou ellipsoïdales, organisées autour de lignes de force solidement charpentées. « Arches, Macles, Cercles dressés apparaissent ainsi comme des œuvres réconciliant l'artifice et la nature, non loin du Land Art » ⁽⁷⁾.

Bernard San Miguel a suivi une formation de tailleur de pierres avant de travailler, en tant que sculpteur, la matière minérale, dans un souci de simplicité : « formes rondes, polies ou brutes, se dressant parfois verticalement, pleins et vides, lourdeur et légèreté ⁽⁸⁾ » comptent parmi les aspects qu'il met en jeu.

Sophie Franck ne cherche pas à dompter la matière minérale, à la dominer, mais à en révéler ce qu'elle possède en elle de plus organique. C'est peut-être pourquoi ses sculptures donnent une impression de force tout en laissant pressentir des failles, des ruptures ou déséquilibres potentiels : « J'ai choisi la pierre ; non pas comme un matériau que je

⁷ Adreani, Carole, Catalogue Galerie Collection, 2008.

⁸ San Miguel, Bernard, *Le regard des autres*, 2003, *op. cit.*, p. 126.

façonnerais et plierais à ma volonté, mais comme une matière vivante avec laquelle j'entame un dialogue et qui n'en finit pas de raconter ». Elle a notamment travaillé sur la thématique de l'ogre, que l'on retrouve dans de nombreuses civilisations, et qui, selon ses propres termes, lui a permis « de remonter vers ce Chaos joyeux : réentrouvrir la porte qui agrandit notre perception. Mon travail sur et avec la pierre, morceaux de mémoire de ce chaos, ne fait que mettre en évidence le passage de l'Ogre, suivre sa trace ou quelques déchets de la coquille de sa(ses) naissance(s) ; la sculpture n'étant ainsi non pas l'objet pierre, mais bien aussi les lignes qu'elle prolonge dans l'espace et notre œil ».

Françoise Oehlschläger sculpte aussi bien la pierre que le bois et son approche de la matière demeure toujours essentiellement intuitive : « Je sculpte toujours en taille directe, dans l'abstraction des formes organiques, et l'imagination suit son chemin. Ce sont des formes de la nature, dans la nature, pour la nature, dans le respect de ses principes. Je dialogue avec la pierre, et mes mains me guident au fur et à mesure que l'oeuvre prend forme. Je travaille en taille directe, j'enlève de la matière. Je recherche le contact le plus direct avec la matière naturelle et respecte son rythme. Le travail est manuel. Le processus créatif est souffle. Le processus créatif est essentiel : de la matière brute à la forme sculptée. C'est un voyage où chaque pas est l'occasion d'une rencontre avec le monde, l'autre soi-même, soi-même, l'inconnu. Je travaille sans représentation préalable. Le bloc guide mes mains. Pour conserver le plus de liberté dans l'expression. Je tente de comprendre ses forces internes, son mouvement. Je grandis le bloc, en conservant la taille du

bloc initial, en augmentant sa surface (par les concaves et convexes) et en le simplifiant. La forme issue du processus ne se nomme pas. »

D'origine portugaise, Inês Ferreira s'est installée depuis 2012 à Tréfléz (Finistère). Elle recherche la dimension contemplative de la sculpture, en particulier lorsqu'elle choisit d'inscrire ses interventions plastiques dans des lieux aussi spirituellement chargés que le sont les chapelles bretonnes. Selon C. Bechade, « Quand la poussière retombe, l'oeuvre est là, monolithe inutile, dans une personnalité d'échos qui nous renvoient au plus profond de nos interrogations. Inês Ferreira formée dans le marbre et le Lioz portugais articule tout son être d'artiste à une réalité minérale indomptée; la myriade des petits éclats de lumière qu'un ultime polissage délivre chante alors cette douceur que la pulpe des doigts entend...

À propos de son approche de l'élément minéral, Ronan Thebaut déclare travailler « avec la technique du cassé-collé ; il s'agit de reconstituer un tout à partir de ses éléments, tel un puzzle, une unité fracturée mais (presque) rétablie dans son intégrité et qui garde les traces d'un passé tourmenté » ⁽⁹⁾.

Martine Hardy réalise des sculptures en terre modelée, car c'est un matériau qui lui permet de travailler simultanément volume, couleur, traitement de la surface, matière, graphisme : « Elles sont souvent composées d'éléments encastrables, empilables qui peuvent se

⁹ Thebaut, Ronan, in *Le regard des autres*, 2005, *op. cit.*, p. 104.

prêter à plusieurs combinaisons, dans un répertoire de formes plutôt organiques. Un volume modelé devient un moule en creux où est estampé le volume suivant, qui lui-même engendre une nouvelle forme... Les "dormantes" évoqueraient des graines en attente de germination, alors que les cavités seraient des anfractuosités contenues à l'intérieur d'une surface pleine, d'un bloc. Pour les travaux picturaux, j'utilise des supports de récupération : des toiles faites d'un assemblage de morceaux de draps anciens déchirés, rapiécés que j'encolle, parfois cousus ou brode grossièrement, des papiers usagés, pages de livres, patrons de couture, lettres, registres. J'interviens ensuite avec des techniques mixtes, crayon, acrylique, encre, pastel, brou de noix... Selon la nature de ces supports divers, j'explore le rapport des formes entre elles, l'imbrication des formes les unes dans les autres, les intervalles qui apparaissent, l'empilement, l'encastrement. Le rapport de la forme et de la contre-forme, le rapport des pleins et des vides, la délimitation du vide par la matière, le cerne, le contour déterminent aussi des signes, des caractères, des graphismes que je trace avec des matières colorées. Juxtaposition et répétitions de motifs picturaux constituent un assemblage de fragments, renouvelable à l'infini sans début ni fin, entre les choses... Apparaissent ainsi des liens à la mémoire, au passé, par le choix des supports de récupération, mais aussi des suggestions du caractère de complémentarité et de dualité des éléments, par l'imbrication d'éléments, positifs et négatifs, de matrices et empreintes ».

Philippe Leconte introduit au sein même de sa pratique plastique la dimension photographique, par exemple dans la série *Muybridge* : « Ici, du dessin, de la photographie du XIX^e siècle, de la lumière pour donner

corps à un volume où la perspective est bouleversée : la femme marche, sa silhouette, couchée ou debout ?, devant elle, comme la trace qu'elle laisse dans l'histoire de la photographie qui maintenant enrichit celle de l'art contemporain. Ou comme la présence de l'artiste qui danse avec son modèle, mène le bal à la place du vieux photographe, lui rend hommage tout en révélant un autre corps de femme hors du regard scientifique. Ou comme une disparition annoncée de l'image, car trop d'images aujourd'hui pour savoir encore ce que veut dire voir » écrit à ce propos Sylvie Corrolier-Talairach.

L'ardoise est le matériau de prédilection de Maurice Le Meur et, depuis de nombreuses années, il la décline selon de très diverses modalités (sculptures, installations, bas-reliefs, voire des objets inattendus comme des cerfs-volants...) : « Dans le substratum, l'ardoise apparaît massive. Issue d'un lent tassement de couches d'argile, c'est en fait une roche constituée de feuilles plus ou moins étroitement soudées les unes aux autres. L'extraction de la carrière ou de la mine nécessite donc le clivage, c'est-à-dire une séparation en plaques d'épaisseurs variables. À l'opposé du granit qui est une roche cristalline, l'ardoise ne se prête pas a priori à la réalisation de sculptures en ronde-bosse, tout au plus à la gravure ou au bas-relief. Reste la possibilité de reconstituer l'image d'une carotte géologique inversée, un volume par accumulation de dalles préalablement chantournées. Cette taille au marteau crée une bordure irrégulière étroite portant la marque de l'outil et qui va constituer la seule surface visible de tactile, les plans reprenant leur disposition cachée originelle. Ce parti pris d'occulter la face habituellement visible de l'ardoise pour privilégier l'émergence des chants traduit la capacité

fondamentale de l'artiste à intervenir de manière à la fois complice et provocatrice face à un ordre naturel établi. Loin de tout déterminisme asservissant, c'est l'affirmation de sa liberté d'expression et de la puissance de sa force créatrice ». Parfois réduites à des fragments ou déchets, ces ardoises, que l'on trouve notamment dans les monts d'Arrée, dans la région de Saint-Cadou, Le Meur les présente sous forme d'assemblages, d'ensembles de tablettes. Cette attirance pour un tel matériau se double d'un vif intérêt pour les outils qui servent à le façonner. Il cisèle les ardoises, les troue, les scie, les recouvre parfois d'écritures imaginaires, de signes ou de hiéroglyphes, comme pour « les amener à la lumière », selon sa propre expression. Et dans son œuvre sur papier, on découvre, par la distance d'une technique différente, une autre facette de cette sensibilité tactile, à travers des jeux d'empreintes, de traces et de rapports de matières.

Yvon Ollivier-Henry travaille depuis 1995 sur le schiste ardoisier : « Je métamorphose et redonne vie à ces schistes jetés au rebut et aux milliards d'âmes fossilisées qui sont en eux. J'attaque l'ardoise par des entailles, des scarifications, des sillons et la lumière rasante engendre des variations de couleurs » ⁽¹⁰⁾.

Plus que dans celui du volume, Yann Le Loupp oriente ses sculptures (réalisées à partir de différents bois, tel le châtaignier) dans le sens du signe et du graphisme projeté dans l'espace, en jouant sur les questions du vide et de l'équilibre, et afin de traiter des thèmes comme le vent, la voile, la danse.

¹⁰ Ollivier-Henry, Yvon, in *Le regard des autres*, 2003, *op. cit.*, p. 118.

Gaël Gicquiaud considère que son activité plastique (des sculptures sur bois et panneaux cinétiques) consiste à « enlever, rajouter, travailler n'importe quelles matières (papier, mousse, grillage, enduit, plâtre...) des matières naturelles aussi, choisir des morceaux de bois ou branches ou écorces, leur trouver une forme une vie, une signification, intervenir un tout petit peu et laisser l'aspect brut. Laisser une sculpture comme trace ».

Dans les sculptures d'Alain Marcon, le paysage occupe une place centrale, chaque pièce contenant un microcosme où apparaissent des figures, parfois minuscules, avec une place décisive accordée au vide. Comme l'écrit Marie-Françoise Le Saux, ce monde foisonnant semble « émerger en même temps de la pièce de bois et de la couleur. Il ne s'agit pas de sculpture peinte après coup, mais bien de formes pensées et réalisées dans la couleur ».

Conjointement poète et plasticien, féru d'art africain, ainsi que des mythes de la Bretagne, Gérard Voisin réalise des sculptures en bronze et en bois dans lesquelles il cherche à faire ressortir une forme de dialogue entre les cultures. Le fait qu'il soit originaire de Nantes, dont on connaît les antécédents dans l'activité de la traite négrière, n'y est certainement pas étranger.

Proche de l'art brut et s'inspirant des mythologies, des mystiques propres aux traditions primitives et des légendes celtiques, Jean-Paul Baudouin, à la fois plasticien et écrivain, réalise des sculptures en métal, des sortes de totems, de fétiches, ainsi que des céramiques et des huiles sur toile qui ne sont pas sans rappeler l'esprit de Gaston Chaissac.

Francis Pellerin, également peintre, a orienté sa démarche dans le sens d'une sculpture abstraite polychrome, géométrique. Il a réalisé des séries de « Signaux » verticaux en métal, répondu à de nombreuses commandes publiques, notamment à Rennes, cherchant à intégrer des œuvres monumentales à l'architecture, ou bien encore concevant, en 1957, un mobile en laiton basé sur une structure pivotante.

Marc Didou réalise pour sa part des sculptures en métal travaillé à la forge, le fer et le feu jouant un rôle déterminant chez lui : « Telle l'alchimie, la sculpture est pour l'artiste un retour au chaos originel, une transformation de la matière qui n'est pas dissociable de la quête du chercheur » ⁽¹¹⁾. Il a également conçu, en collaboration avec Béatrice Massa, des éléments mobiliers qui jalonnent notamment les allées du parc du domaine de la Roche Jagu. Dans ses œuvres, on découvre, selon René Le Bihan, de manière plus ou moins explicite, « tiges, feuilles, ergots, protubérances, noyaux, « vésicules sphériques » chers au botaniste. [...] Mais on reconnaît aussi des cages et des nasses, des cadres et des fenêtres qui, géométriques, agissent comme autant de pièges sensibles ».

Conjointement à sa pratique picturale, Michèle Vicq se sert de morceaux de ferraille pour en orienter la mise en espace dans le sens du fantastique. Dans un esprit délibérément ludique, voire humoristique, Jean-Yves Brélivet a conçu des interventions ou installations plastiques, souvent basées sur des formes animales, pour des espaces publics (par exemple, des fontaines), notamment à Rennes.

¹¹ Legrand, Claire, *Panoramas*, FRAC, *op. cit.*, p. 134.

Cet aspect ludique transparait également dans les figurines réalisées par Éric Fonteneau pour la fontaine du square Éliisa Mercoeur à Nantes. Suspendues dans les airs par des tuyaux en acier dans une tonalité qu'il souhaite « gaie et heureuse », elles évoquent animaux et personnages, et leurs couleurs translucides rappellent délibérément celles des célèbres bonbons nantais, les berlingots.

Frédéric Mazoir développe un travail de sculpture (en rubans de fer, rouleau de chaînes...) autour du thème des éléments premiers et des énergies vitales qui les animent. Il adapte ce qu'il appelle des "Choses Forgées" à un site, un lieu de vie ou un événement, à destination des collectivités, des entreprises et des particuliers.

Pour ses sculptures, Daniel Tihay utilise le métal brut (acier, inox, cuivre, zinc) plutôt que des pièces métalliques préformées : « Le métal - créé par l'homme - est à la base du développement de la civilisation humaine. J'applique volontiers au métal des traits de caractère que j'aime retrouver chez l'humain ; le métal est franc. Il est faussement rigide et froid et se laisse travailler facilement par celui qui possède le savoir faire qu'il exige. Une sorte d'approche initiatique est nécessaire pour pouvoir le travailler ». Bien que D. Tihay base volontiers son vocabulaire plastique sur des formes géométriques élémentaires (disques, caissons, palettes rectangulaires, carrées...), son oeuvre se situe fréquemment à la croisée de la figuration et de l'abstraction, ne craignant nullement de laisser la matière ainsi explorée faire apparaître toutes sortes d'accidents, de points de suture, de rapiécages, de fissures, conjuguant parfois plusieurs types de surfaces, tour à tour lisses, brillantes, granuleuses, rouillées, comme si des strates temporelles successives en venaient à s'interpénétrer et à

réagir les unes par rapport aux autres... « La fissure annonce la déchirure, puis la rupture, celle de notre société qui développe une technique de plus en plus sophistiquée mais qui de ce fait devient aussi de plus en plus fragile ». Ce sont d'ailleurs de tels aspects qui contribuent à donner à ses sculptures des qualités intensément organiques et vivantes. Le métal se charge dès lors d'un puissant potentiel expressif, même si, dans ses oeuvres, l'artiste ne cherche nullement à transmettre un message en particulier, mais plutôt à révéler le matériau selon ses modalités de présentation les plus diverses afin de le rendre plus proche de nous.

Dans les sculptures métalliques de Jos Graignic, « trois recherches sont privilégiées, l'univers coloré et poétique du cirque (les funambules), la beauté des poissons (bar, saint-pierre) et le non figuratif d'inspiration taoïste sur les molécules et des chromosomes ». Selon Hélène Berre, « les sculptures jonglent avec la matière et le mouvement, avec la terre et le ciel ; elles s'inscrivent complètement dans l'espace et la forte présence du vide les porte littéralement ». Le fait que Graignic travaille sur les notions de fluidité, de circularité, de souplesse et de rondeur peut aussi bien le conduire à réaliser des jeux de formes en apparence abstraites que d'autres dans lesquels l'identité des sujets et phénomènes observés est pleinement assumée.

Avant de pratiquer la sculpture, Annelise Nguyên a travaillé comme Compagnon du devoir dans une fonderie de bronze et une chaudronnerie d'art, puis comme soudeuse dans l'aéronautique. Installée à Beuzec, dans le cap Sizun, elle a réalisé plusieurs sculptures de plein air en plat d'acier, cintré à froid, soudé et galvanisé. Plus globalement, elle déclare à propos de sa démarche : « Les pièces se font au fur et à mesure.

Je cintré l'acier à froid, au marteau, comme un chewing-gum, pour le mettre en forme. Puis, je le soude pour lui donner sa rigidité.» Son approche de la sculpture demeure très physique : « Je compose toujours avec mon corps, qu'il s'agisse d'équerriser ou de cintrer. Dès le départ, je dessine, au sol, l'esquisse de la forme à venir. Mes bras me servent de compas.» Une impression de légèreté et d'apesanteur émane de ses oeuvres, qui prennent volontiers un aspect aérien. Ses sculptures récentes sont construites en tiges d'acier soudées, au chalumeau pour les plus fines, à l'arc ou à l'argon pour les grosses sections : « Certaines conservent leur aspect naturel, d'autres reçoivent en surface un dépôt de nickel ou de zinc. Les formes cherchent à exprimer des plaisirs ressentis ou recherchés, à fixer l'instant, jouer avec la lumière, le mouvement, les sens. Les dernières pièces révèlent les circulations de courants invisibles et pourtant puissants, dans l'eau, dans l'air, autour et à travers nous ». Annelise Nguyên a conçu par ailleurs certaines pièces de mobilier intérieur, uniques et sur mesure, en tôle ou fil d'acier soudé et patiné, notamment des lustres.

Après des études d'ingénierie mécanique, de design industriel et d'ébénisterie, Gaël Rouxville intervient depuis le milieu des années 90 dans les domaines du design, de l'ébénisterie et de la sculpture... Il a initialement abordé le domaine de la sculpture par les matériaux composites (fibre de verre - résine), ensuite moulés en bronze, avant d'adopter ultérieurement le bois...Il affectionne tout particulièrement les formes pures et cherche à traduire le mouvement dans le dynamisme de son énergie. Ses oeuvres sont parfois de format relativement réduit, ce qui favorise une sorte d'intimité avec l'environnement dans lequel elles

viennent s'inscrire.

Olivier de Coux se confronte principalement au métal et explore la dimension de l'espace en exploitant les multiples possibilités offertes par la ligne. Ses sculptures sont basées sur des formes géométriques élémentaires, sur des angles droits et des sections carrées ; pour chaque oeuvre, il se donne un certain nombre de contraintes et soumet ses processus de création à des règles qu'il choisit délibérément, en connaissance de cause, telles des abstractions mathématiques. En effet, il n'envisage pas la liberté sans l'existence de cette rigueur, son but étant de porter l'idée jusqu'à son conflit, jusqu'à buter sur ses limites.

Travaillant sur le métal, Philippe Le Ray a orienté sa démarche de sculpteur dans le sens de l'abstraction géométrique et, qui plus est, vers le minimalisme. Son langage plastique est fondé sur des formes très épurées, avec un recours à un minimum d'éléments. Selon Victor Sfez, « il y a dans certaines de ses compositions quelque chose hérité des mégalithes de sa Bretagne, avec une dimension jointive entre le ciel et la terre. Ses sculptures tendent de plus en plus au dépouillement, dans une démarche qui évoque aussi celle de Brancusi. Chaque oeuvre, quelle que soit sa taille, est un concentré de puissance et d'élévation; mais ses compositions monumentales rendent ces qualités plus sensibles, plus palpables ; elles vibrent dans un hymne vivant du métal à la beauté des lieux. Elles sont comme le chant du métal, une note très pure qui s'élève vers les étoiles dans un désir d'infini. »

La formation de Chantal Royant s'est faite au sein du "Studio glass mouvement" californien, et elle prolonge ainsi, en Europe, la créativité de ce que l'on considère comme l'avant-garde du verre contemporain aux

États-Unis, introduisant la technique du verre chaud. Jouant sur une palette très diversifiée de d'orange, de jaune, d'ocre et de rouge, et surtout sur un large éventail de bleus, elle voile d'une poussière d'émail les superpositions des différentes couleurs, ce qui lui permet de travailler selon plusieurs degrés de transparence et d'opacité. Selon Édith Herlemont-Lassiat ⁽¹²⁾, «une énergie lumineuse traverse et nourrit l'œuvre, son auteur et notre regard... Chantal Royant accueille la création, elle se met en état de disponibilité et reçoit, transforme, expérimente. [...] Elle crée comme elle vit, sans séparation apparente. [...] Nourrie de son enfance bretonne, d'une mémoire du chaos granitique, de pluie géologique, de masses sensuelles et prégnantes, de paradoxes entre solidité des rocs et fluidité des masses rondes, elle jongle avec une sensorialité attentive et une grande liberté dans cet espace délicat, fait de dualités, d'oppositions et de confrontations, Du chaos à la forme, du désordre à l'ordre, Chantal accompagne la matière plus qu'elle ne la dompte. "La matière m'embarque..." Elle évoque le hasard, l'expérimentation, se confronte aux philosophies taoïstes et approche au quotidien ce concept si fondamental de la vacuité fertile, attentive à ce qui naît sous ses mains. Humilité du créateur conscient qu'il accueille et transmet quelque chose de plus grand que lui. De la gravitation à la suspension, équilibriste de la matière, ses œuvres ont une présence formelle et grouillent de vie. Effervescence des bulles d'air au cœur de la transparence, trames de fils de verre dans un tissage improbable à la

¹² Herlemont-Lassiat, Édith, « Chantal Royant, du cœur de la matière à la lumière du cœur » (2005)

présence soyeuse et fluide, traces organiques, on flotte entre abysses et cosmos, s'évade dans l'infinitude de nos sensations. Couleurs intenses ou transparence, lumière et espace suspendu. Petit présage de l'infini. De la matité à la transparence d'une matière à la fois inerte et vivante, ses œuvres sont le reflet de sa quête permanente de la lumière au cœur de la masse minérale, "dans un mouvement arrêté pour fixer l'infinitude", figé dans son propre élan. Elle traverse la matière pour lui donner vie et vibration. [...] À l'écoute du subtil, de l'indicible, de l'invisible, elle vit le verre comme une matière précieuse, la ressent et la transmet dans toute sa dimension cosmique, évoque le diamant, et le temps à l'échelle biologique explore l'intime pour aboutir au cosmos, aux abysses.» C. Royant déclare pour sa part : «Je structure par aplats préformés mes futures fusions et inclusions. L'émotion naît à mesure que les formes se construisent, que les couleurs se répondent. [...] Les parts de volonté et les parts d'aléatoire ne sont jamais définies d'avance. C'est en intégrant le mouvement, la cassure, la rupture, le changement d'état que va naître la musique précieuse et rare du créateur, que, privilégié, il entend le premier, et avec ce niveau de qualité » (13).

À la fois peintre et sculpteur, Jean-Pierre Deguillemenot a trouvé dans le verre le matériau qui lui permet de jouer au mieux sur de subtils rapports entre opacité et transparence, couleur et matière, et de faire intervenir la lumière comme un facteur déterminant de son processus de création : « Mon expérience de plasticien m'a amené à explorer les relations de la lumière et de l'espace. Mes créations, sculptures en verre, objets design,

¹³ Royant, Chantal, *ArMen* n°71, octobre 1995, p. 53.

parlent de la lumière qui pénètre la matière pour en exalter les couleurs de vie, de la nature...comme un morceau d'imaginaire. Plus que la forme c'est la projection de la lumière, colorée ou pas, qui m'inspire. J'imagine les vibrations dans l'espace, les émissions de couleurs qui peuvent se diffuser sur les murs, les sols, ou sur tout objet en relation avec la trajectoire de la lumière. Après avoir peint, photographié, mais également sculpté, j'ai découvert le travail du verre qui devient alors le médium idéal pour mes créations, le vecteur de la relation matière/lumière qu'elle soit naturelle ou même artificielle, le support idéal de ma curiosité et de mon imaginaire. Quand je crée, je voyage dans « l'univers », mes réalisations sont des images instantanées de mes émotions du moment que je restitue en trois dimensions. Je m'inspire des espaces, j'en extrais certains fragments afin de donner une expression symbolique à mes réalisations. J'aime donner envie de toucher mes oeuvres pour que l'acteur de ce geste puisse ressentir les vibrations transmises par la matière et les couleurs. Je tente d'atteindre le fond de l'être, déclencher des émotions, des réactions, d'aller plus loin dans la recherche créative et...partir vers le rêve ! »

Jean-Pierre Deguillemenot crée des pièces uniques, mais collabore aussi parfois à des projets architecturaux. Toutes ses sculptures sont en verre fusionné (plaques ou morceaux), thermoformé avec des inclusions d'émail ou d'oxydes métalliques, comme des strates recomposées.

Ce sont également des "images de verre" que propose Jean Divry, qui contiennent en filigrane toute une archéologie de savoirs et de pratiques entrecroisés. Depuis 2005, il intègre à ses œuvres timbres et vignettes

postales en tant que témoignages d'un passé poétique et culturel plus ou moins proche et qui se trouve, de ce fait, revitalisé.

À propos de sa démarche plastique, Laurence Denis écrit : « Interroger les ambiguïtés de la matière, c'est explorer des seuils de visibilité, des états de stabilités précaires. Aussi, chaque « rencontre » avec mes dispositifs, de l'eau et de la cire, du végétal et du verre, de la pierre et du cristal, est l'événement du passage d'un état à un autre, l'expérience renouvelée de la sujétion au temps. La présence du verre singulièrement s'est imposée à chaque fois. Il est la face obscure de la matière devenant lumière. Il me permet de penser l'expérience sensorielle de l'espace comme un seuil ouvrant sur une porte bi-face. Une porte de Janus, celle du retournement et du renversement. Puis j'ai capturé l'existence modeste de feuilles et de fleurs au cœur du cristal. Ces « corps » de végétaux, sauvés et perdus en même temps, deviennent alors des traces, des figures en creux, des apparitions fantomatiques dont le cristal, par la lumière diaphane, recèle la forme absente. Ces « images-cristal » présentent alors deux images possibles du temps. L'actuel et le virtuel, le solide et le liquide, le passé et le présent dont le mouvement incessant nous renvoie les jeux infinis de scission, du reflet, du dédoublement, du miroitement » ⁽¹⁴⁾.

Claire Lucas associe volontiers le verre et le bois, mais elle se sert également du feutre, du caoutchouc, de l'ardoise, du marbre, ou du fer. Elle joue de manière très discrète sur leurs confrontations et alliages possibles. En fait, elle élabore fréquemment ses sculptures à partir d'un matériau principal, d'autres venant s'y greffer selon la nécessité de la

¹⁴ Denis, Laurence, in *Le regard des autres*, 2003, *op. cit.*, p. 40.

composition. C. Lucas travaille sur des figures géométriques élémentaires, dans une rigoureuse économie des moyens et une volonté de dépouillement. Disposées à même le sol, ses sculptures, généralement à échelle humaine, structurent le lieu où elles sont placées. « La traversée d'un rai de lumière, l'échappée d'une ouverture, l'écran opaque d'une ombre, la trajectoire d'une arête, la densité d'un volume sont autant de critères avec lesquels le sculpteur compose comme pour mieux nous inscrire à l'ordre du lieu qui nous environne » ⁽¹⁵⁾. « Nulle préciosité, ni esthétisme dans ce travail qui ne cède jamais complètement au formalisme ou au minimalisme, tant l'approche sensible est présente dans chaque sculpture. Nous sommes bien dans un espace expressif, conviés pour un dialogue subtil où sont évoqués tour à tour des souvenirs fugaces et des sentiments essentiels. Ce bois naturel, débité, calibré, ne peut faire oublier ses origines exotiques ou indigènes, ultime témoin des bois d'épave, des bois flottés, rescapés de quelque naufrage que la mémoire n'arrive jamais à totalement effacer. Le métal qui se rouille raconte l'industrie. Le verre, très rarement employé pour sa transparence, en plaques superposées dont les tranches sont seules visibles, intercalées entre le bois ou le minéral lourds, défie la pesanteur et invente la lumière diffuse d'une émeraude inconnue » ⁽¹⁶⁾.

Guy Mahé réalise des assemblages de cartons ondulés et des bas-reliefs de bois flottés.

Anne Chevrefils Desbiolles cherche à mettre en place des contrastes sensoriels à partir d'alliages du minéral (le granit), de l'animal (le feutre),

¹⁵ Piguet, Philippe, catalogue de La Roche-Jagu.

¹⁶ Novion, Raymond, catalogue Claire Lucas, Le Quartz, Brest, 1989.

du végétal (le bois), de telle sorte qu'ils se complètent plus qu'ils ne s'opposent.

Recourant à l'acier, au cuivre, aussi bien qu'au bois, au sable ou aux pigments, François Hameury, qui a présidé pendant plusieurs années l'association « sculpteurs Bretagne », tente d'instaurer un équilibre et un dynamisme entre des matériaux, des forces ou des structures que tout semble vouloir opposer. « L'essence de mon travail : fabriquer au mieux de mon possible du moment des structures construites d'éléments incompatibles, de matériaux opposés, de volumes contraires, qui malgré tout fonctionnent, s'équilibrent dans la dynamique. Chacune se doit d'exister par elle-même, en accord avec les autres, différente. [...] L'art, finalement, est-il jamais autre chose qu'un prétexte, et la forme qu'il prend, le médium qu'il utilise, ont-ils une quelconque importance ? L'important, c'est l'histoire qu'il raconte, et qu'il le fasse bien, si possible avec un brin d'humour, qu'il soit ouverture et non fermeture, qu'il extrapole des équilibres, qu'il nous emmène ailleurs ! »

Se situant à la croisée de la sculpture, du design et de l'architecture, Charlick de Ternay réalise des « Structures » souvent épurées qui épousent l'espace dans lequel elles sont destinées à s'inscrire. Alors que sa pratique picturale passée relevait plutôt de l'expressionnisme, pour ses structures en trois dimensions, il s'est orienté vers un géométrisme beaucoup plus affirmé et contrôlé, assemblant les éléments en acier ou en inox de manière à jouer sur les proportions, les masses, la manière de les faire fusionner selon des angles très précis et susceptibles de favoriser des effets de lumière, de transparence.

D'origine catalane, Lluís Banti cherche à mettre l'accent sur « la valorisation de chaque point de vue, un jeu d'équilibres et de proportions, un rapport au sol, un dialogue entre le plein et le vide, entre la part et le tout. À travers ce langage plastique, fait de contraintes et intuitions, j'essaye d'établir des passages allant du concret vers l'insaisissable et d'approcher ces instants où la volonté d'expression parvient à se manifester ».

Originaire du Morbihan, Claude Le Luherne est installé à Iffendic depuis plusieurs années : « Tout part de la sphère, de la graine au fruit, de la molécule aux planètes... La sphère est l'enveloppe d'un dedans. Je travaille actuellement sur le concept du regard intérieur... Qu'y a-t-il dedans ! de la curiosité...celle qui épanouit ». « La sphère est en harmonie avec la nature. On la rencontre partout, l'atome en est une, l'œuf, la goutte d'eau... c'est pourquoi dans mon jardin, je possède une bombe volcanique, elle est la représentation même du dedans d'un dedans, de la terre et de ses entrailles, une sphère dans la sphère. La sphère et la courbe sont des formes naturelles alors que l'angle, le cube, la ligne droite plus globalement sont des inventions de l'homme pour des raisons pratiques évidentes... » Le Luherne utilise toujours du bois comme élément de base, qu'il choisit dans la région de Brocéliande, témoin privilégié de son attachement à la culture celtique, auquel il ajoute du métal, de la résine, et de la peinture, parfois des matériaux composites. Toujours à la recherche de nouveaux supports et matières, il a mis au point la technique de la peinture à la cendre qui lui apporte un aspect granité. Il a ainsi réalisé des séries de tableaux sur des thèmes aussi variés

que les épaves de bateaux, les gestes liés aux sports, les reflets, le corps, qu'il décline parfois pendant des périodes de plusieurs années. Son style pictural, qu'il qualifie de "précision du flou", « ne retient plus aujourd'hui que le concept lié à la suggestion d'une silhouette, d'une atmosphère, du gestuel, de la transparence, ou du mouvement... » En 1989, Le Luherne contribue à la création du groupe « Seizh Koat » (Bois 7) qui réunit sept sculpteurs originaires de quatre départements bretons et se donne pour but la promotion de la sculpture bretonne contemporaine.

Guillaume Castel se définit prioritairement comme sculpteur. Pourtant, parmi ses œuvres figurent aussi des photographies. Il s'en explique par le fait que ses sculptures, monumentales pour certaines, sont en général créées en fonction d'un lieu d'accueil spécifique. C'est la raison pour laquelle elles ne sont pas transportables, et la mise en scène par le jeu des photographies permet justement de témoigner de son travail. Il utilise l'acier, le béton, le bois, les galets, matériaux bruts ou forgés.

Christian Pinault réalise des masques, totem, boîtes à secrets, boîtes-fenêtres, boîtes-pièges, boîtes-puzzles... en procédant à des assemblages de pièces rapportées (bouées, balises, tours à feu...) détournées de leurs fonctions, provoquant entre elles des rencontres inattendues de couleurs, formes et matières, dans le sens d'une relecture toute personnelle. « La mise en scène concède au hasard une part de la découverte : rencontres imprévues de couleurs, de formes et de matières, choc d'une figure fantasmagique qu'imposent la veine d'un bois vieilli, une arête d'os, un éclat de métal, le fil d'une corde, la rondeur sinueuse d'un galet... »

Christian Destien peint avec des pigments naturels sur des panneaux de terre cuite pour réaliser des totems, des stèles et des bannières murales.

Selon Emmanuel B. Freund, Yannick Connan « est parti du besoin de se confronter à des matériaux à structure élémentaire, minéraux, végétaux, qui préexiste à l'Homme et à son histoire, tout en fondant l'un et l'autre. Les « Érosions » sont la mise au jour d'une mémoire oubliée sous l'empilement des coutumes, l'ébauche d'une langue neuve jaillie de la sédimentation des usages, racines d'une généalogie imaginaire ; d'éléments d'une stratégie de présence au monde ».

Issu d'une lignée cornouaillaise ayant pratiqué pendant plusieurs générations le textile brodé ou tissé, Gwénaél Le Berre poursuit tout naturellement cette activité et fonde un atelier, les Tissages de Locmaria, qui propose notamment des étoffes inspirées du fonds traditionnel breton. Dans sa création personnelle, il avance des hypothèses de recherche originales en agençant textiles et matériaux divers : « Le motif tissé participe à notre histoire. Autrefois, les brodeurs de tissu s'inspiraient des « brodeurs » de pierre. Aujourd'hui, en quittant l'armure de fils, je dessine dans l'espace ma propre mémoire. Sur le métier, je découvrais l'esprit du fil, la navette rythmait le temps qui s'écoule et devant moi, la chaîne s'étendait comme un long chemin à parcourir. Et puis un jour, je réduisais le tissage à sa symbolique même : « vertical-horizontal ». Dès lors, il m'était possible non de le « sculpter », mais de le structurer, la forme ne venant pas d'une épuration, mais d'une relation dynamique avec le vide. Un nouveau type de rapports s'établissait par la tension, la transparence et l'interférence des plans tissés, la relation cinétique, la pesanteur... » ⁽¹⁷⁾. Selon Raymond Novion, « il ne joue pas

¹⁷ Le Berre, Gwénaél, catalogue du Centre Hervé de Guébriant, Landerneau, 1983.

avec lui en le chargeant d'effets « décoratifs », il le rythme au contraire pour lui accorder son entière signification. Le tissage trouve cette signification en lui-même [...]. Problèmes de transparences, de lumière, de volume deviennent ses préoccupations, mais il ne s'écarte jamais du textile, il lui reste totalement fidèle. Ces créations n'ont jamais la prétention d'être autre chose que du textile, et c'est la noblesse de son art. Sens de l'environnement, de l'enveloppement, caractère permanent de ce qui habille, néanmoins il sait donner au tissu l'ampleur monumentale qui est sa dimension. Dans cette rigueur, tout devient signe, les plis lourds et ondulés d'une étoffe de laine, la brillance subtile des fils d'or, la transparente mate du lin ou le surprenant raffinement d'une fibre synthétique » ⁽¹⁸⁾.

Cécile Travel prolonge et revisite de manière personnelle et créative la tradition et le savoir-faire de la broderie bretonne (tulle de soie, perles, paillettes, fils d'or, rubans de soie...) qu'elle confronte aux technologies et aux matériaux les plus actuels. Donnant lieu à des jeux de transparences, « certaines matières, au demeurant incongrues, sont récupérées, remodelées et mises en relation avec des matières « nobles » relevant d'une broderie plus « classique ». Ainsi se côtoient papier bulle et soirie, copeaux de bouteille plastique ou bande magnétique et fils d'or » ⁽¹⁹⁾.

La relation d'échange entre création et arts appliqués donne par ailleurs lieu à des productions des plus inventives, par exemple dans les

¹⁸ Novion, Raymond, « Gwénaél Le Berre, structures tissées », Centre Hervé de Guébriant, Landerneau, 1983.

¹⁹ Travel, Cécile, in *Le regard des autres*, 2003, *op. cit.*, p. 140.

céramiques de Catherine et Bruce Gould, installés à Crozon depuis la fin des années 70, et qui conjuguent audacieusement le grès et la porcelaine dans leurs « assemblages », objets basés sur des principes ambivalents de construction et de déconstruction, en une sorte de stratification géologique des matières, allant jusqu'à inclure l'apport de l'accident : « Les tensions provoquées par les superpositions de grès et porcelaine produisent, sur les plaques de porcelaine brute, des ruptures et fissures qui s'opposent parfois à l'aspect lisse de l'émail Shino blanc. D'autres pièces se voient opposer des noirs, gris ou rouges aux lignes gravées et retraits d'émaux, autant de rappels de notre environnement proche : falaises, rochers, étendues vides ». On pourrait également citer en ce sens la démarche de Michel Le Gentil qui, outre ses réalisations personnelles, a plusieurs fois collaboré avec Nicolas Fédorenko, ainsi que celle de Sophie Labruyère qui élabore des sculptures en grès porcelainique, cuites et émaillées, à partir de larges rubans de terre additionnés et soudés entre eux. Basées sur des formes généralement douces et épurées, ses créations s'inspirent largement du monde minéral et végétal.

À propos des céramiques de Jean-René Marrec, Delphine Laurent écrit : « Le silence, ses œuvres y invitent, sobres et altières. Dans leur élévation sculpturale, les formes s'échappent de la fonction urnes ou devenant architectures. Le céladon est devenu sa couleur fétiche. La cuisson au bois lui confère une grande profondeur. Il a fait une teinte veloutée opalescente, épaisse qui selon, se colore de toutes les nuances des Song »⁽²⁰⁾.

²⁰ Laurent, Delphine, *Revue de la céramique et du verre* n°114, Vendin-le-Vieil, 2000.

Sandrine Ramona Nerrou travaille sur les jeux de matières, en particulier sur différents types de terre, lisse ou bien chamottée finement ou grossièrement. « La terre peut être brute, nature ou engobée et émaillée partiellement. Partiellement, en effet, la terre est toujours à nu sur quelques parties de chaque création. L'émail, aussi beau soit-il, ne peut exister ainsi que de par la terre, qu'elle soit faïence ou grès. Alors, une place de premier choix est accordée à ce matériau primaire. »

La matière première qu'utilise Maryline Le Gouill est l'argile, qu'elle assimile aux principes générateurs de la nature : « Depuis que je me suis engagée sur la voie des arts plastiques, j'ai toujours dessiné et peint le corps humain, jusqu'à ce que je trouve ma propre écriture du corps et que je la matérialise par le modelage ». Son approche de la matière tient d'une démarche de nature alchimique, même si son interprétation de tels principes et de sa symbolique demeure intimement personnelle : « Je modèle la terre pour m'engloutir et renaître. Je n'ai aucun désir de résoudre ce mystère. Je suis une paléontologue : je fouille la terre, j'organise le chaos et le feu achève mon travail en transfigurant la terre. Je suis à la recherche de ma sculpture primaire. [...] Dans sa conception même, l'art de la céramique est symbole d'harmonie car il fait appel aux quatre éléments fondamentaux, la terre, l'eau, l'air et le feu. La terre fournit l'élément de base, d'origine minérale : l'argile. L'eau est le médium qui confère à l'argile sa malléabilité. L'air favorise l'élimination de l'eau par la lente opération du séchage. Le feu va opérer une transmutation spectaculaire du matériau d'origine en lui conférant de nouvelles propriétés : la dureté, la résistance à l'eau. Rencontre avec le

Feu : les techniques du Raku et de l'enfumage s'imposent comme une évidence. Le mot Raku en japonais signifie : joie, bonheur, spontanéité. J'apprivoise le feu, je joue avec lui, je suis en harmonie avec cet élément de la transmutation. Le feu s'empare de mes sculptures et les transforme en leur offrant leur aspect final. Cette technique me permet de réconcilier l'humain et la nature en assimilant la figure humaine à des éléments du paysage. Les corps deviennent cailloux, fossiles, écorces et désert craquelé. La nature est alors révélée dans la lumière de l'enfumage. Ce n'est pas une interprétation mais un accomplissement poétique ».

La démarche de Christine Callaux, sculpteur et céramiste, est intimement liée à l'observation de la nature, que ce soit au travers de formes végétales, animales ou marines, en fonction de leurs qualités organiques. Elle aime associer à la faïence et au grès d'autres types de matériaux (toile, papier, fibres, plexiglas) et cherche de plus en plus à inscrire sa recherche artistique dans le sens d'installations permettant de conjuguer différents objets afin d'engendrer ainsi des espaces livrés à l'imaginaire du spectateur.

Installée depuis plusieurs années en Bretagne, la néerlandaise Jantien Kahn explore toutes les qualités que peuvent lui offrir les pierres, tirant parti dans ses sculptures aussi bien de leurs rugosités, accidents, que des particularités de leurs veines. C'est pourquoi elle porte une attention toute particulière au choix des pierres, qui deviennent pour elle comme un organisme vivant. Jantien Kahn les travaille tour à tour au burin ou bien procède à un minutieux polissage, ce qui lui permet d'obtenir des textures très diversifiées, mettant en relief leurs particularités de structure et leurs nuances de couleur, en écho à ce que l'on peut découvrir dans le

milieu naturel, notamment en Bretagne : « L'essence de mon art est le mouvement continu de l'évolution. Dans mon travail, j'établis des parallèles entre le cycle des saisons et des marées et l'histoire de ma propre vie. La nature se renouvelle et se développe et à chaque changement, quelque chose de l'étape précédente demeure. D'une façon très abstraite, mes sculptures nous parlent des générations qui se succèdent, des personnes qui grandissent, de la connexion entre passé, présent et avenir ». Les œuvres de J. Kahn sont souvent de dimension relativement modeste, comme si elle cherchait, à partir d'elles, à favoriser un contact plus direct, plus physique avec le spectateur, par-delà l'aspect monumental que revêt fréquemment l'art sculptural.

Cette dimension qui tend vers le contemplatif transparait également, mais avec de tout autres moyens matériels, dans les œuvres de Sibylle Besançon, qui s'efforce de « donner de l'épaisseur au minuscule » pour reprendre l'expression de la théologienne Véronique Margron.

Orientant sa démarche autour du trait, de la ligne, ses sculptures récentes sont basées sur des entrelacs de liens, fils, ficelles, lianes, rubans... à la limite de la vannerie, de la broderie et du tissage.

Par exemple, lorsqu'elle travaille à partir de fils métalliques, elle les martèle, patine, tisse à l'aiguille, comme si elle cherchait à obtenir un effet de dentelle et à faire en sorte que le spectateur puisse regarder l'objet de l'intérieur, de l'extérieur ou des deux.

Pratiquant une forme de land art, Emmanuelle Briat ramène des végétaux dans son atelier, divers types de bois (merisier, érable, orme, platane, if), voire des feuillages fanés, explorant aussi bien les racines que

les troncs et les branches des arbres. Ses œuvres (qui incluent dans certains cas des scénographies *in situ*) sont parfois délibérément éphémères, laissant agir le temps. Par exemple à partir de lierres en suspension, elle tisse des sphères végétales. Tirant parti de la tension des lianes, du cercle du houx, du tissage du phormium, elle fait en sorte que les matériaux naturels se plient à ses gestes, cherchant avant tout à saisir et accompagner le rythme de leurs mouvements : « La nature me dicte, je suis guidée par la forme du végétal [...] Mon objectif est la mise en relation de l'art et de l'environnement, de l'homme et du végétal : créer un dialogue par le végétal et pour le végétal ».