

L'APPEL DE LA FORÊT L'ANIMAL ET LE VÉGÉTAL

Valérie Delarue occupe le devant de la scène française contemporaine de la céramique depuis une vingtaine d'années. Peintre et sculpteur, elle a trouvé dans ce médium le moyen de donner forme à des sujets le plus souvent empruntés à la peinture. Constituée autour d'idées-forces, son approche est pluridisciplinaire, de l'usage du corps dans le paysage et de la sculpture céramique jusqu'à l'utilisation de divers matériaux organiques.

PROPOS RECUEILLIS PAR **LUDOVIC RECCHIA**



Ta formation est originale, car elle semble construite autour du choc entre deux mondes, celui des Beaux-Arts de Paris et celui du California College of Arts and Crafts à Oakland.

Ma résidence fut à la fois une rupture et une ouverture à un monde nouveau. À la fin des années 1980, en entrant dans un atelier de peinture aux Beaux-Arts, j'ai reçu un enseignement classique, celui des fondamentaux : le dessin, la copie au musée, le regard sur les tableaux de maîtres pour comprendre la subtilité de leur composition, la peinture sur le motif, la perspective, etc. Les enseignements théoriques et pluridisciplinaires, tels que les cours d'histoire de l'art, d'esthétique, de philosophie ou de psychologie de l'art m'ont permis d'acquérir une culture artistique. Au début des années 1990, en peinture, c'était l'époque de la trans-avant-garde italienne et, en volume, celle de la nouvelle sculpture anglaise. Je me sentais portée par les œuvres de Tony Cragg, Antony Gormley et Anish Kapoor. Nous étions plongés en apnée dans l'infini ! Malgré tout, l'école, qui se voulait ouverte sur l'extérieur avec la mise en place d'échanges internationaux avec d'autres écoles d'art, invitait régulièrement de jeunes artistes contemporains. J'ai pu ainsi vivre une expérience mémorable aux côtés de Jaume Plensa dans une fonderie industrielle. Après avoir obtenu une bourse pour aller travailler dans l'atelier de Viola Frey, j'ai été confrontée à un choc des cultures artistiques. J'ai non seulement découvert la production de céramique de la côte ouest des États-Unis, comme le mouvement Funk ceramic ou l'école Otis, totalement inconnus en France, mais aussi la photographie américaine du ^{xx} siècle (Ansel Adams, Edward Weston, Alfred Stieglitz) et le travail d'Ana Mendieta ou de Georgia O'Keeffe, qui m'a longtemps inspirée au point d'aller sur ses traces et de visiter son Ghost Ranch au Nouveau-Mexique. La personnalité de Viola Frey, au même titre que celle de Peter Voukos, était hors du commun. Son art imposant, baroque et d'une grande liberté m'a fortement impressionnée. Nous n'avions pas de références équivalentes dans le domaine de la sculpture céramique en Europe. Aux Beaux-Arts de Paris, Georges Jeanclos (1933-1997) suivait individuellement les élèves ayant une pratique plastique avec

1 *Philémon et Baucis 2*,
2022, grès émaillé,
100 x 80 cm.



la terre, mais nous n'avions pas d'atelier céramique, ne serait-ce qu'un four. L'enseignement de la technique céramique n'existait pas, peut-être à cause de cette peur du « décoratif ». De façon générale, l'apport de la couleur dans la sculpture n'était pas courant. Je l'ai vraiment découvert aux États-Unis. Même si je dois préciser qu'aux Beaux-Arts, la brève intervention de Patrick Loughran, invité par Georges Jeanclos, fut marquante, car il a tenté de nous sensibiliser aux émaux, sans grand succès. Quand je suis entrée dans l'atelier de Viola Frey, elle a commencé par me dire « *Hey Valérie, here you can put whatever you want in the clay, rice, corn flakes, everything organic!* » (« *Hé Valérie, ici tu peux mettre ce que tu veux dans l'argile, du riz, des corn flakes, tout ce qui est organique!* ») Ce fut pour moi une ouverture incroyable. L'aménagement des ateliers était conséquent en termes de matériel. J'ai pu ainsi prendre conscience des différences de couleurs obtenues selon le mode de cuisson (gaz ou électrique). Parallèlement à ces recherches céramiques, j'ai commencé à façonner des petits volumes avec des pollens que je trouvais dans le parc de l'école. Ces petites sculptures n'étaient pas anecdotiques, mais devenaient les nuanciers de couleurs que je cherchais en céramique.

Comment as-tu accumulé un tel bagage technique ?

Grâce à plusieurs interventions au sein de la manufacture de Sèvres. Le premier, dans les années 1980, Georges Jeanclos avait mis en place les ateliers de recherches et de créations. J'ai ainsi pu occuper un atelier à Sèvres pendant un mois, m'initier au travail difficile de la porcelaine et comprendre toute la complexité des différents ateliers prenant part à la production. Je viens d'une famille d'artisans, je me sentais à l'aise dans cette maison. Par la suite, en 1995, j'ai obtenu le Prix de la Fondation Coprim, qui m'a permis d'acheter mon premier four et de développer un nouveau projet à Sèvres. Puis j'y suis retournée en 2002 avec une demande spécifique, celle de travailler dans l'atelier plâtre, pour répondre à un projet en duo avec Gustavo Lins, un créateur de mode. Il s'agissait de mouler mon propre corps pour construire un mannequin. À la même époque, j'habitais Boulogne-Billancourt et j'ai osé frapper à la porte de l'atelier d'Andrée et Michel Hirlet situé porte de Saint-Cloud. Avec leur simplicité et leur modestie, ils ont été des phares. En leur compagnie, j'ai restauré la fontaine qui avait été créée par Françoise Bizette en 1982 sur les hauteurs de Sèvres.

2 *Vanité aux corolles III*,
2024, grès émaillé,
21 x 50 cm.





3 *Maternité à l'agneau*, 2019,
assemblage de dix pièces,
grès émaillé, 14 × 43 × 25 cm.
Collection privée.

4 *Composition d'atelier*,
2013-2019, éléments en carton,
bois, céramique, fibres, os,
fil de fer, pierres et ronces,
170 × 100 cm.

3



VALÉRIE DELARUE EN 5 DATES

- 1995 Premier atelier et premier four.
- 2000 Rencontre avec la galeriste Clara Scremini.
- 2010 Participe aux Circuits céramiques aux Arts décoratifs, à Paris.
- 2016 Participe à l'exposition «Ceramix, de Rodin à Schütte», à la Maison rouge, à Paris.
- 2024 Exposition à la galerie La Forest Divonne, à Paris.

Tu évoques régulièrement l'expérience de la forêt.
L'animal et le végétal articulent-ils ton œuvre ?

La forêt, les sous-bois forment un monde magique et merveilleux, pouvant être aussi mystérieux et effrayant. En ce qui me concerne, c'est la forêt rêvée, celle de mon enfance. Dans ma famille, aller en forêt était un rituel dominical. Par beau temps, nous allions pique-niquer sous les arbres ou chercher les champignons après la pluie. J'appartiens à une famille pour qui le rapport quotidien au vivant est central et évident. Selon moi, l'homme est un élément de la nature à l'égal des autres. Enfant, mon père avait construit un chalet en bois dans la forêt, sur une parcelle de terrain appartenant à mes grands-parents maternels. Avec mes frères, nous y étions « lâchés » pendant toutes les vacances. En cuisant au feu de bois, des patates enrobées dans la glaise et en construisant des cabanes dans les arbres, nous étions de « nouveaux sauvages ». Je me demande souvent si les enfants d'aujourd'hui peuvent encore vivre cette liberté et recevoir cet enseignement des choses simples et vraies.



J'ai lu que tu considères que les mains dans l'argile sont comme « un monde à soi », tu as même plongé ton corps tout entier dans l'argile. Qu'as-tu tiré de cette expérience ?

Oui, c'était lors de mon dernier passage à Sèvres, en 2010, pour un travail qui a pris la forme d'une performance intitulée *Corps au travail*. C'était juste avant l'organisation du Circuit céramique. Je suis partie de la représentation mentale du corps qui entre littéralement, c'est-à-dire physiquement, dans le paysage, qui s'y enfonce et fusionne avec lui. Je ne me suis pas posé la question de la nudité, car c'était une évidence. Je « devais » être nue, comme on vient au monde nu. Avant de faire cette performance, j'avais développé un projet photographique intitulé *La Femme sauvage* autour de la question des cheveux et du corps. J'ai toujours été intéressée par la danse en tant que forme de rituel.

Le thème de la *Femme sauvage* est la trace du mouvement de mes cheveux sur du papier accroché sur les murs de l'atelier. Je me suis demandé comment restituer au mieux l'énergie de ce mouvement. La réponse était évidente : dans la terre crue. J'aspirais à fusionner le corps avec le paysage. Creuser la terre avec son corps était comme creuser dans une chair. Cette énergie déployée sur un mur était une lutte. Invitée à ton exposition « La terre paysage », en 2016, j'ai rencontré Alexandra Engelher qui lutte aussi avec la terre à l'échelle du paysage. Aussi, ma performance me semblait être une réponse féminine au message de Miquel Barceló dans *Paso Doble*. Que je sois nue a beaucoup choqué, certains m'ont même cataloguée comme performeuse. Ce n'était pourtant qu'une parenthèse qui a pris la forme d'un manifeste : mon rapport charnel à l'argile.

- 5 Vue d'atelier avec, au premier plan, la sculpture *Bérongrôu*, 2018, série *Les Vestiges*, grès, 214 x 110 x 75 cm.
- 6 *Arménie*, 2017, terre cuite émaillée, 58 x 27 x 29 cm.

Il y a tant de vitalité dans cette performance, alors que tu travailles beaucoup la vanité et la mort, notamment à travers des centres de table ?

As-tu été influencée par l'univers de Georges Jeanclos ?

Ayant accompagné plusieurs fois des êtres chers jusqu'à leur dernier souffle, je ne vois pas de contradiction avec ce que tu nommes ma vitalité. Cela la renforce même, car la brièveté de la vie nécessite qu'on la vive à plein. Après les Beaux-arts, de 1995 à 1996, n'ayant pas d'atelier, j'ai passé une année à l'université Paris 8 pour y suivre les cours de l'historien de l'art Pascal Bonafoux, qui portaient sur l'histoire de la nature morte. Avec lui, j'ai revisité cette question en peinture. Cela m'a amenée à explorer la réflexion philosophique induite par la vanité et sa transposition en volume. Je me suis demandé comment me l'approprier sculpturalement avec la céramique. Une réflexion que j'ai approfondie aux Arts décoratifs, grâce à mon enseignement dès 2010 aux Ateliers du Carrousel et la possibilité de dialoguer avec ses collections.

Que dire de tes pièces découpées et assemblées ?

Il est important d'évoquer ce point qui est récurrent dans mon travail. L'articulation construction-déconstruction est visible dans la chambre d'argile issue de ma performance et que je n'ai pas pu reconstruire. Elle est à l'état de ruine. Devant cette frustration, j'ai décidé de construire *Babel*. À la fois tour et montagne, *Babel* s'ouvre, se déploie et se déconstruit. La première fois qu'elle fut présentée – à Sèvres, en 2015 –, elle était démontée, posée devant une photo de la série *Femmes sauvages*. Je suis debout sur la fontaine de Sèvres, les cheveux défaits, nue. Cette image précède de dix ans la performance. Elle évoque déjà ce lien du corps au minéral, à la pierre. Je cherche ces rapprochements.

Ludovic Recchia est directeur de Keramis | Centre de la céramique de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

DU 12 AVRIL AU 24 AOÛT 2025

Aimer & collectionner.
La céramique contemporaine,
Keramis | Centre de la céramique
de la Fédération Wallonie-Bruxelles,
1, place des Fours-Bouteilles,
La Louvière (Belgique).
Tél.: +32 (0)64 23 60 70. www.koramis.be

