

Laurent Craste : intensité et ambiguïté

Denis Longchamps

Number 99, Spring 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66185ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Longchamps, D. (2012). Review of [Laurent Craste : intensité et ambiguïté]. *Espace Sculpture*, (99), 40–41.

Laurent CRASTE : intensité et ambiguïté

Denis LONGCHAMPS

Issu initialement du milieu des métiers d'art et détenteur des techniques traditionnelles qui s'y rattachent, le céramiste Laurent Craste voit à toutes les étapes de création de ses œuvres, du pétrissage au tournage et à la peinture sur porcelaine. Cependant, cette appropriation des savoir-faire des différents métiers reliés à la porcelaine se double de détournements iconographiques ou d'interventions iconoclastes qui l'amènent à créer des œuvres dont le statut glisse d'objet décoratif à celui de sculpture. Ainsi, son travail est-il présenté exclusivement dans un contexte d'art visuel, l'appropriation des techniques étant devenu le moyen de faire accéder les objets à une dimension conceptuelle explicite.

Depuis ses tout premiers débuts, Craste puise son inspiration dans l'histoire même du médium qu'il utilise. Alors qu'il gagne le prix Winifred Shantz¹ en 2002, la Grèce antique et l'Étrurie lui fournissent des formes qu'il actualise, par exemple, en leur ajoutant des courbes rappelant celles d'organes génitaux ou en les présentant dans des installations rappelant d'anciens autels sacrificiels². Plus récemment, l'artiste s'est tourné vers son pays d'origine, la France, son histoire et sa tradition porcelainière pour nous présenter, entre autres, deux séries qui ont retenu notre attention.

Les deux s'inspirent des formes rendues populaires par la manufacture de Sèvres et des décors somptueux de Pierre Louis Dagoty (1771-1840) qui utilisait souvent l'or. Bien entendu, les vases néoclassiques produits dans ces deux ateliers s'inspiraient largement des classiques grecs à la suite de la publication, en 1755, de *Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques dans la peinture et la sculpture*, de Johann Joachim Winckelmann³. Mais Craste ne copie pas, il crée des formes nouvelles qui font un clin d'œil à cette époque. Dans une première série, il utilise des paysages détournés comme décor, alors que dans la deuxième, il attaque littéralement et métaphoriquement l'objet d'art. Dans cette

série percutante, voire violente, l'œuvre est déformée, mais jamais brisée, par une batte de baseball, une clé anglaise ou une hache.

Ces deux séries de Craste soulignent à la fois le savoir-faire du céramiste et son « savoir-défaire » tant formel que conceptuel. Les créations qu'il tourne dans son atelier ont pour sources les modèles historiques dont il « déconstruit » les symboles économiques et politiques. Il les « reconstruit » ensuite tout en les personnalisant afin de mieux critiquer ce qu'elles représentaient autrefois, mais aussi aujourd'hui comme objets d'art ou objets de collection – incluant le marché de l'art contemporain qui consomme ses œuvres. La pratique de Craste est donc référentielle : l'artiste cite, détourne et subvertit.

La manufacture de Sèvres, fondée à Vincennes, passe sous patronage royal dès son installation près de Paris en 1759. La découverte d'une mine de kaolin dans le Limousin, en 1768, permet à la manufacture de fabriquer de la vraie porcelaine⁴. La porcelaine de Sèvres allait rapidement devenir le matériau des luxueux services des tables royales d'Europe, et sera internationalement reconnue comme une marque de richesse et du summum de l'élégance⁵. Certains des sujets qui décoraient ces pièces étaient des paysages imaginaires, tirés de la mythologie ou de la littérature classique ; d'autres sont des vues d'un château ou des paysages pittoresques tirés de gravures hollandaises et françaises à la mode auxquels les artistes sévriens ajoutaient quelques personnages anonymes. Ces *cartels historiés* ne servaient alors qu'à enjoliver l'objet⁶. Les ruines d'un château d'une autre époque soulignaient la tradition historique et ajoutaient au pittoresque de la scène, mais sans plus. C'est avec Napoléon 1^{er} (1769-1821) que ces paysages sont devenus significatifs pour l'histoire, mettant en vedette les conquêtes récentes de l'Empire, l'Égypte, par exemple⁷. Ainsi, ces pièces napoléoniennes se font le véhicule d'une propagande politique qui supporte le régime de l'Empereur, autant implicitement par l'ostentation de la richesse que les objets impliquent, qu'explicitement par le choix avisé des images qu'ils supportent.



Des exemples comparables à ceux-ci ont inspiré Craste pour la série des *Vases pittoresques* (2007) et la paire de *Vases Médicis* (2011). La forme et les décors font penser à ceux de Sèvres autant que de Dagoty. Le rose vibrant des vases de Médicis n'est pas sans rappeler Madame de Pompadour (1721-1764), favorite de Louis XV, pour qui la manufacture de Vincennes allait être réaménagée à Sèvres. Mais c'est surtout dans le choix des paysages que le propos de l'artiste prend toute sa signification, car ils évoquent des événements du 20^e siècle où les ruines n'ont rien de pittoresque. Alors que dans la première série, il avait utilisé des transferts photographiques, dans la paire de *Vases Médicis*, sur un il peint l'entrée du camp de concentration d'Auschwitz et, sur l'autre, les ruines d'Hiroshima après le bombardement d'août 1945. Dans les deux cas, il se sert de photographies très connues qui ont largement servi à illustrer ces deux horreurs commises pendant la Deuxième Guerre mondiale, « l'une par le vaincu, l'autre par le tout puissant vainqueur... »⁸. Les deux images choisies témoignent de la violence qui a marqué l'Histoire et qui, pourtant, se répète constamment partout dans le monde – mentionnons le génocide rwandais de 1994, par exemple. Il s'opère alors une mise en tension entre, d'un côté, un processus artisanal et un objet d'art associés au raffinement et l'élégance et, de

l'autre, la portée conceptuelle subversive des images choisies. L'objet décoratif est alors détourné et prend une dimension engagée, dénonciatrice de la violence associée aux pouvoirs politiques et économiques.

Mais il y a plus encore.

Les services de Sèvres, tout comme ceux de Dagoty ou de Messien en Allemagne, étaient déjà au dix-huitième siècle des objets de grand luxe réservés aux familles royales et leur entourage. Par exemple, la livraison des quatre cents pièces du Service de Louis XVI de 1783 a été répartie sur plus de dix années⁹. De telles commandes étaient perçues comme une contribution significative à l'économie française, voire un acte de patriotisme. De plus, la porcelaine de Sèvres présentait le royaume français comme une nation cultivée possédant une main-d'œuvre très spécialisée. Elle témoignait du pouvoir royal, de sa richesse et, bien entendu, du bon goût esthétique de la Cour¹⁰. Une crise financière amènera, entre autres, le soulèvement du peuple français et le début de la Révolution qui verra l'abolissement de la monarchie absolue.

Sur un premier plan, le propos de la deuxième série de Craste est d'intérêt pour nous tant par ses titres, par exemple, *Vase 14 juillet* (2011) ou *Duchesse de Lamballe* (2011) que par leur évocation de la Révolution française. Le premier vase souligne, bien entendu, la prise de la

Laurent CRASTE, Paire de Vases Médicis. Série des scènes pittoresques : Hiroshima et Auschwitz, 2010. 39,1 x 22,7 x 21 cm. Porcelaine, glaçure, pigments plombéux, or, marbre. Photo : David Bishop NORIEGA.

Bastille survenue à pareille date en 1789; l'autre vase fait référence à une amie proche de Marie-Antoinette qui sera tuée, mutilée et dépecée. Il y a des actes que seule une foule en colère semble pouvoir justifier. Dans cette série, Craste frappe violemment les objets tournés avec des outils associés à la classe ouvrière : clé anglaise, hache, batte. Le moment de l'impact, alors que l'outil s'enfonce dans l'objet, est figé dans le temps. La violence du coup porté est omniprésente dans le

réputés d'Europe à cette époque, mais n'en sont pas des copies. Il n'utilise pas plus les moules originaux qu'il n'engage des ouvriers spécialisés pour accomplir ce travail, à l'image de ce que font de nombreux artistes actuels. Craste façonne lui-même et choisit chaque élément en fonction du résultat recherché. Il compose chaque vase, chaque objet et en construit les moindres détails. C'est ce processus assumé de fabrication qui lui permet une réelle appropriation à la fois

comme *Ornements et crimes* (2011) ou encore *Adolf Loos' Wet Dream* (2011). Adolf Loos (1870-1933) était un architecte autrichien qui favorisait une architecture dépourvue. Il écrit dans *Ornement et crime*: « l'évolution de la culture va dans le sens de l'expulsion de l'ornement... nous avons dépassé l'ornement¹² ». Donc l'attaque de Craste est un crime contre l'ornement, mais l'ornement ici n'est pas une victime, car il est lui-même un crime. Le raisonnement contraire est tout aussi possible et l'œuvre devient ainsi « une critique des tentatives d'éradication systématique de l'ornement qui ont émaillé le XX^e siècle avec succès¹³. »

Et ce n'est pas tout. Les porcelaines de Sèvres ou d'ailleurs sont toujours des objets de luxe prisés des collectionneurs et donc, encore une fois, destinés à la classe privilégiée de la société tout comme le marché de l'art contemporain. Ainsi, paradoxalement, Craste critique le marché des collectionneurs qui achètent ses œuvres qui critiquent leur acte de collectionnement. L'histoire se répète. Les œuvres des grandes manufactures européennes tout comme celles de Craste ne sont (toujours) pas accessibles à la classe ouvrière. Pour l'artiste, cela met en évidence « un rapport personnel à l'objet tout aussi intense qu'ambigu¹⁴ », à l'image même de son œuvre. ←

Denis LONGCHAMPS détient un doctorat en histoire de l'art de l'Université Concordia depuis 2009 et a été chercheur invité au Yale Center for British Art en 2010. À titre de commissaire, il a présenté *Guilty Pleasures* (les œuvres de Timothy Lurin) à up Art Contemporary Art Fair, Toronto, en octobre 2011. Enseignant à Dawson College, il est aussi administrateur de l'Institut de recherche en art canadien Gail et Stephen A. Jarislowsky de l'Université Concordia.

NOTES

1. Ce prix est remis annuellement par la Clay and Glass Gallery de Waterloo en Ontario à un céramiste canadien de la relève en récompense de son niveau d'accomplissement exceptionnel.
2. Pascale Beaudet, « The Silences of Still Life. Laurent Craste », *Ceramics Art and Perception*, 79 (2009) : 86.
3. Johann Joachim Winckelmann, *Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques dans la peinture et la sculpture*. (Publié en allemand en 1755; traduit par Laure Cahen-Maurel, Paris: Éditions Allia, 2005).
4. Anthony du Boulay, Tamara Préaud et Lars Tharp, « Early Continental Porcelain » dans David Battie, dir. *Sotheby's Concise Encyclopedia of Porcelain*. London, UK: Chancellor Press, 1998: 109.
5. Howard Coutts, *The Art of Ceramics. European Ceramic Design, 1500-1830*. New Haven and London: Yale University Press for The Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, New York, 2001: 118.
6. Steven Adams, « Sèvres porcelain and the Articulation of Imperial Identity in Napoleonic France », *Journal of Design History*, vol. 20, n° 3 : 184-185.
7. Adams: 185.
8. Laurent Craste, courriel échangé avec l'auteur, 23 août 2011.
9. Steven Adams: 184.
10. Adams: 184.
11. « Iconoclisme », *Wikipedia* [en ligne] <http://fr.wikipedia.org/wiki/Iconoclisme>, page consultée le 28 août 2011.
12. Adolf Loos, « Ornement et crime » dans *Malgré tout (1900-1930)*, Paris: Éditions Champ Libre, 1994: 199.
13. Laurent Craste, courriel échangé avec l'auteur, 25 août 2011.
14. Laurent Craste, *Démarche artistique*, 2011.



Laurent CRASTE, *Adolf Loos' Wet Dream II*, 2011. 31,5 x 47 x 36,5 cm. Porcelaine, glaçure, hachoir de boucher. Photo: David Bishop NORIEGA.

geste suggéré. La porcelaine est déformée, fissurée, déchirée, mais n'éclate pas en morceaux comme on s'y attendrait. Le blanc pur de la porcelaine ajoute un air d'innocence à la victime qui n'a pas vu venir le coup.

Il est important de noter ici que les œuvres de Craste s'inspirent des modèles manufacturés les plus

physique et conceptuelle de l'œuvre. Aussi, plusieurs œuvres sont titrées *Iconocraste* par l'artiste, s'emparant ainsi de façon très personnelle du terme iconoclaste, « qui désigne une attitude ou un comportement d'hostilité manifeste aux traditions¹¹ ».

Ces œuvres prennent un tout autre sens lorsqu'elles sont mises en contexte avec des œuvres similaires



←
Laurent CRASTE, *Vase Duchesse de Lamballe*, 2010. 44,4 x 20 x 15 cm. Porcelaine, glaçure, dou. Photo: David Bishop NORIEGA.

← ←
Laurent CRASTE, *Ornement et crime 1*, 2011. 69,8 x 26,2 x 30 cm. Porcelaine, glaçure, hache. Photo: David Bishop NORIEGA.

← ← ←
Laurent CRASTE, *Vase 14 juillet*, 2010. 48,1 x 28,6 x 25 cm. Porcelaine, glaçure, barre à clou. Photo: David Bishop NORIEGA.