

LA REVUE DE LA
CÉRAMIQUE
ET DU **VERRE**

MARIE RANCILLAC



ANTOINE LEPELIER
**VEDUTA
 INTERNA**

21.11.2025 > 03.05.2026
MUSÉE DU VERRE
 SITE DU BOIS DU CAZIER

INFOS : WWW.CHARLEROI-MUSEUM.BE – TEL +32 (0)496 599 214



Avec le soutien de l'ASBL Charleroi Museum



Éditeur responsable: Ville de Charleroi - Hôtel de Ville - Place Vauban, 14-15 - 6000 Charleroi

© COURTESY JUN KANEKO STUDIO ET SORRYWE'RE CLOSED BRUSSELS. © COLIN CONCES. © ANINA MAJOR. © DR



6

30



54



- 6 **L'invité**
Jun Kaneko
- 11 **Les échos**
- 20 **Portfolio**
Quand le verre se fait chair
- 30 **Nouveau talent**
Anina Major
- 34 **Focus sur une œuvre**
Jean-Claude de Crousaz
- 36 **Cahier technique**
Dans le ventre du gant de Caroline Andrin
Le travail à la cendre de Patrick Buté
La terre de Baillet de Dominique Pouchain
- 50 **Dans l'atelier de...**
Jean-François Lemaire
- 52 **Premières esquisses**
Peter Lubach
- 54 **Corne d'abondance**
Un jour, Zeus arracha l'une des cornes de sa nourrice...
De cet épisode mythologique est née l'allégorie de la corne d'abondance, devenue l'une des caractéristiques de la peinture baroque. Débordant de fruits et de légumes, au réalisme poussé jusqu'au trompe-l'œil, cette exubérance décorative inspire nombre de céramistes et de verriers.
- 74 **Agenda**
76 Paris
78 Nord-Est
80 Nord-Ouest
82 Sud-Est
84 Sud-Ouest
86 Europe
88 Événements
90 Calendrier
- 96 **Annonces**
- 98 **L'objet fétiche de...**
Jean-Claude Canonne

PEINDRE LA TERRE

Pionnier de la céramique monumentale, Jun Kaneko est connu pour ses *Dangos*, des monolithes émaillés entièrement construits à la main. Il a produit un corpus d'œuvres allant de la sculpture abstraite aux plaques murales, en passant par le verre. Près de six décennies ont fait de lui un artiste accompli dont les œuvres sont présentes dans les collections de plus de 80 musées dans le monde.

PROPOS RECUEILLIS PAR CAROLINE COIFFET



Vous êtes né au Japon, en pleine Seconde Guerre mondiale. Quels souvenirs avez-vous de vos premières années ?

Je ne me souviens pas beaucoup de la guerre, ni de l'après-guerre. J'ai grandi dans des conditions très précaires ; on manquait de tout. En revanche, je me souviens que mes parents, tous deux dentistes, ont décidé de fuir Nagoya pour nous mettre à l'abri. Nous avons quitté l'une des plus grandes villes industrielles du Japon pour nous installer dans un village de montagne extrêmement isolé, situé dans la préfecture de Nagano. J'avais entre trois et huit ans. C'est seulement au début des années 1950 que nous sommes revenus à Nagoya.

Quelle est la raison de votre départ pour les États-Unis ?

À 17 ou 18 ans, j'ai commencé à détester le système éducatif japonais. Dans toutes les écoles, chaque enfant apprenait la même chose, et en même temps. On devait dire et faire comme le professeur. Mes parents m'avaient enseigné l'individualité et l'indépendance. Ils me répétaient toujours de réfléchir par moi-même, de prendre des décisions et de faire de mon mieux. J'étais perdu : à la maison, je recevais une éducation différente de celle de l'école. J'ai commencé à sécher les cours, d'abord quelques heures, puis des journées entières. Je me suis mis à dessiner tout ce que je voyais. J'avais une centaine de dessins cachés sous mon lit qui ont fini par être découverts. Ma mère les a montrés à deux ou trois artistes de son entourage et leur a demandé leur avis. L'un d'eux m'a dit : « *Je pense que tu as de bonnes chances de devenir artiste.* » Ma mère m'a aussitôt trouvé un professeur de peinture à temps plein, Satoshi Ogawa, un homme à l'esprit très ouvert. Il m'a fait rencontrer de nombreux artistes qui m'ont donné un aperçu de ce à quoi ressemblerait ma vie. J'ai commencé à peindre tous les jours pendant cinq à six heures. J'allais ensuite au lycée suivre les cours du soir, afin de terminer mon cursus. C'est à ce moment-là que j'ai pris conscience qu'il fallait que je parte, peu importe la destination. Je voulais juste quitter le Japon pour voir ce qui se passait ailleurs.

1 Sans titre, série *Dango*, 2007, céramique émaillée, 180 x 73 x 33 cm.

© COURTESY JUN KANEKO STUDIO ET SORRY WE'RE CLOSED BRUSSELS, © COLIN CONCES



1



2 Sans titre, 2002, céramique émaillée, socle en acier inoxydable, 256 × 129 × 145 cm.



3 Sans titre, série Dango, 2021, céramique émaillée, 63 × 53 × 24 cm.



4 Sans titre, série Dango, 2020, cuisson raku, 94 × 76 × 39 cm.

JUN KANEKO EN 5 DATES

- 1942 Naissance à Nagoya (Japon).
- 1964 Intègre le Chouinard Art Institute à Los Angeles (Californie).
- 1973 Enseigne à la Rhode Island School of Design (Providence).
- 1988 Achète un bâtiment historique à Omaha, dans le Nebraska, qu'il transforme en atelier.
- 2018 Reçoit la médaille d'or de l'American Craft Council (ACC).

Comment s'effectue la transition de la peinture à la céramique ?

Sur les recommandations de mon professeur de peinture, j'ai pris l'avion en 1963 pour Los Angeles, sans comprendre ni parler anglais. Sur place, Jerry Rothman, professeur de céramique avec qui Satoshi Ogawa était en contact, m'a accueilli à l'aéroport. Il m'a aussitôt présenté d'autres personnes, dont un couple de collectionneurs, Fred et Mary Marer, qui, pendant mes neuf premières années aux États-Unis, se sont occupés de moi, notamment en m'invitant à dîner au moins deux fois par semaine, car ils savaient que je n'avais pas d'argent. Lorsque nous dînions ensemble, ils invitaient toujours un autre artiste. C'est donc par leur intermédiaire que j'ai pu visiter des ateliers et découvrir différents médiums comme la céramique. Je suis d'ailleurs resté en contact avec Jerry Rothman que j'aidais parfois dans son atelier au Scripps College pendant les vacances d'été, étant moi-même élève au Chouinard Art Institute en section peinture et dessin. Un jour, il a déversé de l'argile par terre en déclarant : « Si tu veux l'utiliser, vas-y ! » Étant habitué à travailler les surfaces planes, j'ai commencé par marteler l'argile pour en faire une plaque et peindre dessus. Puis je l'ai cuite. C'est comme ça que j'ai débuté en céramique. Il m'a fallu quatre ou cinq ans avant de réussir à créer des pièces en trois dimensions.

Que pensez-vous de l'évolution de la céramique contemporaine ?

Nous avons tous une idée de ce que doit être la céramique. C'est sans aucun doute l'un des plus anciens matériaux permettant d'exprimer des idées et des sentiments. En général, ce qu'on appelle « contemporain » désigne des pièces réalisées au cours des 50 dernières années ou celles d'il y a 200 ans qui ont une touche contemporaine. Je ne porte donc pas de jugement particulier. En revanche, la découverte d'artistes californiens, notamment au sein de la très riche collection du couple Marer, avec des œuvres de Paul Soldner, Ken Price, Henry Takemoto, Jerry Rothman ou encore Peter Voulkos, dont j'allais devenir l'assistant à l'université de Californie à Berkeley, en 1967, a été pour moi une grande source d'inspiration.

Quelle place occupe le dessin dans votre démarche artistique ?

Je fais beaucoup de croquis, mais dessiner est une activité plus aboutie. Je dirais que je pose sur le papier les idées qui me traversent l'esprit à une vitesse fulgurante. J'essaie d'en choisir une et, si elle me plaît, je continue. C'est un peu comme si le croquis était le point de départ de quelque chose que je pourrais éventuellement réaliser. J'ai beaucoup de carnets de croquis qui m'aident à développer mes idées, mes directions. Le dessin vient alors concrétiser l'idée jusqu'à sa forme.

Comment choisissez-vous l'argile avec laquelle vous travaillez ?

Choisir l'argile avec laquelle on va travailler est un défi à relever tout au long de sa carrière car, dans tout processus créatif, les idées ne sont jamais figées, elles peuvent toujours évoluer. À un moment donné, on peut alors avoir besoin de tel ou tel type d'argile avec des caractéristiques bien spécifiques pour construire

des pièces le plus proche possible de l'objectif à atteindre. Je ne pense donc pas que choisir l'argile la plus adaptée à son travail soit inné chez un céramiste. En ce qui me concerne, c'est un long processus pavé d'essais et d'échecs. Aujourd'hui encore, je continue à apprendre. Ce n'est qu'une fois acquise la compréhension de base du comportement de telle ou telle terre que l'on peut entamer la partie technique de manière significative.

Quel est votre rapport à la couleur, si palpable dans vos sculptures ?

La couleur naît de vos émotions. Elle change comme un ruisseau coulant doucement d'une forêt ou d'une montagne. À certains moments, vous la trouvez vraiment belle et, à d'autres, elle ne vous frappe plus vraiment. Alors j'essaie de capter cet endroit qui paraît beau et qui me parle plus qu'un autre. Je tente de saisir ce courant. La couleur est quelque chose qui se passe en moi. C'est de l'ordre de l'intangible. Parfois, je trouve le jaune magnifique, mais cette même couleur peut changer selon celle qui la suit.

Vos œuvres comportent parfois des références au Japon. Est-ce une manière de rendre hommage à votre pays d'origine ?

Ce n'est pas l'idée de départ. Si je fais référence aux tanuki, par exemple, ces créatures anthropomorphes ventruées très populaires au Japon, c'est pour les réinterpréter. C'est plus un prétexte qu'une référence. Le tout premier que j'ai créé en 2013 est installé dans le Millennium Park à Chicago. C'est un objet transformé lié à la culture japonaise, inspiré des statues en céramique de Shigaraki (voir *RCV* n° 254), un village de potiers situé à l'est de Kyoto qui en a fait sa spécialité. Les commerçants avaient l'habitude de disposer devant leur boutique un tanuki, qui pouvait mesurer entre 45 cm et 3,60 m de haut, pour leur

apporter prospérité. En ville, on trouve encore des milliers de tanuki moulés de la même forme. Ils ont ensuite été installés au bord de la route, du plus petit au plus grand. Aujourd'hui encore, j'aime toujours les regarder lorsque je passe en voiture.

L'art doit-il être également accessible en milieu urbain ?

La question est compliquée, car elle dépend de la faculté du spectateur à être touché. Ce qui m'intéresse vraiment dans l'art public, c'est comment l'œuvre réagit à son environnement. Il faut la considérer comme une œuvre à part qui ne peut exister que dans l'endroit où elle est destinée à être installée. Les mouvements qui l'entourent vont participer à la rendre vivante.

Vous travaillez également le verre.

Qu'est-ce que ce matériau vous apporte de plus par rapport à la céramique ?

La transparence, qui est assez compliquée à obtenir avec la céramique. Un jour, j'ai été contacté par la Bullseye Glass Company, fondée à Portland (Oregon) dans les années 1970 par des artistes. La société, qui possédait beaucoup de verre plat de toutes les couleurs, mais aucune pièce finie, voulait que je réalise quelque chose avec ce matériau. Nous avons travaillé pendant quelques années sur plusieurs projets (des tours architecturales et un mur de verre en forme de nautile) qui ont donné lieu à des expositions en 2001 et 2005. À chaque fois, j'ai tenté de repousser les limites du matériau dans des proportions inédites et la transparence obtenue, ainsi que la lumière qui en émanait, étaient vraiment vibrantes. Une belle expérience.

JUN KANEKO
www.junkaneko.com