

ariana



musée suisse
de la céramique
et du verre
genève

schweizerisches
museum für
keramik und glas
genf

swiss museum
for ceramics
and glass
geneva

Français

49

Pièces à problèmes

Robert Dawson et Richard Slee

18.06.2021 — 09.01.2022

Un musée,
Ville de Genève

www.ariana-geneve.ch



VILLE DE
GENÈVE

Direction : Isabelle Naef Galuba

Administration : Corinne Müller Sontag

Conservation : Anne-Claire Schumacher

Commissariat de l'exposition : Sophie Wirth Brentini

Conservation-restauration : Sandra Gillioz

Médiation culturelle : Hélène de Ryckel, Anne-Sophie Kreis et Sophie Wirth Brentini

Communication : Laurence Ganter et Boris Dunand

Graphisme : Giganto

Traductions : Deborah Fiette, Steven Wyss et Sándor Marazza

Montage : Timothée Maire

Peinture : Maïté Gendotti

Impressions numériques et lettrage : Atelier Richard

Mise en page et impressions : Ville de Genève

Crédits photographiques

© Robert Dawson et courtesy Richard Slee et Hales Gallery, London and New York : **p. 4**

© Musée Ariana, Ville de Genève. Photo : Mauro Magliani : **p. 6 | p. 7**

© Musée Ariana, Ville de Genève. Photo : Nathalie Sabato : **p. 7**

© Musée Ariana, Ville de Genève. Photo : Nicolas Lieber : **p. 8**

© Robert Dawson : **p. 5 | p. 11 | p. 12 | p. 16 | p. 17 | p. 18**

© Musée Ariana, Ville de Genève. Photo : Jean-Marc Cherix : **p. 13**

© courtesy Richard Slee et Hales Gallery, London and New York : **p. 20 | p. 22 | p. 23 | p. 24 | p. 25**

© courtesy Richard Slee et Hales Gallery, London and New York Photo : Keith Hunter : **p. 26**

Toutes les autres illustrations : Musée Ariana, Ville de Genève

Cette brochure paraît à l'occasion de l'exposition « Pièces à problèmes – Robert Dawson et Richard Slee » au Musée Ariana, Genève du 18 juin 2021 au 9 janvier 2022.

Pièces à problèmes – Robert Dawson et Richard Slee

Exposition du Musée Ariana,
du 18 juin 2021 au 9 janvier 2022

Pour une découverte rapide de la brochure d'exposition,
rendez-vous directement aux pages 5 | 27 | 29 et 30

QR Codes

Vous trouverez des QR Codes sur les cartels des œuvres de Robert Dawson. Vous pouvez les scanner à l'aide de l'appareil photo de votre téléphone portable ou d'une application gratuite de scan QR. Vous pourrez alors découvrir les pièces de collection du Musée Ariana ayant inspiré l'artiste ainsi que les réflexions ayant accompagné son processus créatif.

Table des matières

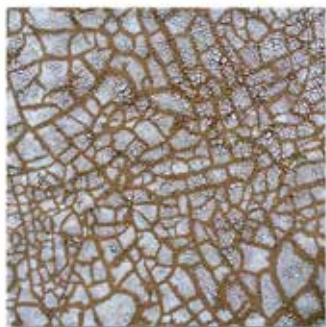
Introduction	p. 4
Céramique britannique: un survol	p. 6
Robert Dawson.....	p. 10
Richard Slee	p. 20
Robert Dawson et Richard Slee: des pièces à problèmes?	p. 27
Robert Dawson: parcours	p. 29
Richard Slee: parcours	p. 30
Bibliographie et références	p. 31

Introduction

« Si vous veniez d'une autre planète, le monde vous semblerait plutôt bizarre »

Robert Dawson

Robert Dawson est à l'origine de « Pièces à problèmes », un projet d'exposition né de sa relation nostalgique avec Genève – ville dans laquelle il a grandi – et de son intérêt pour le Musée Ariana. Il en épluche les collections aussi bien que l'architecture lors de deux séjours à Genève pour en sélectionner les motifs qui s'accorderaient bien visuellement lorsque repris sur un autre support. Que le motif lui plaise ou non n'influença pas son choix. Le projet proposé par Robert Dawson est également l'occasion, pour la première fois depuis 1993 (« Against Nature », Sight Specific Gallery, à Arundel dans le Sussex), d'exposer à nouveau en duo avec son ami Richard Slee. Depuis cette date, les deux artistes travaillent en parallèle, poursuivant leur démarche individuelle et continuant à partager une affinité qui outrepassa leur goût pour les objets ou les motifs inventés et détournés. Ces personnalités se sont rencontrées au Camberwell College of Arts où Richard Slee enseignait. Ils abordent depuis certains thèmes communs tout en travaillant des langages céramiques très différents : l'un propose des objets composites aux surfaces vives et luisantes ; l'autre explore la texture de l'argile crue posée sur toile. Le Musée Ariana présente ici une panoplie d'objets qui, tout en étant pourvus d'un potentiel certain de déstabilisation pour les visiteurs, proposent un angle original pour contempler le monde.



Robert Dawson (1953)

Extra Dry, 2019

Argile sur toile

H. 106 cm

Richard Slee (1946)

Swan, 2014

Faïence tournée, moulée et extrudée, émail, latex

H. 43 cm ; L. 68 cm

Pièces à problèmes ?

Robert Dawson et Richard Slee se définissent-ils comme des céramistes ou comme des artistes ? À cette question, Richard Slee rétorque que tout au long de sa carrière il a été tour à tour potier, *studio potter*, céramiste ou encore artiste céramique, mais il pense qu'il pourrait bien finir par être artiste. Robert Dawson répond, quant à lui, qu'il passe ses journées à jouer avec diverses machines et matériaux et qu'il ne se considère de ce fait ni artiste ni céramiste.

Pour Slee, la question ne compte au fond pas vraiment, la céramique est plus une discipline qu'un art en tant que tel. Dawson regrette de son côté la terminologie de céramiste : « qui pourrait bien souhaiter se définir par un matériau ? ». Il complète sa réponse par « ... en fait, tout le monde est artiste ». De façon certaine, tous deux rejettent l'immobilisme morbide de toute catégorisation.

« La seule chose que je pourrais vénérer serait le mystère lui-même – de même que l'instabilité, le changement et notre insécurité. Si nous ne les avons pas, si nous n'étions pas si vulnérables, la vie serait invivable » (Robert Dawson). Dans cette exposition commune, les deux artistes nous posent une question ouverte.

Son titre, « Pièces à problèmes », a été choisi par les artistes et trouve son origine dans les réserves du Musée Ariana : il s'agit de la dénomination d'un rayonnage Compactus réservé aux objets de collection comportant des problématiques d'attribution. Des œuvres dont nous avons désormais pour seule certitude que leur attribution initiale est à exclure mais dont nous ne connaissons pas encore la nouvelle identité. Cet ensemble est néanmoins vivant et sa composition évolue régulièrement. Au gré des recherches en cours et du passage d'experts internationaux, dans le cadre notamment de la préparation d'expositions, certaines pièces retrouvent petit à petit une place plus précise dans l'histoire de la céramique. Le titre que cet espace inspire à Robert Dawson et à Richard Slee nous interpelle, évidemment, immédiatement et nous renvoie aux questionnements perpétuels de nos deux artistes : leur regard scrutateur se pose sur toute notion figée, sur le monde et sur les arts plus précisément.



| Les réserves du Musée Ariana

Céramique Britannique : un survol

Richard Slee (1946) et Robert Dawson (1953) font partie des artistes qui se nourrissent de l'évolution des arts et du design au niveau international. Ils sont sensibles à la société qui les entoure tout en ayant une dynamique créative faisant écho aux générations qui les précèdent.

Durant les années soixante, après le profond sillage creusé par Bernard Leach (1887-1979) – qui prévaut au Royaume-Uni dès les années vingt au point d'en devenir une quasi orthodoxie –, un nouveau groupe de céramistes modernistes émerge. Ils étaient unis par la relation qu'ils entretenaient avec leur matériau mais s'exprimaient dans des esthétiques diverses. Lucie Rie (1902-1995), Ruth Duckworth (1919-2009), Hans Coper (1920-1981) ou Gordon Baldwin (1932) mènent la céramique au-delà de ses frontières coutumières. Cette approche atteint sa maturité durant les années 1970 et provoque un changement majeur dans les écoles d'art anglaises.



Hans Coper (1920-1981)
Vases sur socles Cyclade,
1975; 1971; 1974
Grès tourné, modelé,
émaux noir et blanc
H. 22,5 cm; H. 21,8 cm;
H. 24,7 cm
Musée Ariana, Inv. AR 2018-230;
AR 2015-181 / 182
Don Frank Nievergelt, 2015

Lucie Rie (1902-1995)
Vase, 1983
Coupe, 1976
 Porcelaine tournée, gravée, oxyde
 H. 26,8 cm ; D.13,7 cm
 Musée Ariana, Inv. AR 2015-279/276
 Don Frank Nievergelt, 2015



Gordon Baldwin (1932)
Vessel on base, 1984
 Faïence modelée, émail, décor
 peint en bleu, blanc et noir
 H. 29 cm ; L. 38,5 cm
 Musée Ariana, Inv. AR 2003-392
 Legs Charles Roth, 2001

La génération de céramistes qui suit transforme en profondeur la céramique contemporaine britannique en s'éloignant du tournage et de la production utilitaire et choisit des couleurs plus vives. Ils diversifient également les terres avec lesquelles ils travaillent et font preuve d'un certain éclectisme dans leurs formes. Leur grande liberté d'expression était toujours soutenue par une maîtrise technique certaine.



Elizabeth Fritsch (1940)
Coupe, 1975
Grès chamotté modelé,
émail mat bleu et blanc
H. 12,3 cm; L. 15 cm
Musée Ariana,
Inv. AR 5767

À la fin des années septante, Elizabeth Fritsch (1940), Carol McNicoll (1943) et Alison Britton (1948), se démarquent – avec Richard Slee – par des pièces aux techniques non conventionnelles, poussant la céramique fonctionnelle à ses limites et ne reculant devant aucune prise de risques. Tous font partie des céramistes les plus engagés de cette nouvelle mouvance céramique de Grande-Bretagne, travaillant des langages excessifs, presque baroques. Éminemment novateurs, ils ont parfois suscité des opinions polarisées ; ils étaient d'ailleurs souvent mieux reconnus à l'étranger que dans leur propre pays. Leur style a remis en question matériaux et cuissons, ce que les plus conservateurs nommaient « le travail convenable du potier ». Au début des années 1980, après celles de la Central School et du Royal College of Art, c'est du Camberwell College of Arts qu'émerge une génération de céramistes talentueux. Le Crafts Council (créé en 1971) était devenu au fil des années un soutien majeur de la création céramique.

Les coupes budgétaires du gouvernement Thatcher dans les années quatre-vingt fragilisent les conditions sociales en Grande-Bretagne. La polémique ne tarde pas à transparaître également dans le domaine de la céramique. Certains céramistes s'expriment dans ce langage critique de la société contemporaine. Richard Slee, Carol McNicoll et Grayson Perry (1960) ou encore Steven Dixon (1957) – s'ils n'ont pas tous un propos politisé –, prêtent une attention singulière à la collectivité dans laquelle ils vivent. Certains d'entre eux piochent dans la longue tradition anglaise de la céramique politique et satirique.

Durant les années nonante, certains artistes opèrent un tournant historiciste. Ils s'inspirent des productions populaires industrielles (par exemple les figurines du Staffordshire ou les productions de Wedgwood), mais aussi de l'histoire de la céramique. Les collections de céramique des musées sont un généreux foyer, source de riches explorations de formes, de motifs ou encore de couleurs et de textures. L'institution elle-même est remise en question. C'est durant la même période que les céramistes commencent à explorer la notion d'espace, proposant de plus en plus régulièrement des installations, que cela soit dans les lieux d'exposition traditionnels ou originaux, choisis pour prendre part au message final de l'œuvre présentée.

La hiérarchie culturelle liée aux matériaux est, par ailleurs, elle-même bouleversée : habituellement associée aux plaisirs sophistiqués, la porcelaine est désormais travaillée en modelage brut ; ou encore, la terre à brique sort des chantiers pour s'inviter sur des socles d'exposition. Richard Slee est l'un des premiers céramistes à questionner la frontière entre art et artisanat. Il sonde dans certaines de ses créations la notion de valeur des argiles, qui fondamentalement valent peu en regard des matières travaillées par les orfèvres, par exemple.

Depuis vingt ans, les approches interrogatives et anticonformistes de la céramique contemporaine britannique, en réponse aux débats de société, sont devenues endémiques. Si la question du statut de la céramique et des céramistes reste ouverte, la diversité et la complexité des utilisations de l'argile en guise de réponse à l'environnement culturel montrent clairement qu'en tant que médium, l'argile n'est plus, depuis bien longtemps, limitée au modelage d'objets décoratifs ou utilitaires. Les artistes céramistes mènent leurs connaissances techniques d'un matériau complexe, dont le potentiel est presque illimité, bien au-delà de l'atelier du potier. Enfin, s'ils ne s'identifient de fait plus uniquement à une matière spécifique, leur émancipation artistique est déterminante dans notre culture visuelle.

Robert Dawson

« Les idées soutenant mon travail sont très simples. J'espère faire quelque chose de bien, mais ce qui est bien transgresse légèrement les attentes ». Robert Dawson pose un regard en biais sur le monde par ce qu'il nomme des actes de sabotage, considérant avec humour et décalage ce qui est parfois interprété comme évident ou acquis. Il transforme le familier en exotique.

Robert Dawson travaille une imagerie photographique de première ou de seconde main, qu'il soumet ensuite à un traitement numérique. Il a toujours été intéressé par le monde de l'imprimé et par l'aspect brut des sérigraphies de Robert Rauschenberg (1925-2008) ou par les œuvres d'Andy Warhol (1928-1987). Georges Braque (1882-1963), Henri Matisse (1869-1954), Roy Lichtenstein (1923-1997) et les expressionnistes abstraits font notamment partie de ses influences, comme le peintre et graveur Patrick Caulfield (1936-2005) et la sensualité des toiles de l'artiste Op Art Bridget Riley (1931). L'histoire de la céramique est bien sûr un ancrage primordial : il n'a jamais cherché à renier le passé. Ses créations proposent plutôt un regard nouveau sur l'histoire ou explorent la relation qu'il entretient avec ses prédécesseurs.

Piero Fornasetti (1913-1988) pour la
Porzellanfabrik Schönwald
Theme and variation n°8,
1960-1988
Porcelaine moulée, décor imprimé
sous couverte transparente
D. 25,7 cm
Musée Ariana, Inv. AR 2018-49
Don Thévenon, 2017



Au début des années 1990, il visite une exposition des œuvres de Piero Fornasetti (1913-1988) au Victoria and Albert Museum. Bien qu'il ne soit pas touché par l'imagerie de Fornasetti, ces impressions noires sur porcelaine blanche l'interpellent par leur effet lisse et incisif et il s'intéresse précisément à leur procédé technique, le transfert céramique. Cela donne naissance à son travail bleu et blanc par lequel il détourne des motifs courants de l'histoire de la céramique, par exemple le Willow Pattern.

Robert Dawson (1953)
Spin, 2010
Impression sur Bone China
D. 27 cm



Robert Dawson (1953)
You know it's gonna be alright,
2004
Impression sur carreaux céramique
H. 120cm x L. 480 cm,
Voewood House, Norfolk

« Je dessine sur ordinateur avec des photos pour créer de nouvelles choses. »
Les manipulations numériques de Robert Dawson, qu'il appliquait alors sur de la vaisselle et des carreaux, tordent et fragmentent des motifs historiques pour créer de nouveaux décors aux effets d'optiques surprenants, voire provocateurs. En 2015, il change de façon de travailler suite à la découverte des techniques artistiques d'un ami peintre travaillant au pochoir. Appréciant surtout l'immédiateté de cette technique, il la détourne en prenant pour médium l'argile crue qu'il pose dès lors sur toile, de la même manière qu'une couleur à l'huile, à travers un processus minutieux. Les teintes sont ainsi celles d'argiles naturelles auxquelles il ajoute parfois des pigments textiles. Des colles synthétiques assurent au mélange sa bonne tenue sur la toile.



| Pochoirs réalisés par Robert Dawson

Pochoirs réalisés par Robert Dawson |



| Détail d'une toile de Robert Dawson

Cependant, tout en développant une nouvelle technique artistique, l'artiste reste enraciné au motif céramique et à son histoire. Les pochoirs à motifs découpés sont en effet courants au fil de l'histoire de la céramique : ils sont par exemple beaucoup utilisés au 19^e siècle dans l'industrie céramique. Les décors sont constitués d'émaux appliqués au pinceau ou à l'aérographe à travers un système de pochoirs réservant ou délimitant l'étendue du motif, dans des épaisseurs diverses sur la surface émaillée.



Carreau de poêle

Suisse, 17^e-19^e s.

Terre cuite moulée tournée,
engobe sous glaçure,
décor au pochoir

H. 19,9 cm

Musée Ariana, Inv. AR 2018-150

Robert Dawson se rappelle qu'à la fin des années quatre-vingts, lorsqu'il faisait de la linogravure et de la sérigraphie tout en commençant à travailler l'argile, il découvrait les créations de Jacqui Poncelet (1947) et précisément ses bols de porcelaine moulée. Les effets de surface de ces pièces lui apparaissent comme un type de gravure tridimensionnelle. Il est alors impatient d'appliquer ces techniques à son propre travail. Néanmoins, ce sont bien les procédés artistiques de ces références plus que leur signification et le message qu'elles transmettent qui sont déterminants.

Les jeux d'optique sont omniprésents dans son œuvre. L'ambiguïté des motifs en perspective cavalière (*multi-stable spaces*) l'interpellent spécialement. Néanmoins, les illusions de Maurits Cornelis Escher (1898-1972) ne l'intéressent pas. Pour Dawson, «on sait alors tout de suite ce que l'on regarde, soit une simple représentation d'une réalité impossible», elles manquent donc de mystère.

« La perspective cavalière propose, au contraire, une réflexion sur l'ambiguïté avec laquelle nous devons vivre. J'aime utiliser cette imagerie parce qu'elle introduit un sentiment d'incertitude ». Bien que la céramiste Elizabeth Fritsch (1940) ne soit pas l'une de ses sources d'inspiration première, il est intéressant de noter certaines connections stylistiques entre les deux travaux qui tous deux jouent entre bi- et tridimensionnalité.

Ayant grandi à Genève, il explore sa nostalgie pour notre cité en jetant son dévolu sur le Musée Ariana. Pour « Pièces à problèmes », il a redécouvert ses collections et son architecture en travaillant dans ses réserves et ses salles d'exposition, explorant aussi bien des plans d'architecte historiques que le mouvement des motifs de lattes de plancher, ou encore les anciennes grilles de ventilation.



Grille de ventilation
du Musée Ariana
H. 66 cm



Emile Grobéty
(1844-1906),
Musée de Monsieur
Gustave Revilliod à Varembe.
Travée, 1877-1878
Encre de Chine et aquarelle
H. 93,5 cm ; L. 58,9 cm
AVG, 342.Ph.54.2

En résultent des toiles de formats divers dont on ne devine presque plus l'origine : une corbeille ajourée chinoise de l'époque Qianlong et son présentoir devient sur la toile « Marli » (2019) un entrelacs de grande dimension sur fond marron, par exemple. Ou encore, la fleur reprise d'un décor bleu-et-blanc est détournée pour l'unir à un zigzag qui, tout en faisant penser à la signalétique d'un arrêt de bus, est en fait la reproduction du motif d'un parquet de l'une des salles d'exposition du Musée Ariana. Arabesques et ornements sont étudiés, assimilés et réinterprétés pour être enfin recomposés, sans jamais négliger leur équilibre et leur symétrie originels, afin de générer de nouvelles perspectives, de nouveaux jeux visuels.



Robert Dawson (1953)
Marli, 2019
 Argile sur toile
 H. 78 cm



Corbeille et présentoir
 Chine; vers 1790
 Porcelaine, décor peint à l'oxyde
 de cobalt sous couverte
 H. 12 cm ; D. 23,5 cm
 Musée Ariana, Inv. 04493
 Legs Caroline Stadnitski, 1906



Robert Dawson (1953)
Revolver (détail), 2020
Argile sur toile
H. 118cm

Le dessin de « Revolver » (2020) est créé d'après une photographie de la mosaïque de la terrasse Sud du premier étage du Musée Ariana. À l'aide de pochoirs, après manipulation de l'image, l'artiste assemble une nouvelle composition en superposant un motif circulaire évoquant « Target » (1958) de Jasper Johns (1930) ou, dans un autre registre, Richard Long (1945). Les lignes discrètes se démarquent à peine, elles se devinent en explorant le rythme des tesselles sur la toile, qui tout à coup se décalent.

Carreaux de faïence
Faïence moulée, décor
peint en
polychromie de grand feu
H. 30,2 cm
Musée Ariana, Inv. AR 12970



Robert Dawson (1953)
Shoot, 2019
Argile sur toile
H. 87cm

La source de « Shoot » (2019), quant à elle se trouve sur des carreaux de céramique espagnole conservés dans les réserves du Musée Ariana. L'artiste s'approprie leur structure et crée un espace illusoire à partir de la notion de perspective cavalière.

Ainsi, ce qui pour certains peut paraître comme relevant simplement de l'ornement est en fait « érudit, intelligent, explorateur, habile et progressiste » selon les mots de Richard Slee, qui émet toutefois une réserve en ajoutant « néanmoins, comme je suis son ami, mon regard est biaisé ».

Robert Dawson utilise beaucoup de matériel visuel préexistant dont la destination originelle était bien différente. Sous sa main, un motif commun est magnifié, un dessin raffiné peut devenir criard ou se voir démultiplié, offrant au spectateur le rêve de plonger dans la toile. « Adolescent, j'aimais voir les images sur grand écran au cinéma. Plus tard j'ai pris conscience qu'avant que la caméra n'existe, personne n'avait expérimenté les images agrandies ou coupées, ou la profondeur de champ, ou encore celles dont les angles étaient inhabituels – toutes ces choses qui, souvent sans que l'on en ait conscience, forment notre sens esthétique aujourd'hui ».

Les idées qui sous-tendent son travail sont simples en effet. Il aime les belles choses mais aussi se jouer des idées préconçues et il invite le spectateur à remettre en question la première acception de ce qu'il voit. Son œuvre demeure cependant résolument accessible puisque les sources restent identifiables. Robert Dawson explore, en revisitant le passé, les liens qui l'attachent à ceux qui étaient là avant lui.

Richard Slee

En contraste assez radical avec les œuvres de Robert Dawson, Richard Slee expose deux groupes d'objets sculpturaux très différents l'un de l'autre, tout en partageant le regard acéré que leur auteur pose sur le monde et sur la vie. L'un est coloré et se penche sur la thématique de l'utile en transposant des outils domestiques dans un matériau qui les rend complètement inutiles. Le second, beaucoup plus sobre, présente des cygnes stylisés et resplendissants, exposés pour la première fois. Les tables sombres de l'Ariana ont tout de suite séduit l'artiste comme étant le support idéal sur lequel y faire glisser ses oiseaux. Derrière leurs airs réservés, les cygnes de Richard Slee sont fiers, inquisiteurs parfois, bien que l'un d'entre eux soit à l'agonie.



Richard Slee (1946)
Swan, 2019
Faïence tournée, extrudée et
moulée, émail, latex
H. 26 cm; L. 49,5 cm

Richard Slee (1946)
Swan, 2019
Faïence tournée, extrudée et
moulée, émail, latex
H. 28 cm; L. 63 cm



Les cygnes de Richard Slee

Le cygne est historiquement très présent dans les arts et les arts décoratifs, de même qu'il est porteur selon les époques de différentes symboliques. Synonymes de pureté et d'amour réservés aux élites, ces oiseaux font également référence à la métamorphose et à la mort. Au Moyen-Âge, le cygne incarne aussi l'hypocrisie, puisqu'il dissimule sous son plumage blanc une peau noire. Richard Slee relate un souvenir lointain de cygnes peints sur les plafonds du Palais national de Sintra. Au début de sa production, il apprend par les médias l'existence de tirs illégaux de cygnes : « qui peut bien faire une chose pareille ? ». Il se rappelle ensuite, enfant, avoir touché un oiseau avec une catapulte, acte pour lequel il s'est depuis toujours senti coupable.

Les cygnes de Richard Slee ne sont-ils pas également farceurs ? Ils se cachent derrière leur bec de caoutchouc qui nous font penser aux nez grotesques dont on peut s'affubler pour se rendre à une fête ou encore les nez de clown. « [Mes cygnes] ne sont pas réels, ils sont des symboles, ironiques au possible en tant qu'*oiseaux royaux*, puisque je suis depuis toujours un républicain antimonarchiste ». Un monde farceur et complexe se cache ainsi derrière les « Swans » de Richard Slee et comme souvent, leur air provocateur est accompagné de propos sensibles. Il exprime dans sa série de cygnes une « tromperie douce et subtile de la grâce ».

Techniquement, les « Swans » révèlent la maîtrise singulière de Richard Slee. Leurs corps sont montés au tour en différentes sections qui sont ensuite modifiées et assemblées. Leur long cou sinueux est quant à lui extrudé dans une filière, tandis que leur tête est moulée. Les cygnes de faïence émaillée se voient enfin affublés de becs rouges de latex.

L'artiste a toujours aimé fabriquer des choses. Ce qui l'attache à la céramique, c'est qu'il ne cesse d'apprendre à son contact. Richard Slee excelle en effet dans ce médium artistique complexe. « On pense souvent que mon travail est moulé de façon industrielle, une esthétique qui peut d'ailleurs déplaire aux plus conservateurs. Néanmoins, il est de mon ressort de laisser visible les traces de fabrication ou le mode de construction de mes pièces ou non. » En effet, ses sculptures ne valorisent pas excessivement le matériau céramique, pas plus qu'elles ne mettent particulièrement le geste de l'artiste en avant. Tout en les peaufinant au plus haut point, leur créateur ne semble pas obnubilé par les questions techniques – un signe, sans aucun doute, de sa très grande maîtrise.

Des outils quotidiens ?

Le second groupe présenté par Richard Slee à l'Ariana est quant à lui très coloré. Il a été réalisé selon divers procédés : tournage, moulage, montage à la plaque. Là encore, aucune trace visible du travail manuel de l'artiste. Il n'a d'ailleurs jamais été attiré par l'aspect plus rustique de certains styles céramiques exploitant de façon novatrice ce que l'on considérerait alors comme un défaut. À tel point que certains peuvent lui reprocher de nier son matériau. Cependant, lorsque l'on considère l'approche sophistiquée de Slee envers la technique, cette assertion peut être relativisée.

Les couleurs que l'artiste choisit et leur émailage à la perfection luisante évoquent les œuvres des artistes du groupe « L.A. Look » (ou West Coast Minimalism) de la scène artistique californienne des années soixante. Ils créaient des objets colorés et brillants aux lignes épurées, tout en brouillant les frontières entre peinture et sculpture, entre production manuelle et industrielle. Ken Price (1935-2012) et Ron Nagle (1939) sont les céramistes américains dont les œuvres s'apparentent au Finish Fetish. Comment le définir ? « Comme ayant l'air très moderne, fétiche dans le sens que c'est sexy, brillant, reluisant et séduisant... » (Richard Slee). Depuis quinze ans, Richard Slee a simplifié son emploi de la couleur pour s'orienter vers des monocolores lumineux et pop, quittant ses textures plus complexes et ses dégradés recherchés. Il montre un intérêt particulier pour le jaune, le bleu roi et le rouge. Des teintes considérées comme provocatrices à l'époque de ses études et qui restent encore aujourd'hui plutôt l'exception dans le domaine céramique.

Richard Slee fait partie du petit nombre de céramistes travaillant un langage pop art. Certaines de ses pièces ont un aspect faisant référence au design industriel de la seconde moitié du 20^e siècle. « Angle Axe » (2018) est par exemple dessinée d'après une lampe de bureau de la marque Anglepoise de 1985.



Richard Slee (1946)
Angle Axe, 2018
Faïence moulée, émail, bois
H. 44 cm; L. 76 cm

Il s'inspire du pop art pour sa libération de la couleur et il puise dans ce mouvement comme on le ferait dans un imagier. Le propos de Richard Slee, non dénué d'humour, rappelle bien sûr aussi, par les associations d'idées qu'il suscite, le surréalisme. L'artiste en parle comme étant un mouvement mentor pour lui. Dans un esprit décalé, fait d'associations à première vue spontanées, il trouve ses références dans toutes les formes d'art. Sa réappropriation d'objets ou de composants produits de façon industrielle qu'il détourne ensuite, ou auxquels il donne une nouvelle fonction, nous fait penser bien sûr à Marcel Duchamp (1887-1968): « Duchamp [m'inspire] pour l'objet trouvé et l'objet simple qui devient complexe ». L'artiste évite néanmoins les articles de seconde main. Il n'utilise que de nouveaux éléments et ne montre aucun intérêt pour la nostalgie ni pour le romantisme. Richard Slee fréquente de nombreuses quincailleries, cherchant le type exact de manches de marteau ou de haches, de lames de scie et de ciseaux. Des seaux et des arrosoirs auxquels il attribue ensuite, en céramique, des têtes, des poignées, des brosses et autres contenants, tous spectaculaires dans leur saturation de couleurs et d'émaux. Ses choix se portent sur les accessoires utiles aux activités domestiques extérieures comme intérieures.



Richard Slee (1946)
Pan and Brush, 2018
Faience moulée, émail,
métal
H. 19 cm; L. 40 cm
H. 13 cm; L. 36 cm



Richard Slee (1946)
Ruskin's axe, 2018
 Faïence moulée, émail,
 bois
 H. 33,5 cm ; L. 48,5 cm



Richard Slee (1946)
Shovel, 2019
 Faïence moulée, émail, plastique
 L. 110 cm ; L. 25 cm

Paradoxalement, l'artiste qui ne travaille pas dans le domaine de la céramique utilitaire propose des œuvres qui reproduisent des outils dont la fonction n'est qu'utilitaire et, si ce n'est jamais, rarement décorative. Les haches, scies, marteaux et ciseaux de Richard Slee deviennent, par la présence d'argile, absolument incompétents dans leur tâche. L'argile « les rend inutiles en les rendant précieux » (Richard Slee). Les outils perdent leur but premier pour parader dans leur fragilité ironique. Des articles industriels tout à fait ordinaires deviennent, entre les mains de Richard Slee, uniques et extraordinaires. C'est ensuite l'imaginaire du spectateur qui en finalisera la destination. En effet, chaque pièce suscite à son observateur la visualisation d'une nouvelle fonction, un imaginaire surréaliste qui vogue entre comique et absurde.

De la pop culture

C'est dans la même ligne de réflexion que l'artiste s'intéresse de près au thème de la récréation forcée. Lorsqu'il ne se ballade pas dans les quincailleries, l'artiste se trouve dans les magasins d'articles de fête. Il s'étonne du concept selon lequel il existe des produits qui ont pour seul objectif de faire la fête. Pour Richard Slee, ces lieux de vente sont curieusement chargés de nostalgie : « l'idée même de la fête est nostalgique – c'est à se demander si les fêtes ont véritablement lieu ».

Ainsi les fleurs de « Nose Bouquet » (2015) et de « Daffodils » (2018) sont faites de nez en caoutchouc et de leur moulage en céramique évoquant les personnages du monde de Daffy Duck ou de Tex Avery. L'ironie est que tous ces nez parlent d'odorat et de fleurs mais là encore, ils sont devenus formidablement incompetents.



Richard Slee (1946)

Daffodils, 2018

Faïence émaillée, manches de
marteaux en bois, nez en latex
trouvés, seau en fer blanc
H. 40 cm

À propos de dessins animés, plusieurs créations exposées y font également directement référence : la brosse de « Pan and Brush » (2018), qui rayerait le parquet plutôt que de le dépoussiérer et le manche de « Shovel » (2019) dont la pelle en plastique servirait au mieux à la construction d'un château de sable ou de bonshommes de neige mais se briserait à la première occasion si elle ne rencontrait ne serait-ce qu'une once de terre.

« Pickaxe » (2010) et « Crosscut Saw » (2012), au-delà d'être inutilisables, sont des canulars au sujet des matériaux et proposent plusieurs niveaux d'interprétation. Historiquement, les céramistes se sont beaucoup intéressés au thème du trompe-l'œil, cherchant à reproduire la préciosité du lapis lazuli, de l'or, des marbres mais aussi le bois. Les deux œuvres de l'artiste reproduisent en céramique une imitation tridimensionnelle en plastique de motifs cartoons représentant du bois. Ce sont plus précisément la tête de la pioche et les poignées de la scie passe-partout qui ont l'aspect d'un tronc noueux à l'écorce épaisse. Par la fragilité de la faïence, ce jeu de textures génère une tension que le spectateur ressent très vite. La matière de ces objets nous interpelle d'abord, puis on visualise assez rapidement ce qui résulterait de leur utilisation et enfin on s'interroge sur leur statut d'œuvre d'art. Le tout est sous-tendu par une couche humoristique singulière à Richard Slee.



Richard Slee (1946)
Crosscut Saw, 2012
Faïence moulée, émail,
lame de métal
L. 70 cm ; H. 36 cm

Par ses propositions pop colorées aux lignes dynamiques et tendues, Richard Slee déconstruit toute préconception, toute norme ou convention, qu'elle soit matérielle, culturelle ou artistique. Les matériaux qu'il choisit dans sa recherche constante d'un nouveau langage avec lequel exprimer ses intentions augmente encore le trouble dans la définition des frontières entre art et artisanat.

Dans ses œuvres, on peut lire une critique de la société de consommation ou de celle qui aurait cessé de réfléchir, gavée d'un trop-plein de choix, d'absurdité, d'inutilité, de besoins inventés. Mais l'artiste n'apprécie pas beaucoup les définitions ni toute autre interprétation trop arrêtée. Il est toujours intéressé par les jeux d'esprit et par la réponse individuelle et personnelle que les visiteurs peuvent faire devant ses sculptures.

Robert Dawson et Richard Slee : des pièces à problèmes ?

Par leur parcours et par leur démarche artistique, Robert Dawson et Richard Slee sont des outsiders. En prêtant une attention critique mais sensible et originale sur le monde, leur regard teinté d'humour met en lumière des éléments que l'on aurait tendance à négliger. Les deux artistes déstabilisent leurs spectateurs par une suite d'interrogations.

Les œuvres de Slee et de Dawson partagent un questionnement qui touche à l'essence même de la céramique. L'argile n'est pour eux plus qu'un médium créatif, libérant la céramique des associations traditionnelles qu'on lui prête. Aucun ne souhaite se voir défini par un matériau. Néanmoins, le choix même de la céramique, un médium aux exigences élevées, en dit long sur le positionnement de ces artistes. De plus, l'étape de la fabrication reste primordiale chez eux. Elle est perceptible dans la sophistication de leurs procédés techniques et par l'attention qu'ils prêtent aux savoir-faire. La finesse de leurs recherches artistiques ainsi que la richesse de leurs références et de leur propos les font jouer en terres d'art contemporain. Mais finalement, la question est probablement secondaire aujourd'hui, voire non pertinente ou désuète.

Il est certain cependant que ces deux artistes n'ont de cesse de remettre en question le monde qui les entoure, d'interroger les évidences, de secouer les conventions. Leur art est en effet absolument ancré dans le débat contemporain. Robert Dawson et Richard Slee taquent le public quant à ses idées préconçues et quant à la position de la céramique dans l'art et au sein de la société. Leur façon de travailler par questions ouvertes, en laissant le spectateur libre dans ses réactions, est une position très postmoderne. Pour Robert Dawson, nous sommes tous pétris de doutes : « Il va sans dire que si nous n'étions pas tous dans cette posture précaire, la vie ne serait pas si amusante. Le Paradis serait un enfer ».

Ainsi, par leur regard décalé, Robert Dawson et Richard Slee nous proposent un point de vue singulier sur des objets ou sur des notions que l'on pensait certaines. De la scie et du marteau, lequel peut-il être le plus simple à lire et à interpréter ? Quel intérêt peut-on trouver dans un plancher ? Richard Slee présente des objets céramiques parfaits et de haute technicité mais qui apparemment perdent tout lien avec leur matériau ou avec leur fonction et Robert Dawson peint des toiles céramiques qui n'ont plus de céramique que l'engobe et le motif, traités de façon tout à fait détournée qui, en valorisant aussi bien une grille d'aération qu'un carreau de faïence espagnol du 15^e siècle, annule toute hiérarchie esthétique. Tous deux proposent un brassage fondamental des décors, des matières, des thèmes.

Les créations si singulières que les deux artistes souhaitaient réunir dans une exposition commune ont commencé par déstabiliser la commissaire de l'exposition elle-même. Comment réunir dans un même espace ces deux propositions esthétiquement si différentes l'une de l'autre ? Les salles Création contemporaine du Musée Ariana sont elles-mêmes loin d'être neutres, puisque porteuses d'une histoire genevoise d'importance. La proposition de Richard Slee et de Robert Dawson n'est-elle pas une invitation à réinventer ou encore à procéder à une refonte étrange du musée ? N'ouvrent-ils pas des portes béantes sur le questionnement de certitudes quant aux fonctions et aux objectifs d'une institution et de ses collections ? Les « Pièces à problèmes » de Robert Dawson et de Richard Slee peuvent être interprétées comme une invitation à reconsidérer le statut d'œuvre d'art et spécifiquement celui de la céramique ou encore de contempler l'institution muséale et pourquoi pas le monde qui nous entoure avec un regard neuf. Elles ont pour le moins le potentiel de stimuler des réflexions autour des réalités contemporaines et de la production artistique. « Bien sûr chaque individu aura ses propres sensations et pensées et nous les accueillons comme leurs propres créations ».

« Nous ne souhaitons imposer aucun débat. Notre projet est plutôt d'offrir à notre audience une exposition captivante qui suscite des réflexions. Nous serions heureux que les spectateurs fassent l'expérience de notre proposition comme ils ou elles le feraient d'une pièce musicale inconnue à la syncope inhabituelle et aux changements de tonalité surprenants. Cela nous rendrait heureux. » (Robert Dawson et Richard Slee)

| *Sophie Wirth Brentini*
| *Commissaire de l'exposition*

Robert Dawson : parcours

Robert Dawson est un artiste anglais au parcours atypique. Durant les années 1990, parallèlement à la céramique il s'intéresse également à la peinture et à la vidéo. L'artiste se tourne rapidement vers le transfert céramique, prenant pour support carreaux et assiettes manufacturés. Tout en utilisant des techniques de sérigraphie industrielles, Robert Dawson est l'un des premiers artistes à exploiter pleinement l'oxyde de fer dans le toner pour imprimantes laser. Il s'inspire de motifs traditionnels de l'histoire de la céramique, tel que le Willow Pattern qu'il déforme, découpe et transforme avant de l'appliquer sur assiettes et carreaux pour un résultat considéré comme plutôt radical à l'époque. Parallèlement à ses créations de petit format, il applique ses transferts sur des carreaux pour explorer des dimensions architecturales.

Il travaille avec de l'argile crue sur toile depuis 2015. L'argile le séduit par sa plasticité et les libertés potentielles qu'elle offre. Néanmoins, il considère ce médium comme un outil artistique sans vouloir être exclusif. Ses œuvres ont pour point de départ l'image photographique dont le détournement nous interroge sur la notion de point de vue, transformant le familier en exotique. Robert Dawson propose ainsi une façon détournée de regarder le monde, une démarche qu'il intitule « Sabotage esthétique » depuis le début des années 1990.

www.aestheticsabotage.com

Robert Dawson est né à New York City en 1953 et passe son enfance à Genève. À dix-neuf ans, il suit le cursus d'une école d'art pour une année, qu'il quitte afin d'étudier les télécommunications. Il travaille ensuite dix ans en tant qu'opérateur radio dans la marine marchande. A son retour, il étudie la peinture et la céramique au Camberwell College of Arts et termine un Master au Royal College of Art. Il vit aujourd'hui à Londres.

Il a dessiné et produit un certain nombre d'installations d'art public d'envergure sur des façades architecturales. Une autre facette de la pratique de Dawson implique des collaborations avec l'industrie céramique, par exemple Ceramica Bardelli à Milan, Josiah Wedgwood & Sons à Stoke-on-Trent. En 2015, il débute son travail de l'argile crue sur toile. Le Victoria & Albert (Londres), la Walker Art Gallery (Liverpool), le Museum of Fine Arts (Boston) et le British Council sont parmi les nombreuses collections ayant fait l'acquisition d'œuvres de Robert Dawson.

Richard Slee : parcours

Si Richard Slee découvre la céramique par accident, « parce que je ne savais pas quoi faire d'autre », il est depuis devenu l'un des artistes anglais les plus importants de la céramique contemporaine. Après avoir quitté des études de design industriel, trouvant son champ trop limité, il se tourne vers le département de céramique de la Central School of Art and Design à Londres, réputé plus progressiste.

Aujourd'hui, Richard Slee mélange le matériau céramique avec des composants industriels et pousse la réflexion au point de proposer des objets ne comportant plus du tout de céramique. Néanmoins, il n'a jamais cessé de développer et d'explorer les techniques céramiques. Sa maîtrise des émaux et des particularités des pâtes argileuses lui ont valu le surnom de « Grand sorcier de la céramique » par le Conservateur des collections de céramique du Victoria and Albert Museum. Ses propositions et les concepts qui sous-tendent ses sculptures ignorent les frontières traditionnelles entre céramique contemporaine et beaux-arts.

Ses principales sources d'inspiration sont le Surréalisme, le pop art pour les images iconiques et la libération de la couleur, enfin Marcel Duchamp pour les objets trouvés et le « simple rendu complexe ».

Richard Slee (né à Cumbria, Royaume-Uni, 1946) a étudié au Carlisle College of Art & Design (1964-65) puis la céramique à la Central School of Art & Design (1965-1970). Il termine ses études par un Master du Royal College of Art (1988). Slee vit et travaille à Londres et est Professeur Emérite de The University of the Arts, Londres.

Sélection d'expositions et d'expositions collectives : Studio Voltaire (UK), Tate St. Ives (UK), Tramway (Scotland), Hales Gallery (UK), Danish Museum of Art and Design (Denmark), National Museum (Sweden), Victoria & Albert Museum (UK), World Ceramic Center, Icheon, (Korea) et Museum of Modern Ceramic Art (Gifu, Japon). Ses œuvres ont fait partie de l'exposition à succès « Postmodernism: Style and Subversion 1970–1990 » (2011–12) du Victoria & Albert Museum (London). Son œuvre est représenté dans de nombreuses collections autour du monde, y compris au British Council (UK), au Museum of Arts and Design, New York, au Stedelijk Museum Amsterdam et au Victoria & Albert Museum (London).

Sources bibliographiques : sélection

British Council, Visual Arts, "Richard Slee (1946-)", consulté le 2 décembre 2019 sur <http://visualarts.britishcouncil.org/collection/artists/slee-richard-1946>

Annie Carlano (Ed.), *Contemporary British Studio Ceramics*, New Haven and London : Yale University Press, 2010

Garth Clark, "Richard Slee's 'Perfect Pie' at Hales Gallery", publié le 27 mars 2019 sur <https://cfileonline.org/feature-richard-slees-perfect-pie-at-hales-gallery/>

Garth Clark and Cathy Courtney, *Richard Slee*, Stoke-on-Trent : The Potteries Museum & Art Gallery ; Aldershot : Lund Humphries, 2003

Louise Elderton and Rebecca Morrill (Eds), *Vitamin C: Clay + Ceramic in Contemporary Art*, London : Phaidon, 2017

Amanda Fielding, "Richard Slee: From Utility to Futility", April 2010, consulté le 2 décembre 2019 sur <http://www.vam.ac.uk/content/articles/r/richard-slee-from-utility-to-futility-essay/>

Cigalle Hanaor, *Breaking the Mould: New Approaches to Ceramics*, London : Black Dog Publishing, 2007

Lesley Jackson, "*Robert Dawson. Aesthetic Sabotage*", in: *Ceramics in Society*, 2004 (n°57)

Whitney Jones, "Robert Dawson's Gothic Clay Paintings, Reimagining Pugin's Designs" publié le 15 juin 2017 sur Cfile.org (<https://cfileonline.org/exhibition-robert-dawsons-gothic-clay-painting-reimagining-pugins-designs/>)

Mark Jones and Emily King, *Means of Production – Richard Slee*, London : Camberwell Press, 2014

Andrew Livingstone and Kevin Petrie (Ed.), *The Ceramics Reader*, London and New York : Bloomsbury, 2017

Judith S. Schwartz, *Confrontational Ceramics*, London : A&C Black Publishers, 2008



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Département fédéral de l'intérieur DFI
Office fédéral de la culture OFC

ariana 

Avenue de la Paix 10
1202 Genève
T + 41 (0)22 418 54 50
ariana@ville-ge.ch
www.musee-ariana.ch

Ouvert tous les jours de 10h à 18h,
fermé le lundi

Facebook, Instagram
@museearianageneve

Twitter, TikTok
@museeariana