

# Art & Craft

Commissaire invité / Guest Curator  
Nicolas Trembley

03 > 07.04.2024

Grand Palais Éphémère  
Champ-de-Mars

ART.  
PARIS

ART  
FAIR

# Introduction

Nicolas Trembley, Commissaire invité

Le mouvement des *Arts and Crafts*, (Arts et Artisanats), est né à la fin du XIX<sup>e</sup> au Royaume-Uni en réaction à l'industrialisation et à la production de masse de l'époque victorienne. Le groupe d'artistes qui le composait, mené par William Morris, cherchait à restaurer la qualité de l'artisanat et à promouvoir la valeur artistique du travail manuel tout en cherchant à abolir la distinction entre beaux-arts et arts appliqués.

L'idée sous-jacente de cette réforme, c'était l'intégration de l'art dans tous les aspects de la vie quotidienne, des objets fonctionnels au mobilier, à la décoration intérieure, en passant par les vêtements, les bijoux, tout en valorisant l'utilisation de matériaux qui respectaient la nature comme le bois, le verre, la laine ou la terre.

Ce mouvement a eu une influence majeure dans l'Histoire de l'art et dans celle du design ou de l'architecture et servira de base à d'autres tendances internationales comme le constructivisme russe, le Bauhaus allemand ou le Mingei japonais au début du XX<sup>e</sup>. Ces courants continuent d'inspirer la scène artistique contemporaine. L'artiste Sheila Hicks, présente dans ce focus, en est un exemple vivant. Élève de Josef Albers, elle est l'héritière d'un esprit moderniste pour lequel les distinctions entre beaux-arts, design et décoration ne sont plus essentielles. Ses nombreuses années passées au Mexique lui ont permis d'examiner les pratiques textiles de l'Amérique précolombienne.

De manière similaire, le travail de Karina Bisch fait référence à de nombreuses femmes artistes liées à cette histoire des relations entre art et artisanat comme Gunta Stölzl, qui développa le département textile du Bauhaus, ou encore la constructiviste russe Varvara Stepanova.

Le philosophe Sōetsu Yanagi, fondateur de la pensée Mingei, a défendu la culture du peuple Aïnou, l'un des plus anciens groupes ethniques du Japon ainsi que l'artisanat coréen. Shiro Tsujimura,

# Foreword

Nicolas Trembley, Guest Curator



Photo Annik Wetter

The Arts and Crafts movement saw the light of day in Britain at the end of the 19<sup>th</sup> century in reaction to the industrialisation and factory production of the Victoria era. It was formed by a group of artists and designers led by William Morris, whose aim was to highlight the quality of artisanal production compared to machine-made goods and promote the artistic merits of manual crafts. They wanted to do away with the distinction between the decorative and the fine arts, showcase natural materials, such as wood, glass, wool and clay and bring art into every aspect of life, from everyday utensils to furniture, decorative objects, clothes and jewellery.

Arts and Crafts had a major influence on the History of art, design and architecture.

At the start of the 20<sup>th</sup> century, it paved the way for other movements around the world, such as Constructivism (Russia), Bauhaus (Germany) and Mingei (Japan), trends which continue to inspire the contemporary art scene today. Sheila Hicks, one of the artists in this focus, is a living example. Hicks studied under Josef Albers at Yale and explored pre-Columbian textiles during her many years in Mexico. She is a heiress to a modernist spirit that pays no heed to distinctions between the fine arts, design and the decorative arts. In the same way, Karina Bisch references numerous women artists who made the connection between art and craft. Examples include Gunta Stölzl, who played a decisive role in the development of the Bauhaus weaving workshop and Russian constructivist Varvara Stepanova.

sélectionné pour ce focus, est devenu céramiste à la suite d'une rencontre fortuite avec un bol à thé au Musée folklorique Mingei de Tokyo. La coréenne Jane Yang-d'Haene renouvelle quant à elle les traditionnelles « jarres-lune » de stockage alimentaire de la dynastie Joseon que Soetsu Yanagi collectionnait.

Pour tous ces penseurs importants, l'artisan anonyme est considéré comme un artiste, et les traditions vernaculaires des savoir-faire artisanaux doivent être revalorisées au sein de la création contemporaine.

On retrouve ainsi dans cette idée d'un artisanat élargi, des références aussi bien aux arts premiers qu'à des cultures non-occidentales. Le *craft* est l'un des champs culturels où les circulations et les échanges multiples des formes, et des idées dans le contexte des avant-gardes, a constitué un modernisme élargi qui préfigure les questions de globalisation contemporaine.

**« Un art universel, accessible au plus grand nombre qui se développe en parallèle des canons de l'Histoire de l'art moderne »**

L'idée d'un art universel, accessible au plus grand nombre qui se développe en parallèle des canons de l'Histoire de l'art moderne et qui prend également en compte une dimension sociale et anthropologique, continue d'être présent plus que jamais. Historiquement, des divisions arbitraires ont été établies entre la tête et la main, la pratique et la théorie, l'artisan et l'artiste, et notre société souffre toujours de cet

héritage. Cependant, on assiste depuis quelques décennies à un renouveau dans l'art contemporain de pratiques artisanales qui déconstruisent les hiérarchies des catégorisations classiques. Beaucoup d'artistes développent aujourd'hui un intérêt pour des matériaux comme la céramique ou le textile et les processus artistiques et techniques qui leur sont affiliés.

Ce regain d'intérêt dérive sans doute d'une vision de l'art désormais globalisée et de l'intégration de pratiques issues de minorités ainsi que de la reconnaissance des femmes artistes trop souvent restées à la périphérie de l'Histoire de l'art et reléguées à des activités dites domestiques.

The Mingei (folk craft) movement was founded by Japanese philosopher and art critic Yanagi Sōetsu, who greatly admired Korean craftsmanship and highlighted the value of the culture of the Ainu people, one of the oldest ethnic groups in Japan. Another artist in this focus, Shiro Tsujimura, became a ceramic artist after seeing a tea bowl at the Japan Folk Crafts Museum in Tokyo (which was founded by Sōetsu), whereas Korean artist Jane Yang-d'Haene has set out to revisit the traditional "moon jars" that Sōetsu used to collect and which were made during the Joseon dynasty for storing foodstuffs.

All of these important thinkers put the anonymous craftsman on an equal standing with the artist, believing that it was essential to showcase vernacular craft traditions in the creations of the period. Their wider idea of craftsmanship also encompassed tribal art and the traditions of non-western cultures. Within the avant-garde, the many exchanges of ideas and forms in the field of craft broadened the scope of modernism in a way that heralded the present-day questioning of globalisation.

The quest for a universal art form that is accessible to the masses and takes into account social and anthropological questions has continued to develop and even flourish alongside the canons of modern art. It is more present than ever. Historically, arbitrary distinctions had been made between the head and the hand, between theory and practice and between artists and artisans and society continues to bear the consequences of this heritage today. However, in recent decades, there has been a revival of craft practices in contemporary art that deconstruct this hierarchy. Today, a lot of artists are taking an interest in materials such as ceramic and textile and the processes and techniques for working with them. This renewed interest is undoubtedly the result of a global vision of art, the integration of the practices of minorities and the recognition of women artists, who had all too often been left on the sidelines of the History of art and whose work was relegated to the status of domestic activities.

**“A universal art form that is accessible to the masses and takes into account social and anthropological questions.”**



L'art moderne a exclu bon nombre de pratiques qui coexistaient sans problème au début du XX<sup>e</sup> pour enclôner les différents médiums, les hiérarchiser et mettre au rebut, ou marginaliser, certains procédés et groupes d'artistes. Nous vivons une période où l'on réévalue cet héritage qui inclut aussi bien les arts et traditions populaires que le folklore. Ce focus s'en veut la démonstration.

Il était essentiel d'opter pour une perspective internationale afin de promouvoir la diversité culturelle de ces pratiques artistiques. De la même manière, il était crucial de mettre en avant diverses générations d'artistes afin de confirmer la continuité du travail d'artistes pionniers.

La pièce la plus historique de ce focus est anonyme. Elle date de la première moitié du XX<sup>e</sup>. Il s'agit d'une sculpture d'Océanie qui a été présentée à la galerie Jeanne Bucher en 1961 dans une exposition désormais légendaire intitulée *Sculpture monumentale de Nouvelle Guinée et des Nouvelles Hébrides*. Cette « Faîte de case » constituée en racines de fougères arborescentes est un paratonnerre magique qui s'installe sur le toit des maisons pour les protéger.

Un autre ensemble anonyme est constitué de textiles chinois appelé *Ge Ba* que présente Françoise Livinec. Comme la culture

des quilts, la production de ces pièces avait une dimension sociale, celle de rassembler les femmes du village pour travailler et échanger. Mais c'est leur contribution à l'histoire de l'abstraction qui est fondamentale, une histoire restée hors des canons de la grande Histoire de l'art.

Le mouvement international de la tapisserie qui se développa dans les

années soixante est évoqué par des figures pionnières comme Magdalena Abakanowicz et Barbara Levittoux-Swidarska de l'école polonaise et Josep Grau-Garriga de l'école catalane.

Une autre figure historique, la Libanaise Saloua Raouda Choucair, est reconnue pour son travail sculptural sur le bois. La céramique française est représentée notamment par le couple Lerat qui

**« Il était essentiel d'opter pour une perspective internationale afin de promouvoir la diversité culturelle de ces pratiques artistiques. »**

Modern art excluded numerous practices that co-existed quite happily at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. It compartmentalised the different mediums and established a hierarchy between them, while marginalising some techniques and groups of artists or even throwing them on the scrapheap of history. Today, we are living in a time when we are reassessing a heritage that brings together the arts, popular traditions and folklore and this focus provides the demonstration.

That's why it was essential to adopt an international perspective in this selection in order to underline the cultural diversity of these practices, just as it was crucial to present different generations of artists to attest to the continuity between the pioneers and the artists of today.

The most historical item in this focus dates back to the first half of the 20<sup>th</sup> century. It is an Oceanian sculpture by an unknown artist that was originally displayed at Galerie Jeanne Bucher in 1961 as part of *Sculpture monumentale de Nouvelle Guinée et des Nouvelles Hébrides*, an exhibition that has since acquired legendary status. This *Faîte de case (a hut ridge)* is in fact a magical lighting rod made from tree fern roots that was placed on the roof to protect the house. Another example of work made by unknown hands is the ensemble of *Ge Ba* - or Chinese "fabric paintings" - presented by Françoise Livinec. Rather like quilt making, the production of these textiles had a social dimension in that it brought together all the women of the village in a moment of exchange. However, it is their contribution to the history of abstract art that is of fundamental importance, a story ignored by the history of art with a capital "H".

**“It was essential to adopt an international perspective in this selection in order to underline the cultural diversity of these practices.”**

The international tapestry movement that developed in the Sixties is evoked by the presence of pioneering artists, such as Magdalena Abakanowicz and Barbara Levittoux-Swidarska from the Polish school and Catalan artist Josep Grau-Garriga. Other historical figures include Lebanese artist Saloua Raouda Choucair, who was known for her wooden sculptures, whereas French ceramics haven't been forgotten and are represented by Jean and Jacqueline Lerat,

travaillait à La Borne et qui est encore injustement reconnu, leur contribution à la céramique étant essentielle.

Ces artistes ont aujourd'hui disparu mais leur héritage est perpétué à travers une nouvelle génération qui a produit des œuvres spécifiquement pour ce focus comme Joël Andrianomearisoa ou Jeanne Vicerial qui renouvellent le travail du textile, Jérôme Hirson et Dewar & Gicquel qui s'emparent de la céramique ou encore Jean-Marie Appriou et Michele Ciacciofera qui travaillent le verre soufflé. Enfin, le mobilier est présent avec Elizabeth Garouste et Patrick Kim-Gustafson et l'art du bijou avec Thomas Bayrle.

Au-delà de la simple présentation de l'artisanat et de sa beauté, ce focus explore les implications politiques, sociales et féministes de l'artisanat et les façons dont il peut être utilisé pour défier et subvertir les récits de pouvoir dominants dans l'art en renouvelant les distinctions et les hiérarchies entre l'art, l'artisanat et l'industrie.

*Nicolas Trembley est critique d'art, commissaire d'exposition et conseiller en art contemporain basé à Paris et Genève. Il est actuellement le directeur artistique de la collection Syz pour l'art contemporain. Il a collaboré avec diverses institutions comme le Mamco (Genève), le Centre Pompidou (Paris), Le Consortium (Dijon) ou le musée Guimet (Paris). Il s'intéresse aux relations entre l'art contemporain et l'artisanat. Il a organisé de nombreuses expositions sur le sujet, notamment la présentation itinérante de céramique Sgrafo vs. fat lava - ceramics and porcelains made in West Germany, 1960-1980 et cinq expositions sur le mouvement d'artisanat populaire japonais Mingei entre 2013 et 2022, Expanded Craft à Vienne et Craft à la Galerie Francesca Pia à Zurich (2023). Son livre Keramikos publié aux éditions Buchhandlung Walther König a reçu le prix du plus beau livre suisse en 2021.*

who worked at La Borne and who still have not received the recognition they deserve. Although these artists are no longer with us, their heritage lives on in a new generation that produced works especially for this focus: Joël Andrianomearisoa and Jeanne Vicerial who are renewing textiles, Jérôme Hirson and Dewar & Gicquel who have made ceramic their own and Jean-Marie Appriou and Michele Ciacciofera who work with blown glass. Finally, furniture is present with works by Elizabeth Garouste and Patrick Kim-Gustafson and jewellery with Thomas Bayrle.

Above and beyond a simple presentation underlining the beauty of crafts, this focus explores the political, social and feminist implications of craft and the ways in which it can be used to challenge or undermine the dominant narrative of power in the art world by renewing the distinctions and hierarchies between art, craft and industry.

*Nicolas Trembley is an art critic, exhibition curator and contemporary art advisor who shares his time between Paris and Geneva. He is currently artistic director of the Syz contemporary art collection. He has worked with various cultural institutions, such as the MAMCO (Geneva), Centre Pompidou (Paris), Le Consortium (Dijon) and Musée Guimet (Paris). One of his interests is in the connections between contemporary art and artisanship. He has organised numerous exhibitions on the subject, notably the touring exhibition Sgrafo vs. fat lava - ceramics and porcelains made in West Germany, 1960-1980, five different exhibitions between 2013 and 2022 exploring the Mingei movement in Japan, Expanded Craft in Vienna and Craft at Galerie Francesca Pia (Zurich) in 2023. His book Keramikos published by Buchhandlung Walther König was awarded the Most Beautiful Swiss Book prize in 2021.*

# Magdalena Abakanowicz

Galerie Richard Saltoun

Magdalena Abakanowicz, (1930-2017), est considérée comme l'une des personnalités polonaises les plus influentes de l'après-guerre. Pionnière de l'art textile et artiste majeure de la sculpture du XX<sup>e</sup> siècle, elle a reçu une reconnaissance internationale à la suite de sa participation à la première Biennale Internationale de la Tapisserie à Lausanne dans les années 60. À partir de cette époque, Magdalena Abakanowicz conçoit d'importantes sculptures tridimensionnelles tissées appelées « Abakan ». Elles sont suspendues dans l'espace, modifiant ainsi la perception traditionnelle de l'art de la tapisserie et de la sculpture.

La pièce murale *Relief sombre de Stefa*, produite en 1975, illustre parfaitement le travail de l'artiste à cette période avec sa palette de couleurs emblématique rouge, marron et noir.

« J'ai commencé à utiliser de la corde, des crins de cheval... parce que j'avais besoin de ces matériaux pour donner expression à ma vision, et cela ne me dérangeait pas qu'ils ne fassent pas partie de la tradition de la tapisserie, dont la fonction décorative ne m'a jamais intéressée. »

Magdalena Abakanowicz (1930-2017) is considered to be one of the most influential Polish figures from the post-war period. A pioneering textile artist and a major sculptor of the 20<sup>th</sup> century, she obtained international recognition after taking part in the first Lausanne Tapestry Biennial in the 1960s. From this period on, Magdalena Abakanowicz began a production of sculpture-like three-dimensional textiles. These spatial tapestries she called "Abakan" were hung around the exhibition space thereby modifying the traditional perception of tapestry and sculpture.

*Relief sombre de Stefa* (1975) is the perfect illustration of the artist's work during this period, notably her emblematic palette of red, brown and black.

"I began using sisal and horsehair [...] because I needed these materials to fully express my vision. I wasn't bothered that they were not part of the tapestry tradition as I have never been interested in its decorative function."



## Magdalena Abakanowicz

*Relief sombre de Stefa [Dark relief of Stefa]*

1975

Sisal, laine et crin de cheval / Sisal, wool and horsehair

105 x 130 cm

Courtesy of the Estate of the Artist

and Richard Saltoun Gallery, London and Rome



## Joël Andrianomearisoa

Galerie Almine Rech

Le travail de Joël Andrianomearisoa, (1977, Antanarivo), explore les questions d'appropriation, qu'elles soient d'ordre technique ou culturel. Il les fusionne tout en maintenant un lien avec un savoir-faire artisanal lié au travail de la main.

Au croisement des territoires malgaches, tunisiens et français, son œuvre mélange différentes techniques telles que la broderie, le tissage et la vannerie. Pour Art Paris, il a créé une série de tapisseries de basse lisse, une technique traditionnelle de tissage manuel utilisée depuis le Moyen Âge dans la ville d'Aubusson, où l'artiste réside également.

Contrairement à l'usage habituel de cette technique pour produire des images figuratives en couleur, les tapisseries de Joël Andrianomearisoa sont monochromes et abstraites en laine écrue naturelle et noire. Parfois, il ajoute aux fils qui les composent des matières différentes comme la soie. Mais leur apparente diversité est liée aux multiples techniques de tissage, comme le Driadi, qui consiste à entourer les fils de trame autour du fil de chaîne, permettant ainsi au lissier d'obtenir un trait avec un effet plat. Ces créations textiles sont réalisées dans des ateliers en Tunisie, et l'une d'entre elles utilise du raphia, un matériau issu d'une plante malgache qui n'est normalement pas utilisé dans les tapisseries.

In his work, Joël Andrianomearisoa (b. 1977, Antanarivo) explores questions of technical and cultural appropriation, merging these two aspects while maintaining a connection with traditional artisanal know-how and craftsmanship.

His body of work at the crossroads of Madagascar, Tunisia and France combines several techniques, such as embroidery, weaving and basket making. For Art Paris, he has created a series of tapestries working on a low warp loom, a traditional method of hand weaving that has been used since the Middle Ages in the French town of Aubusson, where the artist also lives.

Contrary to the usual use of this technique to produce figurative images in colour, Joël Andrianomearisoa weaves natural beige and black wool into abstract, monochrome tapestries. He sometimes adds threads of different materials, such as silk, however the apparent diversity of these tapestries results in fact from the many different techniques he employs, such as Driadi weaving that consists in wrapping the weft threads around one or several warp threads to obtain a line with a flat effect. These textile creations are made in Tunisian workshops, one of which uses raffia, a fibre that comes from a Madagascan plant and which is not usually used in tapestry.



**Joël Andrianomearisoa**

*Things and Something to Remember Before Daylight, 2024*

Technique mixte, tissus, fer / Mixed media, fabric, iron

Dimensions variables / Variable dimensions

Courtesy of the Artist and Almine Rech

Photo : Studio Joël Andrianomearisoa

# Jean-Marie Appriou

Galerie Perrotin

Jean-Marie Appriou (1986, Brest) manifeste un intérêt particulier pour une variété de matériaux tels que l'aluminium, le verre, l'argile ou la cire. Il les utilise pour créer des univers fantastiques peuplés de figures humaines, animales ou végétales. Du passé archaïque aux civilisations futuristes, entre dinosaures et enfants astronautes, Appriou propose des visions imprégnées de psychédéisme, fusionnant la culture populaire avec des éléments mythologiques, qu'ils proviennent de l'Antiquité grecque ou égyptienne ou encore de la science-fiction.

La tête qu'il présente à Art Paris fait partie d'une série de sculptures en verre représentant le visage d'écrivains qui inspirent l'artiste. Ici, il s'agit de Baudelaire, choisi pour avoir traduit les écrits de science-fiction d'Edgar Allan Poe, une autre figure tutélaire pour Appriou. Cette nouvelle sculpture est façonnée en verre soufflé par un artisan à l'aide d'un moule en terre conçu par l'artiste. Des couleurs y sont finalement intégrées, jouant avec la transparence du matériau. Il s'agit quasiment d'illustrer l'esprit de l'écrivain et de révéler sa psyché, comme les effluves des *Fleurs du mal*.

Jean-Marie Appriou (b. 1986, Brest) demonstrates a particular interest in a variety of sculptural materials, such as aluminium, glass, clay and wax, which he uses to create fantastic worlds full of human, animal and plant figures. From the distant past to futuristic civilizations and from dinosaurs to child astronauts, Appriou presents a resolutely psychedelic vision in which elements of popular culture merge with ancient Greek or Egyptian mythology and science fiction.

The head exhibited at Art Paris is part of a series of glass sculptures representing the faces of authors who have inspired the artist. In this case it is Baudelaire, who was chosen as he was the translator of Edgar Allan Poe's works of science fiction (another guiding light). This new sculpture was fashioned from blown glass by an artisan shaped in a clay mould made by the artist. The colours added at the end interact with the transparent glass: as if illustrating the spirit of the poet and revealing his psyche - this head is quite literally steeped in the fragrance of Baudelaire's *Les Fleurs du mal*.



**Jean-Marie Appriou**

*Tete en verre, Baudelaire*

2024

Verre soufflé / handblown glass

Courtesy of the artist and Perrotin

Photo : Tanguy Beurdeley



# Thomas Bayrle

Galerie East

Thomas Bayrle (1937, Berlin) est reconnu comme l'un des artistes contemporains les plus significatifs de sa génération et comme une figure emblématique du Pop Art en Allemagne. Son œuvre explore les thèmes de la société de consommation, de la technologie, de la production de masse et de la culture populaire. Il utilise souvent des répétitions d'images à travers des motifs imprimés complexes proches de textiles ainsi que le thème récurrent de la grille, pour examiner les relations entre l'individu et la société moderne.

Les pièces que Bayrle présente à Art Paris sont des bijoux, l'une des plus anciennes formes d'expression artisanale, rarement considérée comme œuvre d'art. Pour sa bague *Capsel* en or, véritable tableau pour main, Bayrle utilise le motif d'un couple dans sa version initiale la plus pure : un cliché d'imprimerie. Cet objet qui permet normalement la production de multiples devient ici unique, dans un jeu d'inversion. Pour sa broche *Conveyor Belt* en argent, il a créé un tapis roulant en forme de route infinie, motif récurrent de son travail sur les flux de circulation et d'urbanisation, métaphore d'une société maintenue dans l'impasse par un mouvement perpétuel.

Thomas Bayrle (b. 1937, Berlin) is recognised as one of the most significant contemporary artists of his generation and an emblematic figure of Pop Art in Germany. His body of work explores the themes of consumer society, technology, mass production and popular culture. He often uses repeating images in complex printed patterns that evoke the world of textiles and recurrent grid structures, two means by which he examines the relationship between the individual and modern society.

At Art Paris, Bayrle is exhibiting jewellery, which although it is one of the oldest forms of artisanal expression is rarely considered to be an art form. His gold ring *Capsel* is nothing less than a painting for the hand. It features the motif of a couple on a print block, thereby inverting the normal use of an object usually connected with the production of multiples and turning it into something truly unique. For the silver *Conveyor Belt* brooch, he has created a conveyor belt-like, never-ending road, which is a recurrent motif in his work on urbanisation and the flow of traffic, and a metaphorical expression of a society backed into a dead end by perpetual movement.



**Thomas Bayrle**  
*Capsel*, 2015  
 Or / Gold (18 carats)  
 3,3 x 3,3 x 1,6 cm  
 Signé et numéroté, édition de 8 + 4  
 Signed and numbered, edition of 8 + 4  
 Courtesy of the artist and galerie East

## Karina Bisch

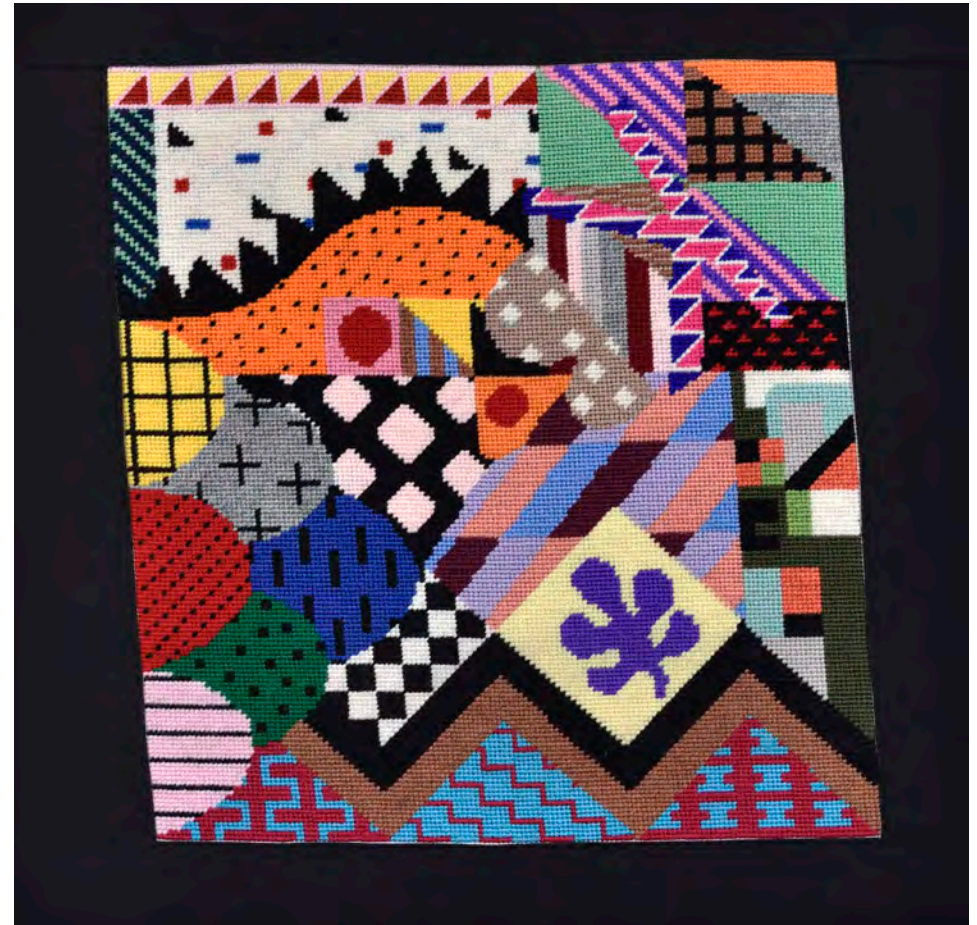
Galerie Lahumière

Si Karina Bisch (1974, Paris) se considère avant tout comme peintre, il s'agit d'une pratique élargie qui dialogue aussi bien avec la danse, la question du décor, la mode ou le point de croix. Son travail utilise la symbolique du *patchwork* pour faire circuler diverses sources artistiques liées notamment aux mouvements des avant-gardes historiques du XX<sup>e</sup> siècle et leurs usages liés au *craft*. Elle développe également une collection de produits artisanaux usuels entre art et design constitués de vêtements, de tapis ou de sacs aux motifs géométriques colorés.

Le *Tableau Pointilliste* de Karina Bisch n'est pas une peinture mais une broderie en laine réalisée par l'artiste elle-même. Dans cette série de petits formats développée depuis plusieurs années, on retrouve son intérêt pour la question vernaculaire des usages domestiques liée aux femmes. Les motifs qu'elle mélange font souvent référence à des artistes phares de l'abstraction tels qu'Anni Albers, Sophie Taeuber-Arp ou Sonia Delaunay. Ici, le point de départ est le détail d'une tapisserie de Gunta Stölzl, une artiste qui a joué un rôle déterminant dans le développement du département textile du Bauhaus.

If Karina Bisch (b. 1974, Paris) sees herself above all as a painter, her particular practice of painting encompasses a dialogue with dance, the question of decor, fashion and cross stitching. She uses the symbolism of patchwork in her work to bring into play various sources of inspiration, in particular in relation to the early 20<sup>th</sup> century avant-garde movements and their use of craft. She also continues to develop her collection of artisanal, everyday objects at the crossroads of art and design, which includes clothes, rugs and bags with colourful geometric patterns.

*Tableau Pointilliste* is not a painting, but a wool embroidery made by Bisch herself. This series of small formats to which she has been adding for several years is moulded by her interest in the vernacular aspects of women's roles at home. The motifs she combines often reference pioneering abstract artists, such as Anni Albers, Sophie Taeuber-Arp and Sonia Delaunay. The starting point here is a detail from a tapestry by Gunta Stölzl, an artist who played a decisive role in the development of the Bauhaus weaving workshop.



**Karina Bisch,**  
*Tableau Pointilliste*  
2018

Laine, canevas et coton noir sur châssis / Wool, canvas and black cotton fabric on a frame

40 x 40 cm

Courtesy of the artist and ADAGP 2024



# Saloua Raouda Choucair

Galerie Saleh Barakat

Née en 1916 à Beyrouth et décédée en 2017, Saloua Raouda Choucair est une figure pionnière de l'abstraction géométrique en peinture et en sculpture. Les formes entrelacées présentes dans ses œuvres picturales et sculpturales reflètent son intérêt pour l'architecture et la langue arabe, ainsi que pour l'alchimie et la physique quantique.

Dès les années 1950, elle intègre l'argile et le bois comme matériau dans sa pratique sculpturale qui se développe autour de sa fascination pour la forme du cube. Elle considérait ses sculptures comme une continuation de ses poèmes, cherchant à exprimer des idées complexes et des émotions profondes à travers des formes artistiques modulaires.

*Secret of the Cube* fait partie de la série des « Dual » (double) et représente un cube composé de deux parties en bois d'essence différente entrelacées à la façon d'un puzzle. Il existe une dizaine de variations du « Dual Cube » réalisée en terre cuite ou émaillée ou encore en métal. Le « Secret du Cube » est une énigme que l'artiste n'a cessé d'explorer sans jamais révéler de réponse à travers les différentes phases de sa pratique. À l'instar de ses contemporains, tels que Lygia Clark et Isamu Noguchi, Saloua Raouda Choucair a puisé une grande inspiration dans le monde naturel, mettant en lumière son organisation rationnelle et son équilibre imparfait.

Beirut-born painter and sculptor Saloua Raouda Choucair (1916-2017) was a pioneer of abstract art in the Middle East. The entwined forms present in her paintings and sculptures reflect her interest for architecture and the Arab language, as well as alchemy and quantum physics.

Starting from the 1950s, she began integrating clay and wood into a practice of sculpture that grew out of her fascination with the shape of the cube. She considered these sculptures to be the continuation of her poems, trying in them to express complex ideas and deep emotions by means of modular art forms.

*Secret of the Cube* is part of the "Dual" series. It is a cube whose two parts made from different types of wood interlock into a puzzle. There are around 10 different variations of the "Dual Cube" made from different materials, such as metal and glazed terracotta. The "secret of the cube" is an enigma that the artist tirelessly explored across the different phases of her practice without ever revealing a solution. In the same manner as her contemporaries, such as Lygia Clark and Isamu Noguchi, Choucair found a boundless source of inspiration in the natural world, highlighting its rational organisation and imperfect equilibrium.



**Saloua Raouda Choucair,**

*Secret of The Cube*

1974-1976

Bois / Wood

21 x 12 x 12 cm

Courtesy of the artist and Saleh Barakat Gallery



# Michele Ciacciofera

Galerie Michel Rein

Michele Ciacciofera (1969, Sardaigne) utilise divers médiums et différentes techniques. Peinture, céramique, verre, cire ou laine, matériaux souvent recyclés se côtoient sans hiérarchie. Son travail explore l'anthropologie, l'archéologie et les questions environnementales à travers la fragilité de l'éphémère et l'humilité des formes.

La sculpture en cristal présentée à Art Paris fait partie d'un ensemble intitulé « Tales of the Floating World » (Contes du monde flottant), réalisé en 2019. Le titre est inspiré d'un conte bouddhiste japonais du XVII<sup>e</sup> et la forme de la pièce renvoie à la fameuse image de la vague d'Hokusai. Cette pièce a été réalisée sur l'île de Murano à Venise, dans la verrerie Seguso. Cet atelier d'artisans du verre remonte au XIV<sup>e</sup> siècle quand les doges passaient commandes de pièces d'exception. Encore aujourd'hui, les techniques de fabrication de verre soufflé de Seguso restent secrètes. Cette « vague » est conçue comme un fragment d'un autre monde évoquant pour l'artiste, à travers sa forme organique, les relations entre l'humain et le monde naturel, le minéral comme l'animal.

Michele Ciacciofera (b. 1969, Sardinia) uses a variety of mediums and different techniques. Often recycled materials - paint, ceramic, glass, wax and wool - mingle without any semblance of hierarchy in works that explore anthropology and archaeology, and address environmental questions seen through the prism of the fragile nature of impermanence and the humility of form.

The crystal sculpture exhibited at Art Paris is part of a 2019 ensemble of ten glass sculptures entitled "Tales of the Floating World", a name taken from a 17<sup>th</sup> century Japanese Buddhist tale. The shape of this particular sculpture evokes "The Great Wave" by Hokusai. It was produced at Seguso glassworks on the island of Murano in Venice, where glassworkers have been plying their trade since the 14<sup>th</sup> century when they used to produce exceptional pieces commissioned by the doges. Even today, the manufacturing techniques of Seguso blown glass are a well-kept secret. This "wave" was imagined as a fragment from another world - for Ciacciofera, its organic shape evokes the relationship between man and the natural world, whether mineral or animal.



**Michele Ciacciofera**  
*Tales of the Floating world*  
2019

Verre soufflé, cristal Seguso vert clair, Seguso Vetri d'Arte, 1397, Murano  
Blown glass, pale green Seguso crystal. Made at Seguso Vetri d'Arte, 1397 - Murano  
28 x 30 x 14 cm  
Courtesy of the artist and Michel Rein, Paris/Brussels

## Daniel Dewar & Grégory Gicquel

Galerie Loevenbruck

Formant un duo artistique, Daniel Dewar (né en 1976 en Angleterre) et Grégory Gicquel (né en 1975 en France) se consacrent à la sculpture explorant de nouvelles formes qu'ils expérimentent avec des techniques artisanales que ce soit du tissage, de la sculpture en bois ou en marbre. Ils explorent la frontière entre représentation et fonction, entre *ready-made* et artisanat, s'immergeant dans l'imaginaire populaire pour induire un déplacement à la fois symbolique et fonctionnel des objets du quotidien.

Dans un mouvement constant de mise en perspective de leur pratique sculpturale, Dewar & Gicquel proposent pour Art Paris un ensemble de pièces en grès. On y retrouve des jarres composées d'escargots, de tétons ou de nombrils, de même qu'une cruche en forme de pied.

Le duo utilise la céramique, considérée comme le premier « art du feu », pour questionner la façon dont la matière première peut se transformer. Avec ces pièces, le duo met en jeu une technicité (émaillage et cuisson) et un artisanat (tout est fait-main), dont la finalité ne serait plus une forme de perfection mais une quête décalée quant à la représentation de l'objet façonné ou récupéré. Comme ils le soulignent avec ironie : « La raison pour utiliser un matériau est le sujet. Mais l'inverse est également vrai. »

Artist duo Daniel Dewar (b. 1976, England) and Grégory Gicquel (b. 1975, France) devote themselves to sculpture, exploring new forms for which they employ traditional craft techniques, such as weaving, carving wood and sculpting marble. Blurring the boundaries between representation and function, between the ready-made and craft. They immerse themselves in the popular imagination, shifting our perception of the symbolism and function of everyday objects.

Constantly endeavouring to put their sculptural practice into perspective, Dewar & Gicquel are presenting at Art Paris a collection of stoneware vessels and dishes ornamented with snails, nipples and navels, not forgetting a foot-shaped jug.

The duo's use of ceramics, which is considered the first of the "arts of fire", questions the way in which raw materials are transformed. In these pieces, they bring into play technical expertise (firing and glazing) and craftsmanship (everything is handmade), but rather than reaching for perfection, their use of craft is part of an offbeat quest to explore the representation of found or fashioned objects. As they ironically point out: "The reason for using a material is the subject, but the reverse is also true."



**Daniel Dewar & Grégory Gicquel**

*Stoneware vessel*

2023

Sculpture

115 x 34 x 82 cm

Courtesy of the artist and Loevenbruck, Paris

# Elizabeth Garouste

Ketabi Bourdet

Elizabeth Garouste (1946, Paris) est à la fois designer et artiste. Elle réalise des objets, des bijoux et des meubles avec des matériaux divers tels que le bronze, le fer, le bois, le verre ou la terre cuite.

On la découvre dans les années 1980 à Paris à travers le duo Garouste & Bonetti qui deviendra l'une des figures centrales du design de cette décennie. Très tôt, ils vont collaborer avec des artisans comme Pierre Basse, qui avait travaillé le métal pour Diego Giacometti.

Le mobilier a toujours été considéré dans les mouvements Arts & Crafts comme une partie importante de la production à valoriser. Les meubles de Garouste & Bonetti jouent parfois avec l'artisanat de cultures non-occidentales. C'est le cas de la *chaise Prince Impérial* produite en 1985 et éditée par la galerie Néotù. Cette pièce constituée de bois et de raphia, l'une des plus iconiques et les plus rares de leur production, ressemble à un trône africain. Son esthétique primitive tranche avec le fer forgé néo-baroque plus classique de leur travail mais traduit parfaitement la folie de leurs créations. On retrouvera fréquemment cette esthétique dans les créations d'Elizabeth Garouste par la suite.

Elizabeth Garouste (b. 1946, Paris) is a designer and an artist who produces objects, jewellery and furniture working across a wide variety of materials that include bronze, iron, wood, glass and terracotta.

She was discovered in the 1980s in Paris when she was one half of Garouste & Bonetti, the duo that would become a key figure on the decade's design scene. From early on, the duo collaborated with artisans such as Pierre Basse (who worked in metal for Diego Giacometti).

In the Arts and Crafts movement, furniture was always considered an important sector of production that needed to be made more attractive. The furniture of Garouste & Bonetti sometimes called upon craftsmanship from non-western cultures. The *Prince Impérial Chair* (1985) designed for Galerie Néotù is one such example. Made from wood and raffia, this piece of furniture - one of the rarest and most iconic examples of their production - resembles an African throne. Its primitive aesthetic contrasts with the more characteristic neo-baroque wrought iron of their other work and yet embodies to perfection the extravagance of their vision. This same aesthetic often appears in the subsequent creations of Elizabeth Garouste.



**Garouste & Bonetti**  
*Chaise Prince Impérial*  
1985

Edition Néotù

Bois peint et raphia / Painted wood and raffia  
125 x 45 X 48 cm

Courtesy of the artist and Ketabi Bourdet, Paris



## GE BA

Galerie Françoise Livinec

Fabriquées après la Deuxième Guerre mondiale par des ouvrières chinoises de l'industrie textile, ces créations anonymes sont appelées *Ge Ba* ou « peintures de tissus ». Ce sont des *patchworks* recto-verso confectionnés à partir de chutes de vêtements recyclés, dont l'ensemble est maintenu par de la colle de riz séchée. Dans une économie fragile, elles étaient utilisées pour réparer certains vêtements et pouvaient également servir de semelles de chaussure.

Cet art de la récupération et de la durabilité du sud-ouest de la Chine mélange des étoffes anciennes avec des textiles plus récents, certains de couleur vive où l'on aperçoit parfois des textes publicitaires. D'autres sont de couleur indigo, rappelant les *boros*, ces textiles japonais fabriqués par les paysans selon le même principe.

Comme la culture des quilts, la production de ces pièces avait une dimension sociale, celle de rassembler les femmes du village pour travailler ensemble et échanger. Mais c'est leur contribution à l'histoire de l'abstraction qui est fondamentale, une histoire restée hors des canons de la grande Histoire de l'art.

Made after the Second World War by anonymous Chinese textile workers, these creations called *Ge Ba* or “fabric paintings” are two-sided patchworks made from fabric remnants stuck together with rice glue. They were used in those times of economic hardship to repair items of clothing and could also be used to quilt the soles of shoes.

This art of recycling and reusing from South West China mixes old fabrics with more recent ones, some of which are brightly coloured and even bear advertising slogans. Others are indigo in colour and as such they evoke *boro*, the textiles produced in rural Japan by repeatedly patching and mending pieces of fabric.

Rather like quilt making, the production of these pieces had a social dimension in that it brought together all the women of the village in a moment of exchange. However, it is their contribution to the history of abstraction that is fundamental, a history that remains outside the scope of the History of art with a capital “H”.



### GE BA

1950

Tissus et colle de riz / Fabric and rice glue

54 x 47 cm

Courtesy Galerie Françoise Livinec

# Josep Grau-Garriga

Galerie Claude Bernard

Josep Grau-Garriga (1929-2011) est un maître catalan de la tapisserie dont la jeunesse fut marquée par la Guerre civile espagnole et le Franquisme. Formé dans la tradition de l'art mural catalan, il réalise ses premières tapisseries dans les années 1950. Rompant avec la technique traditionnelle d'Aubusson, il choisit de travailler directement sur son métier sans recourir à un carton préparatoire, mélangeant librement les matériaux et les textures. Par l'ajout de nouvelles matières et l'innovation dans l'assemblage, Grau-Garriga a profondément renouvelé et transformé l'art de la tapisserie.

L'œuvre présentée à Art Paris appartient à une période de consolidation de son travail au cours de laquelle ses pièces sont devenues de véritables sculptures textiles. Le caractère organique de l'œuvre s'exprime par toutes les protubérances des volumes entrelacés, l'incorporation de nouveaux matériaux organiques comme la laine, le jute, la soie, le coton, le lin, créant une vibration du matériau lui-même à travers des surfaces irrégulières.

Catalan artist Josep Grau-Garriga, (1929-2011) was a true master of tapestry, whose childhood and adolescence were marked by the Spanish Civil War and Francoism. He made his first tapestries in the 1950s after training in traditional Catalan wall art. Breaking away from the traditional techniques of Aubusson, he chose to work directly on his loom without using a cardboard, freely mixing materials and textures. By adding new materials and innovating in how each piece was assembled, Grau-Garriga revolutionised the art of tapestry.

The work on show at Art Paris belongs to a period during which he was consolidating his approach and producing increasingly sculptural, three-dimensional tapestries. The organic nature of this piece is apparent in the numerous protuberances of intertwined volumes and the incorporation of new natural materials, such as wool, jute, silk, cotton and linen that create irregular surfaces as if the reflection of vibrations running through the weave.



**Josep Grau-Garriga**

*Terres del Sud*

1971

Laine / Wool

180 x 300 cm

Courtesy of the Estate of the artist and Galerie Claude Bernard, Paris



# Sheila Hicks

Galerie Claude Bernard

Sheila Hicks, née en 1934 aux États-Unis, réside et travaille à Paris depuis les années 1960. C'est l'une des artistes les plus importantes de sa génération car elle a su donner à l'art du textile un langage désormais international.

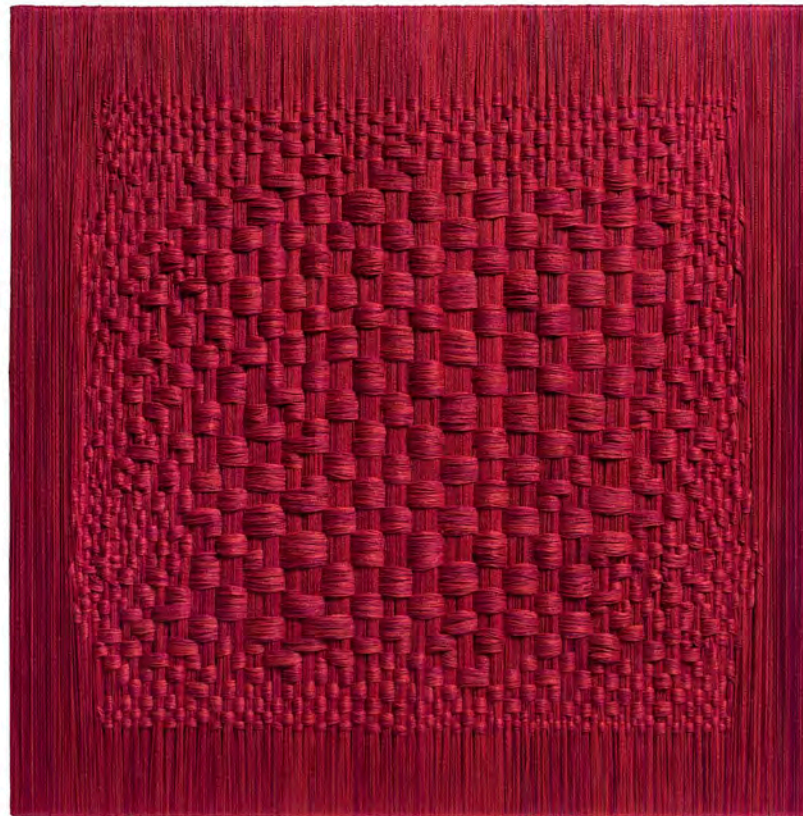
Elle privilégie le textile et la laine, le lin, le coton comme matériaux de prédilection pour ses pièces qui peuvent prendre parfois des formes monumentales. Élève de Josef Albers à Yale, Sheila Hicks est l'héritière d'un esprit moderniste pour lequel les distinctions entre Beaux-arts, design et décoration ne sont plus essentielles. Ses nombreuses années passées au Mexique lui ont permis d'examiner les pratiques textiles de l'Amérique précolombienne.

Cette formation a indubitablement marqué son approche de la couleur, ainsi que son exploration des liens entre géométrie, asymétrie, abstraction et figuration. Sheila Hicks considère le textile comme une matière vivante, capable de maintenir ses œuvres en mouvement. À chaque exposition, ses créations subissent diverses métamorphoses. Son exploration de la ligne, de la couleur et de la fibre représente la quête artistique d'une vie dans laquelle se nouent des liens entre le design ou l'architecture.

Sheila Hicks (b. 1934, USA) has been living and working in Paris since the 1960s. One of the most important artists of her generation, she has made textile art an internationally accepted means of artistic expression.

Hicks employs the raw material of textiles - wool, linen and cotton - to produce pieces that can sometimes reach monumental proportions. She studied under Josef Albers at Yale and is the heiress to a modernist spirit that pays no heed to distinctions between the fine arts, design and the decorative arts.

During her many years in Mexico, she also studied pre-Columbian textile, an experience that undeniably marked her approach to colour and her exploration of the connections between geometry, asymmetry, abstraction and figuration. Hicks considers textiles to be a living material able to keep her works in constant movement. Each exhibition sees her creations undergo various metamorphoses. Her exploration of line, colour and fibre represents the artistic quest of a lifetime during which she has forged ties with design and architecture.



**Sheila Hicks**  
*Scarlet letter, 2024*  
 Lin / Linen  
 80 x 80 cm

Courtesy of l'artiste Courtesy of the artist and Galerie Claude Bernard



## Jérôme Hirson

Galerie Le Sentiment des choses

Originaire de Valenciennes dans le Nord, Jérôme Hirson a passé 15 années à travailler à la chaîne dans l'industrie automobile. Les thèmes centraux de sa pratique artistique sont la mémoire ouvrière et ses racines dans le Nord de la France. Sa passion pour la poterie, notamment la céramique qu'il a découverte en 2008, définit son médium de prédilection. Il a développé un style simple et minimaliste, empreint de spiritualité. En 2010, il a créé son propre atelier dans le Berry avant de le déplacer dans un ancien corps de ferme sur une colline en Sud Touraine.

*Le silence des ballots* est un ensemble de sculptures en grès réalisée en 2024 pour Art Paris. Cette installation constituée de 10 pièces évoque la mémoire ouvrière, une thématique récurrente du travail de l'artiste. S'il évoque parfois avec la terre les formes des toits des usines ou de l'habitat, ici, il s'agit d'une évocation des cheminées industrielles, le mot « ballot » signifiant cheminée d'usine en patois du Nord. Ces pièces réalisées en modelage dans des couleurs sombres évoquent le labeur et la modestie de l'ouvrier.

Jérôme Hirson was born in Valenciennes in the North of France and spent 15 years working on the production line in the automotive industry. The main themes in his art are the collective memory of the working class and his roots. He has a passion for pottery. In particular, he discovered his medium of choice, ceramic, in 2008. He has forged a simple minimalist style that is steeped in spirituality. In 2010, he created his own studio in the Berry region of France, before transferring it into an old farmhouse located on a hill in the region of Tours.

*Le silence des ballots* is an ensemble of stoneware sculptures produced in 2024 especially for Art Paris. This 10-piece installation evokes the recurrent theme of the collective memory of the working class. If Hirson sometimes uses clay to evoke the shape of factory roofs, here it is more specifically their chimneys. Indeed, the term *ballot* means a factory chimney in the dialect of the North of France. The dark colours of these modelled sculptures remind us of the hard labour of the humble worker.



**Jérôme Hirson**

*Le silence des ballots*

2023

Sculpture

Dimensions variables / Variable dimensions

Courtesy of the artist and Le sentiment des choses, Paris

# Patrick Kim-Gustafson

Galerie Marguo

Né d'une mère coréenne et d'un père suédois, Patrick Kim-Gustafson a d'abord travaillé dans le design industriel auprès de Philippe Starck à Paris. En 2020, à Louchat, petit village du Lot, il réalise ses premières créations indépendantes, inspirées par les lignes du bois issues des chênes de la forêt avoisinante. Il inaugure ainsi son studio d'artiste sous le nom d'Ateljé Louchat.

Son travail d'artisan commence avec l'arbre pour se transformer en objets tels que des vases de plus de 200 kilos abritant un soliflor, des bancs massifs dotés d'une fine assise, ou encore des lampes ajourées et organiques.

Pour Art Paris, Patrick Kim-Gustafson présente une série d'objets, des sculptures en bois aux formes organiques qui rappellent la forêt dont elles sont issues. Les nœuds du bois et les contraintes matérielles imposent leurs propres règles, façonnant ainsi les compositions finales de l'artiste. Il en résulte des sculptures hybrides, à la fois délicates et dénuées de fonction, si ce n'est d'interroger les frontières entre l'art, le design et l'artisanat.

Born to a Korean mother and a Swedish father, Patrick Kim-Gustafson started out working in industrial design with Philippe Starck in Paris, before setting-up his own studio in Louchat in 2020. It was in this small village in the French department of Lot that he produced his first independent creations inspired by the lines of the wood from the oak trees in the nearby forest. He called his newly founded studio, Ateljé Louchat.

Inspiration comes from the tree itself, which he transforms into objects, such as his vases-socles that weigh more than 200 kilos (but which can only contain a single flower), massive benches with a single, slender seat and organic, openwork lamps.

At Art Paris, Patrick Kim-Gustafson is presenting a series of sculptural organic objects in wood that evoke the forest trees they are coming from. His process adapts to take into account the knots in the wood and other material constraints, which combine to influence the final composition. The resulting sculptures are hybrids that are both delicate and devoid of any obvious function, unless it is to challenge the boundaries between art, design and artisanship.



**Patrick Kim-Gustafson**

*Sal Comporta*

2022

Sculpture en bois / Linseed oiled oak with ferric acetate

50 x 20 x 20 cm

Courtesy of the artist and Galerie Marguo

## Jacqueline et Jean Lerat

Galerie Capazza

À partir des années 1940, Jacqueline Lerat (1920-2009) et Jean Lerat (1913-1992) établissent leur résidence dans le village de La Borne, situé dans le Cher, à une époque où la tradition potière de cette commune décline. En optant pour l'utilisation du grès et la cuisson au bois, ils adoptent un mode d'expression artistique qui revitalize la tradition séculaire des potiers établis dans ce village depuis le XVI<sup>e</sup> siècle.

Dès les années 1950, ce couple forme un duo artistique qui révolutionne le mouvement de la céramique moderne, en particulier dans les domaines de la sculpture et de l'abstraction. Leur contribution significative au renouveau de l'art du grès est désormais reconnue à l'échelle internationale. Progressivement, des objets tels que vases, pots et coupes se libèrent de leur fonction utilitaire et certaines figures vont évoluer vers le statut d'œuvres d'art abstraites à part entière.

La sélection présentée par la galerie Capazza offre un regard rétrospectif sur leur production, couvrant la période des années 1950 aux années 2000. Bien que chacun développe ses propres pièces, certaines œuvres sont signées conjointement sous le nom de JJ Lerat. Leur production céramique, caractérisée par des lignes simples et des teintes sable, constitue une contribution majeure à l'art contemporain.

In the 1940s, Jacqueline Lerat (1920-2009) and Jean Lerat (1913-1992) set up home in La Borne in the French department of Cher. At this time, the village's longstanding pottery tradition was already on the wane. By choosing to work in stoneware and use a wood fired kiln, they adopted a means of artistic expression that helped to revive the age-old traditions of the potters who had been living in this village since the 16<sup>th</sup> century.

From the 1950s on, the couple formed a duo that revolutionised modern ceramics, notably in the field of sculpture and abstraction. Today, their significant contribution to the revival of stoneware is internationally recognised. Objects such as vases, pots and bowls would gradually be set free from their utilitarian function and some would further evolve to become abstract artworks in their own right.

The selection on show here provides a retrospective overview of their production from the 1950s to the 2000s. Although each member of the couple worked independently, some works were jointly signed JJ Lerat. Their ceramic production characterised by simple lines and sand-coloured tones constituted a major contribution to contemporary art.



**Jacqueline Lerat**

*Rectangle, carré et corps, 1984*

Sculpture

56 x 40 x 19 cm

Courtesy of the Estate of the artist and Galerie Capazza



# Barbara Levittoux-Świdarska

Galerie Richard Saltoun

Barbara Levittoux-Świdarska (1933–2019) est l'une des artistes les plus importantes de l'École polonaise de textile d'où a émergé une génération d'artistes d'après-guerre qui a changé la perception de l'art de la tapisserie en Europe.

C'est dans les années 1960, lorsque la pratique du textile a été reconnue comme art contemporain que l'artiste a développé des installations d'avant-garde. Elle est restée fidèle aux traditions d'Europe de l'Est en incorporant des matériaux locaux et des pratiques rurales afin d'improviser de nouvelles méthodes et formes artistiques. Levittoux-Świdarska a souvent utilisé des matériaux simples qu'elle trouvait à portée de main comme des aiguilles de pin ou de l'écorce de bouleau qu'elle mélangeait aux fils de coton. Elle mixait également fibres naturelles et artificielles en utilisant du fil métallique, du plastique ou des déchets industriels.

*Pożar* fait partie de ses séries de structures en filet dont la forme est plus libre. Cette installation est réalisée en sisal, une plante originaire du Mexique qui révèle la structure d'un tissage au motif large proche du filet de pêche.

Barbara Levittoux-Świdarska (1933–2019) was one of the most important textile artists from the Polish School, a school that saw an entire generation of artists emerge in the post-war years who would change the perception of tapestry in Europe.

It was in the 1960s - once textile art had been recognised as a contemporary art form - that Levittoux-Świdarska began to produce her avant-garde installations. She remained faithful to the traditions of Eastern Europe by incorporating locally sourced materials and rural practices in order to improvise new methods of making textile art and new forms. Levittoux-Świdarska often used simple materials, things she had to hand, such as pine needles or birch bark that she mixed with cotton thread. She also combined natural and man-made fibres and used wire, plastic and industrial waste.

*Pożar* is one of her netting-like structures whose shape is freer. This installation is made from sisal, the fibre from the leaves of a plant that grows in Mexico and woven to resemble a fishing net.



**Barbara Levittoux-Świdarska,**

*Fire [Pożar]*

1974

Textile / Sisal, rope, metal

250 x 400 cm

Courtesy of the Estate of the Artist and Richard Saltoun Gallery, London and Rome

## Galerie Jeanne Bucher Jaeger

Océanie, sculpture anonyme,  
1<sup>ère</sup> moitié du XX<sup>e</sup> siècle

En 1961, Jean-François Jaeger, alors directeur de la galerie fondée par sa grand-tante Jeanne Bucher, expose pour la première fois en galerie *Vingt sculptures monumentales d'art primitif de la Nouvelle-Guinée et des Nouvelles-Hébrides*. De nombreux artistes du début du XX<sup>e</sup> siècle, tels que Giacometti, Picasso ou Breton, avaient rapidement compris les qualités artistiques de ces pièces, dont la fonction est à la fois domestique et religieuse.

Plus de soixante ans plus tard, nous retrouvons une sculpture qui faisait partie de l'exposition originale. Le contexte a changé, de même que le vocabulaire ; on parle aujourd'hui d'art premier et de l'archipel de Vanuatu. Le champ de recherche qui englobe l'artisanat et l'ethnographie s'est toujours intéressé, par extension, aux productions des peuples autochtones. Les techniques vernaculaires souvent utilisées à des fins domestiques n'ont cessé d'influencer les artistes contemporains, comme cette *Faîte de case* constituée en racines de fougères arborescentes. Il s'agit de paratonnerres magiques qui s'installent sur le toit des maisons et qui assurent, par la présence des invisibles, la protection de l'habitat.

Oceania, unknown artist,  
first half of the 20<sup>th</sup> century

In 1961, Jean-François Jaeger, who was at the time at the head of the gallery founded by his great aunt Jeanne Bucher, put on an exhibition of the so-called "primitive arts" that was a first: *Vingt sculptures monumentales d'art primitif de la Nouvelle-Guinée et des Nouvelles-Hébrides*. Numerous artists from the beginning of the 20<sup>th</sup> century, such as Giacometti, Picasso and Breton, had already realised the artistic qualities of these sculptures that combined a domestic use and a religious function.

More than 60 years later, we are in the presence of a sculpture that was part of the original exhibition. The context has changed as have the terms used. Today we talk about tribal art or non-Western art rather than "primitive art" and the New Hebrides have become Vanuatu. The field of research that encompasses artisanship and ethnography has always, by extension, taken an interest in the production of indigenous peoples. Those vernacular techniques often used to meet domestic needs have always influenced contemporary artists, like this *Faîte de case* (a hut ridge) made from the roots of tree ferns. It is in fact a magical lightning rod, the likes of which were placed on the roof to ensure, by the presence of invisible spirits, the protection of the home.



**Océanie, sculpture anonyme / Unknown Artist**

*Faîte de case*

ca. 1<sup>ère</sup> moitié du XX<sup>e</sup> siècle / Circa first half of the 20<sup>th</sup> century

Racine de fougère arborescente / Tree fern root

Hauteur / Height: 118 cm

Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

Photo : © Jean-Louis Losi

# Shiro Tsujimura

Galerie Le sentiment des choses

Né au Japon en 1947, Shiro Tsujimura compte parmi les céramistes les plus éminents de sa génération. Initialement peintre, sa rencontre fortuite avec un bol à thé au Musée folklorique Mingei de Tokyo l'incite à développer sa pratique dans le domaine de la céramique.

Autodidacte, Tsujimura puise son inspiration dans les anciennes techniques et traditions japonaises et coréennes, ainsi que dans sa retraite passée dans un temple zen de Nara, ancrant ainsi son travail dans une relation profonde avec le passé.

L'œuvre intitulée *Iga tsubo* est une référence à la ville japonaise d'Iga, réputée pour les caractéristiques de sa terre quartzée. Historiquement, le terme *Tsubo* désigne un récipient, souvent en forme de jarre, utilisé pour le stockage des denrées alimentaires. Réalisée de manière traditionnelle dans un four à bois, cette pièce en grès est émaillée à la cendre. Le hasard de la cuisson crée des coulures d'émail naturel vert vif, qui émergent sur la surface rouge-brune de la poterie. Les points blancs résultent de réactions chimiques des minéraux alumino-silicatés présents dans la terre sablonneuse pendant la cuisson.

L'exploration de l'aspect utilitaire versus l'objet artistique demeure l'une des principales particularités de son œuvre.

Shiro Tsujimura (b. 1947, Japan) is counted among the most eminent ceramic artists of his generation. He started studying oil painting, however a chance encounter with a teabowl in the Japan Folk Crafts Museum in Tokyo changed the course of his career.

A self-taught potter, Tsujimura looked to the ancient traditions and techniques of Japan and Korea for inspiration. A two-year retreat in a Zen temple in Nara also contributed to anchoring his work in a profound relationship with the past.

This work, *Iga tsubo*, is a reference to the Japanese town of Iga, which is known for its Iga ware pottery and the specific characteristics of its clay. Historically the term *tsubo* designates a storage jar for foodstuffs. Made in the traditional manner in a wood-burning kiln, this stoneware piece is ash glazed. The vagaries of the firing process create natural runs of bright green glaze that emerge on the reddish-brown surface of the pottery. The white dots are the result of chemical reactions during firing due to the presence of aluminosilicate minerals in the clay.

Exploring function rather than artistic aspects is one of the main particularities of Tsujimura's body of work.



**Shiro Tsujimura**

*Iga tsubo*

2015

Sculpture

38 x 36 cm

Courtesy of the artist and Le Sentiment des choses, Paris



# Jeanne Vicerial

## Templon

Jeanne Vicerial, née en 1991 et basée à Paris, a entrepris des études de costumière avant de se spécialiser dans le design du vêtement à l'École des Arts Décoratifs de Paris. En 2019, elle a marqué l'histoire en devenant la première docteure diplômée en design de mode en France. Sa thèse a pour objectif de transcender les codes de l'industrie textile en explorant une alternative à la distinction entre sur-mesure et prêt-à-porter. Dans le cadre de ses recherches, elle a collaboré avec le département des Mines pour mettre au point un procédé robotique breveté permettant de créer des vêtements sur-mesure sans chutes de tissu.

Ses sculptures vestimentaires, parfois inspirées de la statuaire des gisants, oscillent entre des formes médiévales et futuristes. Fabriqués souvent à partir d'un unique fil noir de plusieurs centaines de kilomètres, imitant la fibre musculaire, les personnages de Jeanne Vicerial, inspirés de l'anatomie humaine, dégagent une présence puissante dans l'espace d'exposition.

Baroques et déroutantes, ses créations établissent des liens entre design, artisanat, mode, arts et sciences, contribuant ainsi à redéfinir profondément la réflexion autour du corps féminin et sa place dans la société.

Paris-based Jeanne Vicerial (b. 1991) began studying to be a costumier, before specialising in fashion design at the École des Arts Décoratifs de Paris. In 2019, she made history when she became the first person in France to obtain a Sciences, Arts, Creation and Research PhD in the field of fashion design. Her thesis questioned the mechanisms at work in the design of contemporary clothing and proposed an alternative to the made-to-measure/ready-to-wear dichotomy associated with fast-fashion culture. Pursuing her line of research, she teamed up with the mechatronics department at the École des Mines de Paris to develop a patented, automated process capable of producing made-to-measure garments without wasting any fabric.

Her garment sculptures, which sometimes draw inspiration from tomb effigies, shift between medieval and futuristic forms. Often made from a single black thread measuring several hundred kilometres that mimicks muscle fibre, the human anatomy-inspired figures of Jeanne Vicerial exude a powerful presence in the exhibition space.

Her baroque, disturbing creations build bridges between the worlds of design, craft, fashion, the arts and science, thereby contributing to redefining in depth how we see the female body and its place in society.



**Jeanne Vicerial**

*Mue n° 1*

2022

Sculpture

Courtesy of the artist and TEMPLON, Paris-Brussels-New York

## Jane Yang-d'Haene

Galerie Bienvenu Steinberg & J

Née en Corée du Sud et résidant à New York, Jane Yang-D'Haene s'inspire de son héritage culturel pour créer des céramiques. Elle explore la forme et la fonction à travers différents objets tels que meubles, luminaires, vaisselle et divers récipients, tous conçus en argile.

L'œuvre *Untitled* de 2023 fait partie d'une récente série de l'artiste, s'inspirant des traditionnelles *dalhangari* ou « jarres-lunes », emblèmes historiques de l'excellence technique de l'identité coréenne. Remontant à la dynastie Joseon (1392-1910), ces jarres étaient fréquemment utilisées pour stocker des aliments tels que riz et condiments. Leur aspect épuré, avec une forme arrondie et un émail blanc évoquant la lune, a captivé l'imagination de nombreux artistes.

Yang-D'Haene, après avoir initialement façonné ses pièces en porcelaine de manière traditionnelle, perturbe le processus créatif classique en les découpant et en les tranchant directement dans l'argile. Elle enveloppe ces parties endommagées avec des couches fines de porcelaine, ajoutant des argiles plus rugueuses et du grès pour accentuer ce qu'elle décrit comme des « cicatrices ». Des émaux colorés complètent le processus de « guérison » de ces pièces, renvoyant à la métaphore du corps de l'artiste.

Born in South Korea and based in New York, Jane Yang-D'Haene finds inspiration for her ceramics in her cultural background, as she explores form and function across furniture, lights and various containers all of which are made of clay.

*Untitled* (2023) is taken from a recent series derived from the traditional *dalhangari* moon jars that are emblematic of the excellence of Korean ceramicists throughout the ages. Dating back to the Joseon dynasty (1392-1910), these moon jars were often used to store food, such as rice and condiments. Their minimal appearance, rounded shape and white glaze reminiscent of the moon have captured the imagination of numerous artists.

After initially fashioning her pieces from porcelain in the traditional manner, Yang-D'Haene, deconstructs the classic creative process by cutting and slicing directly into the clay. The “damaged” parts are then wrapped in fine layers of porcelain. Yang-D'Haene then adds more textured clays and sandstone to accentuate what she describes as “scars”. Coloured glazes complete the “healing” process in a manner reminiscent of the metaphor of the artist's body.



**Jane Yang-d'Haene**

*Untitled*

2023

Grès, barbotine et glaçure / Stoneware, slip and glaze

30 x 33 x 33 cm

Courtesy of the artist and Bienvenu Steinberg & J, New York