La Gazette Drouot n°12 : 'Johan Creten, Artiste Nomade', by Stephanie Pioda, March 23th, 2018

LE MONDE DE L'ART

234 **INTERVIEW**
Jean-Dominique Augarde et la fortune de l'horlogerie sous l'Ancien Régime

238 **HORLOGERIE**
La Fifty Fathoms de Blancpain

242 **ENQUÊTE**
Baselworld, salon international de la joaillerie et de l'horlogerie

244 **EXPOSITIONS**
Tintoret, naissance d'un génie au musée du Luxembourg

252 **ZOOM**
Johan Creten, de la céramique au bronze

258 **6 QUESTIONS À**
Mathilde Monnier, chorégraphe

Sablage de l'œuvre *Le Vivisector*, juste après la fonte à la fonderie ArtCasting à Oudenaarde en Belgique.

© JOHAN CRETEN & GERRIT SCHREURS © ADAGP, 2018

JOHAN CRETEN, ARTISTE NOMADE

À L'OCCASION DE LA PRÉPARATION DE SON EXPOSITION À LA GALERIE PERROTIN, RENCONTRE EN BELGIQUE AVEC JOHAN CRETEN, DANS LA FONDERIE D'ART OÙ IL PRODUIT SES PIÈCES EN BRONZE. LORSQUE MONUMENTALITÉ RIME AVEC MATURITÉ.

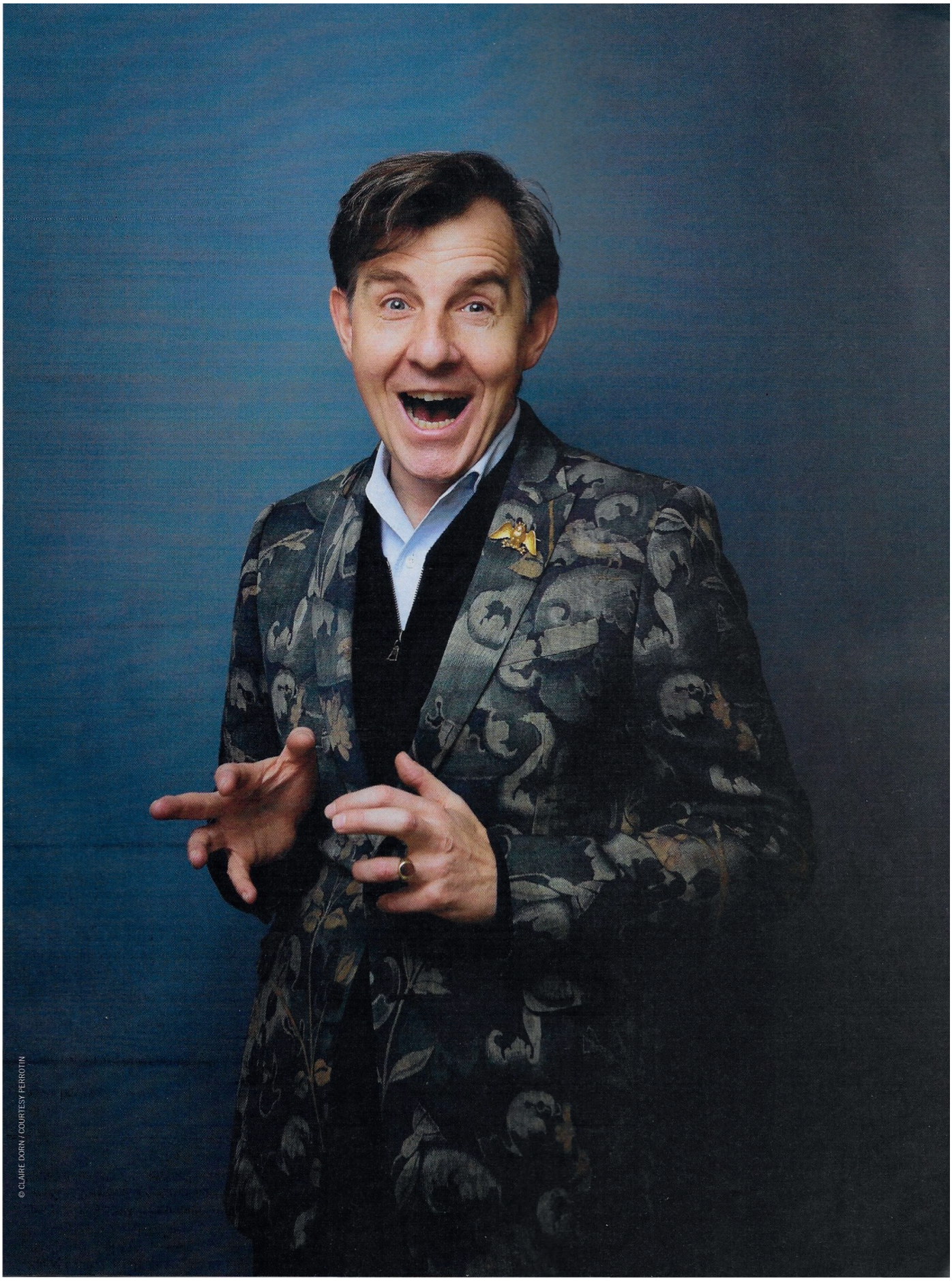
PAR STÉPHANIE PIODA

Pionnier, durant les années 1990, du renouveau de la céramique dans l'art contemporain, à une époque où elle renvoyait sans appel au monde de l'artisanat, Johan Creten s'est penché il y a une dizaine d'années sur un autre matériau millénaire : le bronze. De même qu'il justifie son attirance pour la terre – «matière pauvre, sale, ordinaire, vulgaire presque, mais qui nourrit» –, le bronze est pour lui «une sorte de tabou dans le monde de l'art contemporain, de par son lien très fort à l'histoire, au métier, à un art bourgeois et à cette idée de créer une œuvre pour "l'éternité"». L'intérêt pour la technique est une chose – il a d'ailleurs mis au point, avec la Manufacture nationale de Sèvres, un grès que les sculpteurs en résidence utilisent aujourd'hui –, mais la vraie motivation de l'artiste demeure l'œuvre même et le propos qu'il y développe, évoquant tour à tour la politique, le racisme, l'intolérance, les genres et leurs différences…

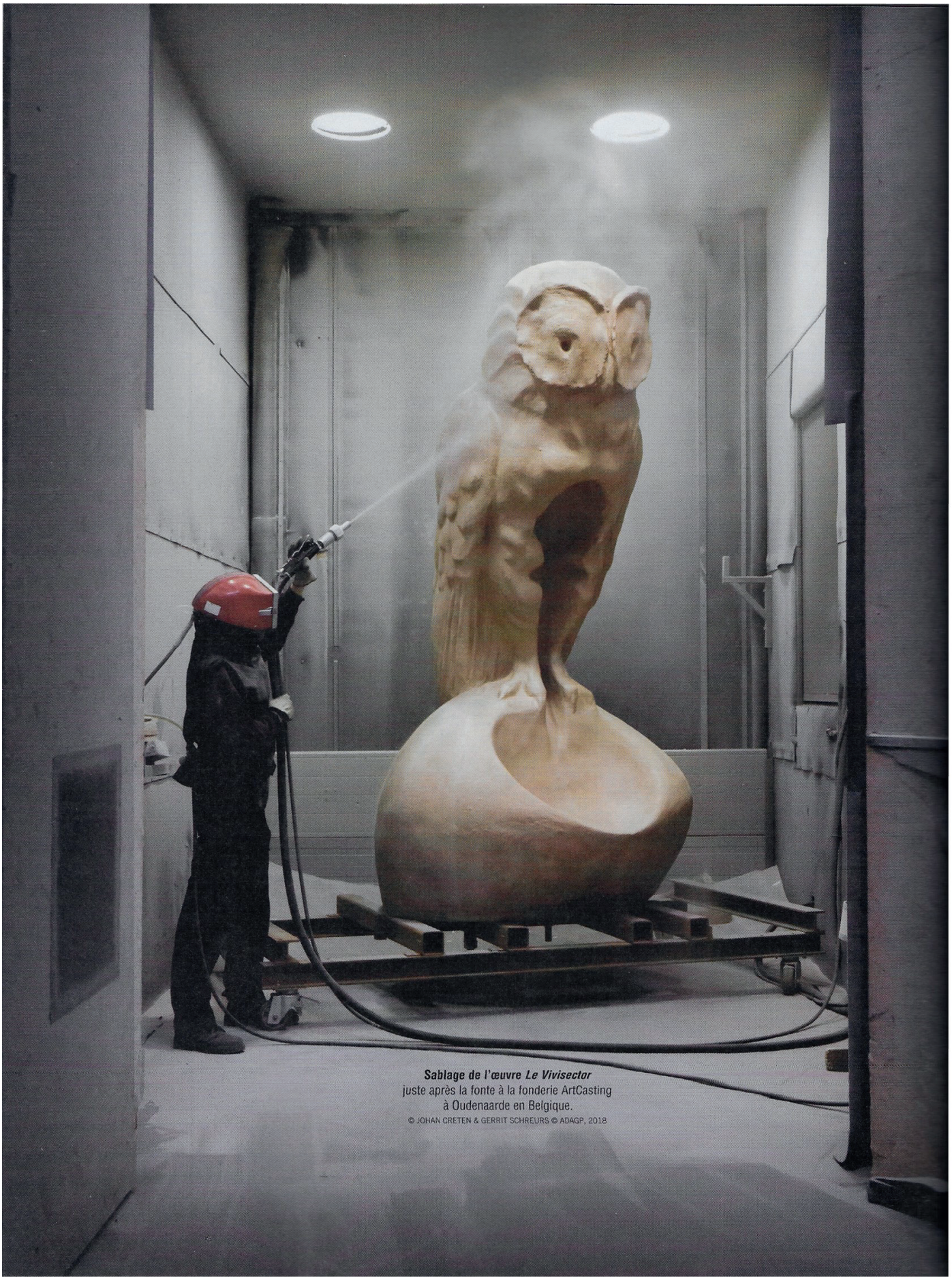
Cette aventure du bronze confronte l'artiste à un nouveau rapport d'échelle, le faisant basculer vers le monumental avec des sculptures pouvant atteindre jusqu'à six mètres de haut, impossible à obtenir en céramique. Dans son atelier parisien, espace de réflexion et d'expérimentation à part entière, se mêlent, en un véritable cabinet de curiosités, des études et des pièces chinées reflétant son goût et ses sources d'inspiration éclectiques – d'une tapisserie dite à «feuilles de choux» à un animal naturalisé, en passant par des bronzes académiques ou la copie d'un *Esclave* de Michel-Ange. Mais la mise en œuvre se déroule véritablement ailleurs : à La Haye pour les céramiques, chez Structuur '68, et chez ArtCasting à Oudenaarde, en Belgique, pour les bronzes, avec d'autres opportunités comme à la Manufacture nationale de Sèvres en 2008 ou au studio Berengo, à Venise, pour le verre en 2015. Il faut dire que le nomadisme caractérise celui que l'on a rapidement surnommé «Clay Gypsy» («le gitan de l'argile»), préférant sillonner la planète «sans atelier fixe».

LA FONDERIE D'ART, NOUVEAU TERRAIN DE JEU

Là, dans la zone industrielle de cette petite ville sise à une heure de Bruxelles, en pays flamand, ArtCasting existe depuis trois générations. On comprend rapidement la place prise par cette fonderie d'art alors qu'on s'apprête à pousser la porte qui mène aux ateliers : un grand mur est couvert des signatures des Kendell Geers, Wim Delvoye, Mark Manders, Erwin Wurm, Michaël Borremans, Berlinde De Bruyckere, Michel François… Et dès lors qu'on sillonne les sept mille mètres carrés du bâtiment, dans des espaces plus ou moins bruyants, on suit les principales étapes de production autour des sculptures du Belge Jan Fabre, préparant une exposition. Leur esthétique à la surface lisse et à la patine dorée brillante s'oppose aux noirs profonds des œuvres de Johan Creten, leur conférant un aspect dramatique. Ces artisans apprivoisent dans ce lieu leurs univers respectifs, tout en relevant les défis qui paraissent impossibles. Une proximité fondamentale car, si l'artiste est bien seul aux manettes lorsqu'il réalise la matrice en plâtre ou en terre, il orchestre ensuite chacune des étapes, en collaboration avec la cinquantaine de salariés de la fonderie. Très exigent, Johan Creten est particulièrement présent : «Il n'y a pas un bronze qui sorte de la fonderie sans que je ne sois venu vérifier la cire, la fonte, le montage, la ciselure, la patine, l'emballage.» L'autre aspect important est la technique même mise en œuvre. Geert Norga, codirecteur, nous raconte : «Mon frère Johan avait appris que la Nasa avait développé une technique nouvelle pour fabriquer des pièces très complexes pour l'aéronautique. Les fonderies qui



© CLAIRE DORN / COURTESY PERROTIN



Sablage de l'œuvre *Le Vivisector*
juste après la fonte à la fonderie ArtCasting
à Oudenaarde en Belgique.
© JOHAN CRETEN & GERRIT SCHREURS © ADAGP, 2018

À VOIR

Johan Creten est représenté à Paris par la galerie Perrotin, 76, rue de Turenne, Paris IIIe, tél. : 01 42 16 79 79, **www.perrotin.com.**

La fontaine de Johan Creten à Leeuwarden (Pays-Bas), capitale européenne de la culture 2018.

Johan Creten apposant sa signature sur une sculpture en cire : ses initiales et l'intaille de sa bague antique.
PHOTO STÉPHANIE FIODA

travaillaient pour l'automobile les ont reprises, puis les fonderies d'art aux États-Unis. Nous sommes allés y apprendre cette technique à la cire perdue dite à carapace céramique et avons été ainsi une des premières fonderies d'art à l'avoir introduite en Europe il y a vingt ans.»

Pour en comprendre la spécificité, revenons à la technique de la fonte à la cire perdue classique : en coulant dans les évents d'évacuation, le bronze en fusion se fige et laisse une espèce d'exosquelette autour de l'œuvre. Comme l'explique Geert Norga, «le ciseleur doit ensuite intervenir pour supprimer les évents et retrouver la texture originale voulue par l'artiste. Même si nous avons des techniciens doués, l'artiste n'aime pas trop que l'on touche à son œuvre. Avec notre technique, nous n'avons plus besoin d'évents, seulement de jets d'alimentation pour couler le bronze. Il n'est plus nécessaire de maintenir le noyau avec des "clous" qui percent et abîment la peau de l'œuvre.»

LA TECHNIQUE AU SERVICE DE L'ART

La réalisation du moule carapace consiste à plonger la cire dans un bain d'une composition réfractaire et à reproduire cette opération de trempage-séchage un certain nombre de fois pour obtenir une couche d'environ trois à huit millimètres, selon la taille des pièces. Le séchage sera assez long avant la cuisson qui donnera un moule dur et poreux, identique à une poterie.

Cette technique permet également de réaliser des pièces complexes : mouler les petites fleurs aux contours très découpés des bustes d'*Odore di Femmina* aurait été quasi impossible avec la méthode classique, en raison de la multiplication des évents. Les grandes pièces sont découpées en plusieurs moules et sont ensuite assemblées, d'où l'importance de la ciselure qui, comme par magie, répare ces «cassures» et donne l'illusion d'une pièce coulée d'un seul bloc. Et pour la stabilité d'un *De Gier*, cet oiseau de 4,50 mètres de haut, les artisans ont dû installer une armature intérieure conçue avec des ingénieurs. «Johan fait des sculptures si grandes que nous ne pouvons pas les transporter montées. Il faut pouvoir les assembler où qu'elles aillent dans le monde…» La durée pour réaliser une pièce ? Pour les plus grandes, il faut compter cinq cents heures juste pour la fonte du métal. Ensuite, les différentes parties doivent être ciselées, montées, patinées… La complexité est telle que parfois, il faut ajuster : pour *Le Berceau*, inspiré d'un couffin représenté dans les tableaux flamands, en bronze patiné et doré, il a fallu retresser certaines pièces qui avaient manqué à la fonte. La touche finale ? Si, dans ses céramiques, la couleur participe d'une séduction, d'une beauté attirante qui «a toujours été cruciale, jouant le rôle de lubrifiant pour faire passer le message sous-jacent», dans ses bronzes, la couleur s'efface pour laisser la place à la forme pure. Les patines sont souvent noires, très dures, participent du mystère entourant ce qui pourrait être les divinités hybrides d'une religion futuriste, qui plongerait ses racines dans la nuit des temps. *De Gier*, que l'on pouvait voir dans la cour de la galerie Perrotin, n'a-t-il pas à voir avec les représentations de Ptah-Sokar-Osiris ? Aujourd'hui, avec ses œuvres en bronze, Johan Creten semble avoir acquis une certaine liberté allant de pair avec l'accès à la monumentalité. Un art de maturité ? ■