




Jean Marie Borgeaud
La terre au corps

Jean Marie Borgeaud
La terre au corps

Tourné vers l'empreinte du vivant, Jean Marie Borgeaud (Genève, 1954) empoigne la céramique en parfait autodidacte. Couple enlacé, taureau, crâne ou fœtus, exhaussés de touches d'émail ou marqués par leur passage au feu, nous renvoient à notre humanité, dans une constante tension entre puissance et fracture. Qu'il travaille la terre enfumée, le grès, la porcelaine ou la pâte de verre colorée, Borgeaud s'engage dans un corps à corps exigeant avec la matière, la poussant à transcender ses limites.

Focused on traces of the living, Jean Marie Borgeaud (Geneva, 1954) tackles ceramics in a completely self-taught way. An embracing couple, a bull, a skull or a foetus, enhanced by touches of enamel or marked by their passage through fire, take us back to our humanity, in a constant tension between strength and fracture. Whether working with smoke-fired clay, stoneware, porcelain or coloured cast glass, Borgeaud wrestles exactly with the material, forcing it to transcend its limits.

ariana 

ISBN 978-2-88474-742-4



infolio

Jean Marie Borgeaud

La terre au corps

merci à toi, Jean Marc, pour
toutes les précieuses préparations
en amont de cette belle plongée
dans les sous-sols de l'Ariana

Jean Marc

LA TERRE AU CORPS

Ce catalogue paraît à l'occasion de l'exposition
« Jean Marie Borgeaud. La terre au corps » au Musée Ariana,
Genève, du 17 octobre 2014 au 26 avril 2015.

This catalogue was produced to accompany the exhibition
"Jean Marie Borgeaud. La terre au corps" at the
Musée Ariana, Geneva, 17 October 2014 to 26 April 2015.

Sculpter les vibrations de la terre Sculpting the vibrations of clay

ISABELLE NAEF GALUBA

Rencontre au cœur de l'atelier A meeting in the heart of the studio

FRANÇOISE CLECH CHOW

Un entretien avec Jean Marie Borgeaud An interview with Jean Marie Borgeaud

ANNE-CLAIRE SCHUMACHER

Catalogue Catalogue

Textes d'introduction de JEAN MARIE BORGEAUD
Introductory texts by JEAN MARIE BORGEAUD

PHOTOGRAPHIES / PHOTOGRAPHY

CYRILLE GIRARDET

TRADUCTIONS / TRANSLATIONS

DEBORAH FIETTE

REMERCIEMENTS / ACKNOWLEDGMENTS

Jean Marie Borgeaud remercie Hugues de Crousaz pour la
réalisation des couvertes céladon et leur cuisson, la Fondation
Bruckner à Carouge, où ont été produites et cuites certaines
œuvres, ainsi que Marc Cotting pour la préparation des pâtes
de verre.

Jean Marie Borgeaud wishes to thank Hugues de Crousaz
for the production of the celadon glazes and their firing,
the Bruckner Foundation in Carouge, where certain pieces
were made and fired, as well as Marc Cotting for the
preparation of the cast glass.

Octobre 2014 / October 2014

ariana



Sculpter les vibrations de la terre pour modeler l'humain

Sculpting the vibrations of clay to model the human

ISABELLE NAEF GALUBA

«[...] Le monde entre en vibration avec le sentiment de l'Indicible
Le solide, le dur, le construit est troublé par le léger, l'impalpable
L'Impérissable déplace, dément le mortel
Le Sublime éponge, dévaste le commun
Le Sublime hors du sanctuaire
Oscillant dans l'immense
l'écho
où réside l'être
au-delà de l'être [...]

Henri Michaux : *Vers la complétude*, 1966

Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur l'œuvre de Jean Marie Borgeaud pourrait s'arrêter ici.

Borgeaud n'apprécie pas outre mesure qu'on écrive sur son travail, qu'on l'analyse, qu'on décrypte ou qu'on interprète. Pour le moins, il ne veut pas se sentir enfermé dans une quelconque frontière, définition ou description, qui réduirait son énergie inépuisable à transmettre l'émotion, à rester au creux et au cœur de l'humain.

De prime abord, l'impact visuel et pratiquement physique de ses œuvres est intense ; leur proximité nous enveloppe instantanément. Puis on se demande si l'on souhaite vraiment côtoyer ces pièces imposantes, partager le même espace. Elles nous troublent, paraissent respirer notre air, vouloir grandir encore, s'approcher de nous. Figures monumentales, stoniques, le plus souvent humaines – en pied, torse, tête ou organe – elles revêtent silence et solennité, et nous inquiètent parfois. Une présence, une aura que l'on peine à nommer avec précision, nous emplit entièrement, fugace impression de divin. L'être peut dévoiler sa densité intérieure sans pour autant renier son corps ; Borgeaud l'exprime aussi clairement par le biais d'une figure de terre qu'à travers un organe, cœur ou poumon en pâte de verre.

L'artiste cherche-t-il à donner un corps à sa spiritualité, à trouver sa place au sein d'une communauté, ou à renouer le lien cosmique qui unirait l'être humain à un tout infini ? L'objectif est certainement multiple, plutôt secret. Sa démarche artistique, et naturelle, se fonde au creux d'une volonté presque instinctive, qui l'entraîne toujours plus avant, au-delà de ses propres limites, de sa connaissance, bien que là ne réside pas son but. Borgeaud ne se retourne pas. Il ne franchit pas des étapes, une par une ; tout arrive et tout continue en même temps.

La collection du Musée Ariana comprend neuf pièces de Borgeaud. Acquisées entre 1996 et 2008, ces œuvres témoignent du parcours éclectique que forge l'artiste.

Un duo modelé en 1994 réunit un homme, genou à terre, observant un grand coelacanth (vivant ou à l'agonie ?). L'homme arbore un visage sérieux mais serein et le poisson gît sur sa nageoire dorsale, dans une attitude qui nous est familière. Toutefois, la présence monumentale des deux figures, leur proximité silencieuse, dégagent une atmosphère incroyablement expressive et vivante. Une tranche du cycle de la vie qui appelle une fatalité incontournable, une scène à la fois éminemment réaliste et symbolique. Dix ans plus tard, Borgeaud s'associe au céramiste genevois Hugues de Crousaz pour réaliser une série de sculptures-réceptifs, habités de figures animalières, en porcelaine tournée et modelée revêtue d'un émail céladon. Ici un poisson se dresse dans un tourbillon acrobatique, là un babouin trône sur une boîte à peu près sphérique, ailleurs un quadrupède fabuleux ou félin se penche depuis le couvercle d'une théière vers son goulot. La dimension sculpturale est totale ; même le plus petit parmi ces objets n'avoue aucun caractère anecdotique ou décoratif. Seul l'émail, aux nuances vert tendre, ailleurs bleutées ou encore gris onctueux, instaure une quelconque distance avec un univers

formel très identifiable. Les trois pièces de facture récente – entre 2006 et 2008 – révèlent d'autres aspects de la créativité vigoureuse de Jean Marie Borgeaud : une tête fêlée qui tire la langue, par défi ou après étouffement (p. 35), un crâne déformé presque ricanant (p. 47) et un demi-buste de femme dont le visage suppose une somnolence paisible (p. 38).

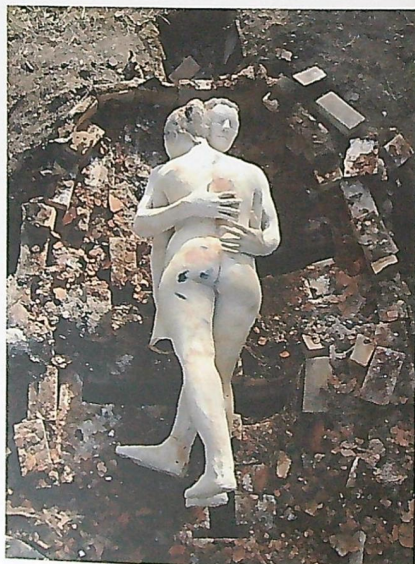
L'Ariana, musée suisse de la céramique et du verre, consacre à l'artiste genevois une exposition monographique, l'une des présentations majeures de son programme 2014-2015. Par son approche puissante et si personnelle, Borgeaud nous livre un travail abouti mais en perpétuel mouvement, qui prend parfaitement sa place au sein de nos collections et de notre programmation artistique. Notre institution perpétue la conservation du patrimoine céramique, verre et vitrail pour les générations futures ; elle étudie le domaine des arts du feu et diffuse l'actualité de la recherche ; enfin, le musée organise des expositions temporaires qu'il accompagne d'un programme de médiation culturelle pour ses publics. Dans l'accomplissement de ces missions essentielles, la dernière nécessite un équilibre constant. Il s'agit de formuler une dynamique d'exposition qui allie et alterne tout à la fois les présentations historiques de céramique ou de verre ancien et celles montrant l'actualité de ces arts. Mettre en valeur nos propres collections ou faire découvrir des propositions externes, institutionnelles ou privées permet d'évoquer l'itinéraire d'un artiste contemporain, de documenter une technique spécifique dans son contexte socio-économique, de proposer l'historique d'une manufacture ou d'un courant stylistique. Nous nous attachons également à aborder des thématiques pertinentes, à confronter un panorama d'expressions céramique ou verre lors d'une exposition collective, à divulguer l'évolution d'une collection à travers les âges et les aires géographiques. Tous les métissages s'annoncent captivants et riches en révélations culturelles.

Montrer l'essentiel de Borgeaud en lui offrant les 500 m² du sous-sol est certes une gageure. Il faut préserver l'intégrité et la philosophie de l'artiste, concrétiser son parcours par une sélection d'œuvres, sans pour autant lui conférer un caractère trop rétrospectif ; dans le cas précis du peintre et sculpteur presingeois, cette posture serait abusive eu égard à son mode de pensée. Pourtant, du côté muséal la tâche s'amplifie. Il s'agit de traverser l'œuvre d'un artiste particulier tout en distinguant des facettes de l'actualité céramique : vers quoi tendent aujourd'hui les artistes de la terre ; quel souffle motive un sculpteur et peintre à transcrire son expression par ce matériau ancestral ; quelle valeur ajoutée apporte la céramique aux plasticiens qui la mettent en espace ou la combinent à d'autres médias ; pourquoi un créateur en arts graphiques s'inspire-t-il d'une production de porcelaine ancienne pour imaginer de nouveaux supports à son art. Quelle force pousse les artistes à choisir l'abstraction pour exprimer le corps ou à explorer le champ du figuratif pour transposer une perception plus intérieure, une part d'intime ?

Notre intérêt à constituer et à montrer une collection contemporaine est multiple : renforcer le corpus des céramistes reconnus et débusquer les artistes émergents, témoigner de la vivacité de la création céramique et verrière, dénicher l'oiseau rare qui saura nous étonner aujourd'hui, puis laisser une empreinte durable pour les générations futures.

L'acquisition des œuvres contemporaines se fonde sur la cohérence de la collection en constituant des ensembles représentatifs de la production d'un artiste et de sa carrière, en rassemblant des travaux d'artistes régionaux, nationaux et internationaux qui reflètent les étapes marquantes et les changements sociaux et culturels de notre quotidien. La qualité des travaux réside dans leur force d'expression intrinsèque et dans une certaine adéquation entre le sens, la forme et la technique de l'œuvre. Chaque conservateur/trice qui fut le gardien et l'émulateur des collections Ariana a marqué son ère en estampant ses acquisitions d'une orientation explicite. Cependant une ligne directrice a été préservée depuis l'inauguration du musée ; nous poursuivons la mission initiale de Gustave Revilliod (1817-1890), mécène fondateur, qui réunissait les productions de son temps et les artistes vivants de son époque.

Bien que nous conservions désormais plus de 4'000 pièces de céramistes internationaux, il est exclu de songer à représenter exhaustivement la diversité extraordinaire des créateurs qui utilisent le médium terre, et plus particulièrement la terre qui a passé par l'épreuve du feu, c'est-à-dire la céramique. Les artistes sont de plus en plus nombreux à trouver dans ce matériau et mode d'expression millénaire un terrain d'expérimentation. La sculpture céramique s'enrichit régulièrement de démarches innovantes tant aux plans conceptuels que techniques. Qui tenterait de dresser une cartographie de ces travaux



pourrait se heurter à autant de croisements fertiles que d'espèces de houx ou de mots utilisés par les Indiens d'Amazonie pour décrire la couleur verte.

Jean Marie Borgeaud ne sera probablement jamais à l'apogée de son parcours, ni dans son déclin. Celui qui construit un four autour de ses pièces ne recherche pourtant pas la difficulté. Celui qui, jeune artiste, encensait Bonnard pour l'ivresse de ses couleurs, vénère aussi Le Titien dans son renoncement tardif à la couleur. Bien qu'il situe ses points d'ancrage dans le passé, Borgeaud est néanmoins tourné vers l'avenir, naturellement. Il poursuit son chemin sans se préoccuper d'asseoir sa carrière ou d'attendre une reconnaissance publique. Qui peut savoir ce qui l'exaltera demain si ce n'est son inlassable quête de l'humain. La réponse se trouve peut-être dans le précepte de Soulagues que Borgeaud apprécie tant : « Je cherche à apprendre ce que je cherche ».

**“ [...] The world begins vibrating
with the feeling of the unspeakable
The solid, the hard, the constructed is troubled
by the light, the impalpable
The Imperishable displaces, denies the mortal
The Sublime absorbs, devastates the common
The Sublime outside the sanctuary
Oscillating in the immense
the echo
where resides the being
beyond the being [...] ”**

Henri Michaux : *Vers la complétude
(Towards Completeness)*, 1966

Everything you ever wanted to know about the work of Jean Marie Borgeaud could end here.

Borgeaud does not particularly like people writing, analysing, deciphering or interpreting his work. He does not wish, to say the least, to feel confined within limits, definitions or descriptions of any kind, which would diminish his boundless energy for transmitting emotion, for plumbing the depths and the heart of what is human.

At first sight, the visual and practically physical impact of his works is intense ; we are instantly enveloped by their proximity. Then we wonder if we really want to be near these imposing pieces, to share the same space. They disconcert us, appearing to breathe our air, to want to grow even more or to approach us. These monumental, stoic, mostly human figures – full-length, torso, head or organ – embrace silence and solemnity and are at times disturbing. We are filled with a presence, an aura that is difficult to define precisely, a fleeting impression of the divine. The being can reveal its interiority without renouncing its body ; Borgeaud expresses this just as clearly with a clay figure as with an organ, a heart or lung of cast glass.

Is the artist seeking to embody his spirituality, to find his place within a community or to renew the cosmic link that would unite human beings with an infinite wholeness ? There are certainly many, rather secret objectives. His artistic and natural approach arises from the depths of an almost instinctive desire, which draws him ever onwards, beyond his own limits and his own knowledge, although this is not his purpose. Borgeaud does not look back or advance in stages, step by step ; everything happens and continues at the same time.

The Musée Ariana's collections contain nine of Borgeaud's pieces. Acquired between 1996 and 2008, these works demonstrate the eclectic career forged by the artist.

A duo sculpted in 1994 presents a man on bended knee, looking at a coelacanth (alive or in the throes of death?). The man's expression is serious but serene and the fish lies on its dorsal fin, in an attitude with which we are familiar. However, the monumental presence of the two figures and their silent proximity convey an incredibly expressive and vivid atmosphere. A slice of life that evokes an inevitable destiny, a scene both eminently realistic and symbolic. Ten years later, Borgeaud joined forces with the Genevan ceramist Hugues de Crousaz to produce a series of sculptures-recipient inhabited by animal figures, in thrown and sculpted porcelain with a celadon glaze. Here, a fish rises up in an acrobatic swirl, there, a baboon sits enthroned on a roughly spherical box, while elsewhere, a fabulous or feline quadruped stretches down from a teapot lid to its spout. The dimension is totally sculptural ; not even the smallest of these objects is anecdotal or decorative in character. Only the glaze, with its shades of soft green, sometimes tinged with blue or else creamy grey, introduces some kind of distance from a highly identifiable formal universe. The three recent pieces – made between 2006 and 2008 – reveal other aspects of Jean Marie Borgeaud's energetic creativity : a cracked head sticking out its tongue, in defiance or after suffocation (p. 35), a deformed and almost grinning skull (p. 47) and the half-bust of a woman whose face suggests peaceful sleepiness (p.38).

The Ariana, the Swiss museum of ceramics and glass, is devoting a solo exhibition to the Genevan artist, one of the major events in his 2014-2015 programme. Through his powerful and highly personal approach, Borgeaud offers us work that is finished but constantly changing and which fits perfectly into our collections and artistic programming. Our institution conserves the ceramic, glass and stained glass heritage for future generations; it carries out studies into these fields and disseminates current research; lastly, the museum organises temporary exhibitions with an accompanying programme of cultural activities for its visitors. For the latter of these core missions, balance is a constant concern. Exhibition dynamics have to be formulated which simultaneously combine and alternate displays of historical ceramics and glass and those showing current developments in these arts. Spotlighting our own collections or presenting external propositions, whether from institutional or private sources, enables us to evoke the itinerary of a contemporary artist, to document a specific technique in its socio-economic context or to relate the history of a manufacture or a stylistic movement. We are also committed to tackling pertinent themes, to combining a range of forms of expression in ceramics or glass in group exhibitions or to demonstrating the growth of a collection over time and geographical area. Any combination promises to be captivating and rich in cultural discoveries.

Presenting the essential aspects of Borgeaud's work by offering him the 500 m² of the museum's lower ground floor is certainly a challenge. The artist's integrity and philosophy has to be preserved, while portraying his evolution in material form through a selection of his works, though without making it overly retrospective. In the specific case of this painter and sculptor from Presinge, such a stance would be inappropriate given his way of thinking. However, from the museum perspective, the task becomes even more complicated. An overview of the work of a specific artist has to be provided, while at the same time pointing out aspects of contemporary ceramics: Where are today's clay artists going? What spirit motivates a sculptor and painter to find expression in this ancient material? What added value does ceramics bring to visual artists who present it spatially or combine it with other media? Why does a graphic artist draw inspiration from historic porcelain to imagine new supports for his art? What force drives artists to choose abstraction to express the body or to explore the figurative to render a more inner perception, an intimate aspect?

There are many reasons for us to assemble and display a contemporary collection: to strengthen the body of recognised ceramists and to hunt out emerging artists, to demonstrate the vitality of ceramic and glass production, to find the rare pearl that will astound us today and to leave a lasting imprint for future generations.

The acquisition of contemporary works builds on the coherence of the collection by creating representative ensembles of an artist's work and career and by assembling works by regional, national and international artists that reflect important milestones in the social and cultural evolution of our daily lives. The quality of the works lies in their intrinsic expressive force and in a certain harmony between the meaning, form and technique of the piece. All curators who have been keepers and emulators of the Ariana collections have left their mark on their era by giving the acquisitions a clear direction. However, one guideline has been maintained since the opening of the museum; we continue the initial mission of Gustave Revilliod (1817-1890), the founding patron, who brought together works produced in his time and the artists of his day.

Although we now hold over 4000 pieces by international ceramists, it is not feasible to contemplate an exhaustive presentation of the extraordinary diversity of makers who work with clay, and more specifically clay that has been through the ordeal of fire, that is, ceramics. More and more artists are turning to this material and this age-old means of expression as a field for experimentation. Ceramic sculpture is regularly being enriched by innovative approaches, either conceptual or technical. Anyone attempting to map all these endeavours could come up against as many fertile hybridisations as species of holly or words used by the Amazonian Indians to describe the colour green.

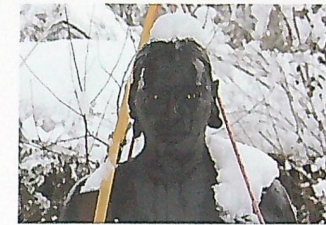
Jean Marie Borgeaud will probably never reach the culmination of his journey, nor experience its decline. However, the man who constructs a kiln around his pieces does not seek difficulty. He, who, as a young artist, praised Bonnard for his intoxicating use of colour, also venerates Titian for his renunciation of it in his later works. Although anchored in the past, Borgeaud nevertheless naturally turns towards the future. He continues on his way with no concern for establishing his career or for achieving public recognition. Who knows what will fire his enthusiasm tomorrow if it is not his relentless pursuit of the human. The answer lies perhaps in the precept by Soulages that Borgeaud so values: "It's what I do that teaches me what I'm looking for".



Rencontre au cœur de l'atelier

A meeting in the heart of the studio

FRANÇOISE CLECH CHOW



De ma première rencontre au cœur de son atelier, j'avais gardé le vif souvenir d'études de nus au tracé puissant, nés du jaillissement d'un mouvement intérieur qui entraînait avec fulgurance le regard. Aucun repentir possible dans cet élan où le papier, le crayon ou le pinceau s'unissent au cœur d'une gestuelle féconde. La douceur d'une pièce en céladon m'avait particulièrement touchée, un entrelacement de poissons aux lignes serpentine et harmonieuses. Je la revis plus tard avec le même plaisir ; il en émanait toujours une énergie sub-

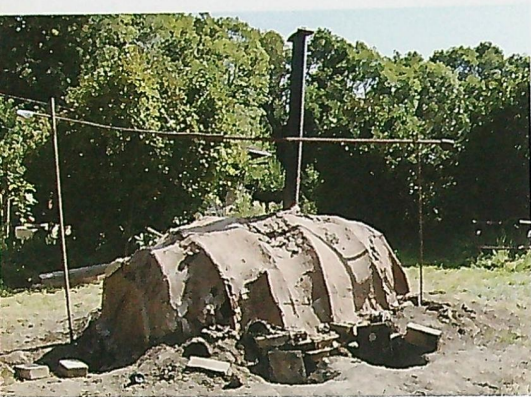
tile, l'énergie de l'onde, énergie silencieuse de la vie frémissante au cœur de la matière. Dialogue entre le visible et l'invisible, que les œuvres de Jean Marie Borgeaud portent à la réceptivité de celui qui se met à l'écoute.

Personnages, figures humaines, animaux, paysages sont les grands pôles d'expression de l'artiste. Toute forme, quel que soit le règne auquel elle appartient, est une invitation à exprimer sa sensibilité, le flot de son imaginaire, son intarissable goût de l'expérimentation et son aspiration à capter les mystères cachés des êtres et des choses. Sa quête à percer les secrets de la Vie témoigne sans détours de l'impermanence, du cycle de l'homme entre naissance et mort.

Premier, l'art pictural reste une voie privilégiée d'expression pour affirmer sa réalité d'artiste. En être libre du regard d'autrui, curieux et enthousiaste, il explore et s'ouvre à ce qui lui semble le plus approprié pour manifester au plus près ce qui l'habite. Le travail de la terre lui ouvre les portes d'un espace créateur aux limites repoussées jusqu'aux confins de sa foi en ses deux compagnons d'expression, la terre et le feu. Jean Marie Borgeaud aborde les différentes techniques avec une rare puissance, celle d'un être totalement engagé dans ses choix, serviteur de l'élan créatif fécond qui se déploie. La facilité est rejetée et l'homme va au-devant de défis avec lui-même et avec la matière, pour exprimer ce qui émerge en lui. Il vit en relation étroite avec l'âme de la Nature, épris de ses éléments qu'il respecte et honore ; il s'engage corps et âme dans ses créations.

À travers son travail de céramiste et de sculpteur, l'artiste nous dévoile sa capacité à travailler la matière avec ferveur et une réelle audace, poussée à l'extrême par les dimensions de certaines de ses œuvres. Du dialogue qu'il nourrit avec les terres qu'il choisit émergent des œuvres aux formes pleinement assimilées qui parfois jouent dangereusement avec les lois de l'équilibre. Jean Marie Borgeaud présente au feu son travail pour un deuxième enfantement dont il n'est plus maître. Ce feu, élément puissant et insaisissable, ultime étape du processus de création sans lequel ce qui a pris forme se dissoudrait, car la terre malléable, généreuse par sa plasticité, demeurerait inexorablement fragile. Fascinante alchimie au cœur du four que l'artiste accueille, humble, prêt à tout perdre : le feu reste libre de détruire ou de métamorphoser. Il offre à la matière sa dureté, sa résistance, sa verticalité, œuvre de purification, de lumière.

La vision de corps blessés, mutilés par l'âpre puissance du feu vint en moi se superposer à ces corps paisibles, juste colorés par leur passage dans le four. Emoi, mon regard est encore touché par mon expérience de femme soignante en unités de soins aux grands brûlés. Feu



destructeur de souffrance
et feu jubilatoire de vie,
deux pôles d'une même
réalité; la Vie l'emporte et
la vision troublante s'apaise
et s'estompe. Le travail
de Jean Marie Borgeaud
me rappelle que le feu est
pour l'essentiel un acteur
inestimable de la création,
de l'expression de beauté
et de son impermanence.

Of my first encounter
in his studio, I vividly recall
nude studies powerfully
delineated, bursting forth
from an inner movement

that immediately attracted one's attention. No room for reworking in this impulse in which paper, pencil or brush unite in a rich gesture. The softness of one celadon piece struck me in particular, an intertwining of fish of sinuous and harmonious lines. I saw it again at a later date with equal pleasure; there still emanated from it a subtle energy, the energy of the wave, the silent energy of the vibrant life at the heart of matter. A dialogue between visible and invisible conveyed by Jean Marie Borgeaud's works to those who listen.

Characters, human figures, animals and landscapes are the artist's prime foci for expression. Any form, regardless of the domain to which it may belong, is an invitation to articulate his sensitivity, the flow of his imagination, his insatiable desire for experimentation and his aspiration to capture the hidden mysteries of things and beings. His quest to unlock the secrets of Life is a direct reflection of impermanence and the human cycle from birth to death.

Primordial for him, pictorial art remains a favoured means of expression to affirm his reality as an artist. As an individual free from the scrutiny of others, curious and enthusiastic, he explores and opens himself up to what seems to him the most appropriate way to communicate as clearly as possible the concerns that preoccupy him. Working with clay opens doors for him to a creative space that stretches to the boundaries of his faith in his two partners in expression, earth and fire. Jean Marie Borgeaud approaches the different techniques with rare force; that of an artist fully committed to his choices, subservient to the workings of a fertile creative impulse. Facility is rejected and the artist rises to meet inner challenges and those of the material in order to communicate what emerges from within. He lives deeply connected with the spirit of Nature, loving its elements that he respects and honours; he commits himself body and soul to his creations.

As a ceramist and sculptor, the artist reveals his ability to work the material with fervour and real audacity, pushing it to its limits through the dimensions of some of his pieces. From the sustained dialogue with the clays that he selects emerge works with fully assimilated forms that flirt dangerously at times with the laws of equilibrium. Jean Marie Borgeaud fires his work to give it a second birth over which he no longer has control. Fire, that powerful and unfathomable element, the last stage in the creative process without which that which has taken form would collapse, since the malleable clay, generous in its high plasticity, would remain inexorably fragile. A fascinating alchemy within the kiln that the artist humbly welcomes, prepared to lose everything: the fire is free to destroy or to metamorphose. It gives the material its hardness, its resistance and its verticality, a process of purification and of light.

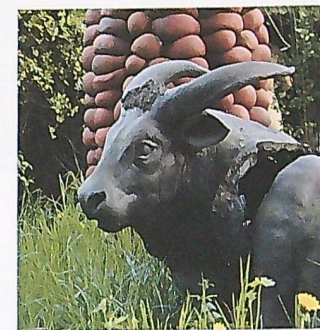
The vision of damaged ceramic bodies, mutilated by the fire's cruel power superimposes itself in my mind over those peaceful ones, just coloured by their passage in the kiln. Strong emotions; my perception is still affected by my experience as a care assistant in a serious burns unit. The destructive fire of suffering and the jubilatory fire of life, two extremes of a single reality; Life wins the day and the disturbing vision fades and vanishes. Jean Marie Borgeaud's work reminds me that fire is essentially a vital protagonist in the act of creation and in the expression of beauty and of its impermanence.





Un entretien avec Jean Marie Borgeaud An Interview with Jean Marie Borgeaud

ANNE-CLAIRE SCHUMACHER



Sculpteur et peintre, qu'est-ce qui t'a poussé à mettre les mains dans la terre ?

Sorti des Beaux-Arts, je travaillais la peinture depuis plusieurs années. Dans mes portraits, si je parvenais à transcrire l'émotion dégagée par le corps de la femme, je peinais par contre à exprimer le masculin dans sa matérialité. J'ai recherché alors à capter la structure si importante du corps de l'homme avec mes mains. Mon premier travail céramique a donc été le modelage d'un homme grandeur nature, simplement étendu sur le dos, que j'ai cuit avec l'aide d'un ami céramiste puisque je n'avais aucune expérience dans le domaine.

La terre m'invite à « corporiser » la présence du corps. La terre est un matériau originel, elle renvoie à l'état premier de l'être. Elle est tactile, vectrice d'émotions et avant tout accueil. Cependant, l'argile n'est ni neutre ni vide. C'est la mémoire du monde, elle est traversée d'histoire et renferme de multiples informations. C'est un tissu vivant, appelé à se révéler ; je cherche ce qui est en-dessous.

Quel rôle le feu joue-t-il dans ces processus ? Comment l'apprivoises-tu, comment te confrontes-tu à lui ?

Contrairement à la peinture et aux couvertes céramiques, où l'on pose ses couleurs sur un support, la terre cuite en mono-cuisson fait naître la couleur en la laissant venir du cœur de l'argile. Le feu ouvre la matière avant de la figer définitivement, il la révèle dans un plan énergétique unique. C'est à la fois un interlocuteur et un être intérieur. Je lui sacrifie mes pièces, en les lui offrant pour qu'il les sublime. Je ne cherche pas la maîtrise dans mes cuissons, mais plutôt un état où le feu est mon colossal partenaire. Je reste alors connecté à mes pièces, dans l'attente de la « mise bas » du four.

Mes grands personnages sont façonnés d'une seule pièce. Très fragiles, il me faut les transporter sur la sole du four papier à bois que je construis autour d'eux. Les donner au feu a été mon chemin ; aujourd'hui, cette confrontation avec le feu se déplace.

Après la céramique, la pâte de verre, une matière étrange. Quel potentiel renferme-t-elle dont la céramique est dépourvue ?

La pâte de verre est liée à l'Égypte. J'ai toujours été en résonance avec les cultures dont la spiritualité anime les statues, créant un silence en moi. Dans la pâte de verre, la matière colorée migre depuis l'intérieur et vient fleurir la forme. La vibration de la couleur rayonne ainsi du dedans. Les organes sont moulés ; le moule est à l'inverse de ma sensibilité, il faut donc que j'irrigue à nouveau mes pièces. Les organes en pâte de verre, par leur intensité chromatique, portent une réverie symbolique ; ce n'est pas tant la forme qu'une fonction du corps qui s'exprime dans ce travail.

Qu'est-ce qui te conduit à constamment repousser les limites de la matière ?

C'est un peu ma pathologie ! Je suis un céramiste autodidacte, ce qui me donne une liberté, voire une férocité qui me pousse à transgresser les règles établies. Je suis venu au monde avec la volonté d'expérimenter la règle par moi-même. Mon père m'a montré une forme de liberté dans le faire, j'en ai été imprégné. Mais j'ai besoin de résistances, qui me confèrent la force et me donnent le courage de l'expérimentation. J'ai un immense respect pour la matière. Je dis au matériau : vas-y !

Que vas-tu rechercher dans cette quête incessante de la figure humaine, de sa carcasse et de ses entrailles ?

Ma première expérience de la sculpture, à dix-huit ans, a été la rencontre en Inde avec une divinité en pierre, dans une fosse au milieu des champs, que j'ai reçue en plein corps. Cette expérience s'est répétée dix ans plus tard, en Inde du Sud où, au cœur du temple, se dresse une sculpture monumentale du dieu, captive dans un très petit espace (la cella), où il est impossible de la voir dans son entier – un comble pour un peintre. On ne peut donc que la ressentir, physiquement collé contre ! Ce choc m'a initié : le souffle, l'énergie, et non la représentation. Ainsi, je travaille inlassablement sur le nu. Le corps est un temple, son expérience est sans fin.

Pour moi l'os constitue le cristal du corps. Paradoxalement, si le squelette est l'organe immortel qui rayonne dans le corps, il révèle également la finitude, il véhicule une forte charge émotionnelle et suscite l'angoisse de l'homme. Mes crânes participent de ces différentes strates.

Concernant les organes, je travaille sur une autre octave, une autre harmonique. Réalisant des moulages sur des animaux, je me branche sur les fonctions organiques qui nous animent ; mon estomac de mouton, ah quel délice !

Quelles références philosophiques et culturelles nourrissent ton parcours artistique ?

Les grandes cultures m'ont toujours attiré, même si j'ai avant tout une connexion spirituelle, intellectuelle avec l'Orient. J'ai des affinités avec le bouddhisme, par son côté dieu sans Dieu. L'Afrique me touche également, pour des raisons moins dicibles. C'est en Afrique que j'ai démarré mes visages ouverts. Là aussi on est au-delà de la représentation ; d'ailleurs, c'est la première fois que j'ai vu mes modèles s'endormir durant la séance de pose... Ce monde animiste est lié au feu.

A travers mes voyages, en Égypte, en Ouzbékistan, en Iran, en Inde ou en Chine, réels ou imaginaires, la relation qui s'établit en moi est fondamentale. Je suis entraîné par des voix, un son original, qui rendent tous ces voyages nécessaires, et dont les chants me pollinisent sans fin et sont le fondement de mon travail.

De plus, je suis constamment confronté à la nudité de mes modèles, qui eux aussi sont hors de toute temporalité. Mon univers n'est pas tant un monde personnel qu'un monde avec lequel je suis en relation.

La nature est omniprésente chez toi, dans ton univers, dans ton magnifique jardin. Quel rôle ton environnement joue-t-il ?

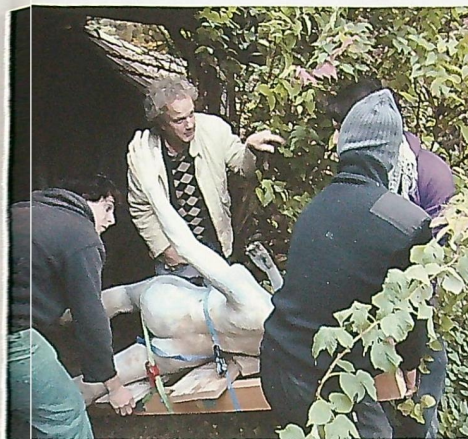
Je suis un fils de la nature ! Je me suis toujours immergé, depuis mon plus jeune âge, dans la nature, passant adolescent des nuits entières dans la forêt. La nature est une mère qui nous recharge, qui nous permet de rester dans l'être, sans accessoire ou attribut.

Quel regard, bienveillant ou critique, portes-tu sur ton parcours artistique ?

J'ai l'impression d'aller jusqu'au bout de ce que je ressens. J'ose aller de l'avant, sans me retourner. Ma démarche ne m'amène pas dans des culs-de-sac ; au contraire, chaque nouvelle expérimentation ouvre un espace dans lequel j'accueille tout, y compris les fractures et les accidents, comme des ajouts et non comme des pertes. Je n'avance pas par segments, mais mène toutes les facettes de mon travail (peinture, céramique, pâte de verre) parallèlement.

Une exposition à l'Ariana : un aboutissement, un arrêt sur image, un détonateur ?

C'est une extase, un vrai cadeau ! Je suis heureux de pouvoir montrer tant d'aspects de mon travail dans une sorte de synthèse. C'est comme si une boucle se fermait, qui me permettra d'en ouvrir une nouvelle. Je crois qu'à travers cette exposition le public pourra ressentir profondément ma démarche. Socialement, le musée m'amène sur la place publique. L'enjeu n'est pas le même dans une galerie...



As a sculptor and painter, what incited you to get your hands into clay ?

Having completed my fine art studies, I worked with paint for several years. In my portraits, although I was able to transcribe the emotion that emanates from the female body, I struggled to express the materiality of the masculine. And so I sought to capture the highly important structure of the male body with my hands. My first ceramic piece was therefore a life-size modelled figure of a man, just lying on his back, which I fired with the help of a ceramist friend, as I had no experience in the field.

Clay invites me to "embody" the body's presence. Clay is a primary material ; it refers back to the original state of being. It's tactile, a vector of emotions and above all receptive. But clay is neither neutral nor empty ; it's the memory of the world. It's imbued with history and contains all kinds of information. It's living tissue, called on to reveal itself. I seek what lies beneath.

What role does fire play in these processes ? How do you control or approach it ?

In contrast with painting and ceramic decoration, in which colours are added to a support, single fired clay gives rise to colour by allowing it to emanate from the heart of the material. Fire opens up the material before setting it once and for all ; it reveals it in a unique energy plane. It is both an interlocutor and an inner being. I offer my works as a sacrifice to it, so that they will be sublimated by it. I don't attempt to control my firings, but seek instead a state in which fire is my colossal partner. I stay connected to my pieces during firing, waiting for the kiln to "give birth". My large human figures are made as a single piece. As they're very fragile, I have to carry them to the hearth of the wood-containing paper kiln that I construct around them. Giving them to fire has been my chosen path ; today, this confrontation with fire is shifting.

After ceramics, cast glass, a strange material. What potential does it have that is not to be found in ceramics ?

Cast glass is linked to Egypt. I've always been attuned to cultures whose spirituality animates their statues, creating a silence within myself. With cast glass, the coloured matter migrates out from the centre to decorate the form. So the colour vibrations emanate from within. The organs are moulded ; the mould goes against my artistic sensibilities and so I have to breathe life back into my pieces once again. The cast glass organs, through their chromatic intensity, convey a symbolic dream ; it's not so much the form as a bodily function that is expressed in this work.

What drives you to constantly push back the limits of the material ?

It's almost pathological ! I'm a self-taught ceramist, which gives me the freedom and even the ferocity to transgress established rules. I came into the world with the desire to test rules for myself. My father showed me a form of freedom of action and this became ingrained in me. But I need different forms of resistance, for they give me the strength and the courage to experiment. I've an immense respect for matter. I say to the material : go for it !

What are you seeking in this ongoing search for the human figure, its carcass and its entrails ?

My first experience of sculpture, when I was 18, was an encounter with a stone goddess in India, in a pit in the middle of some fields, which made a huge impression on me. The same thing happened again ten years later, in Southern India where, in the middle of a temple, stood a monumental sculpture of a god, enclosed in a tiny space (the cella), where it's impossible to grasp or see the figure in its entirety – the worst possible thing for a painter. So you can only feel it, physically pressed right up against it ! This shock was an initiation for me : breath and energy rather than representation. So I work untiringly on the nude. The body is a temple ; its experience is endless.

For me, bone is the body's crystal. Paradoxically, although the skeleton is the immortal organ radiating throughout the body, it also reveals the finite; it possesses a powerful emotional charge and evokes fear in people. My skulls pertain to these different levels.

For the organs, I work in another octave, in a different harmonic. When making moulds from animals, I connect to the organic functions that drive us; my sheep's stomach, ah delicious!

What philosophical and cultural references fuel your artistic career?

I've always been attracted to the great cultures, even though I have a special spiritual and intellectual connection with the East. I've an affinity with Buddhism, for its god without God aspect. I'm also affected by Africa, for reasons that I can't really put into words. It was in Africa that I began my open faces. Here once again we are beyond representation. What's more, it was the first time I'd ever seen my models fall asleep while posing... This animist world is linked to fire.

Through my travels, in Egypt, Uzbekistan, Iran, India and China, whether real or imaginary, the relationship that forms within me is fundamental. I am drawn by voices, a primal sound, which make all these journeys necessary and whose songs endlessly germinate within me and form the basis of my work.

In addition, I'm constantly confronted with the nudity of my models, who also exist outside all temporality. My universe is not so much a personal world as one to which I am related.

Nature is omnipresent in your work, your universe and your magnificent garden.

What role does your environment play?

I'm a child of Nature! Ever since I was very young, I've always immersed myself in nature, spending whole nights in the forest as a teenager. Nature is a mother who regenerates us, who enables us to remain in being, without accessory or attribute.

Do you view your artistic career indulgently or critically?

I think that I take what I feel right through to its conclusion. I dare to move forward without looking back. My approach doesn't lead me down dead ends. Instead, when I begin a new area of experimentation, a space opens up where I accept everything, including breakages and accidents, as additions rather than losses. I don't progress in a segmentary manner, but develop all the different aspects of my work (painting, ceramics, cast glass) in parallel.

An exhibition at the Ariana: a culmination, a freeze frame or a detonator?

It's ecstasy, a real gift! I'm happy to be able to exhibit so many aspects of my work in a kind of synthesis. It's as though I've completed a circle and can now begin a new one. I believe that visitors will gain a profound awareness of my approach through this exhibition. In social terms, the museum takes me into the public space. The issues are not the same in a gallery.



Biographie Biography

Né en 1954 à Genève
Peintre, sculpteur et céramiste,
vit et travaille à Presinge (Genève)
Peint depuis l'âge de 20 ans
et travaille la terre depuis 1993

1978 Diplôme de l'École Supérieure d'Art Visuel
(ESAV), Genève, section peinture

SÉLECTION D'EXPOSITIONS

- 2012 *Porcelaine – Faïence – Terre* (collective),
Fondation Pierre Gianadda, Martigny (VS)
Force Tranquille, Fondation l'Estrée, Ropraz (VD)
- 2011 *10 x 10* (collective, dans le cadre
de l'exposition 1001 bols),
Musée des beaux-arts, La Chaux-de-Fonds (NE)
- 2009 Galerie 2016, Hauterive (NE)
*Swiss ceramics 1959-2009:
Céramique Grand Format* (collective),
Fondation Bruckner, Carouge (GE)
Regard peint – regard sculpté, Galerie 2016
et Musée d'art et d'histoire (collective), Neuchâtel
- 2008 *Frontières* (collective),
Musée d'art et d'histoire, Neuchâtel
Six pieds sous terre, Galerie Forum Meyrin (GE)
- 2005 Galerie Andata. Ritorno, Genève
- 2004 Fondation l'Estrée, Ropraz (VD)
- 2003 *Théières sous céladon*,
Galerie Marianne Brand, Carouge (GE),
collaboration avec Hugues de Crousaz
- 2002 *Terres plurielles et multiples* (collective),
Musée de Charmey (FR)
Fondation l'Estrée, Ropraz (VD)
- 2001 *Installation*, Halle Nord - Art en Île, Genève
- 1998 Galerie 2016, Hauterive (NE)
Galerie Marianne Brand, Carouge (GE)
- 1996 *Céramiques d'Europe: artistes suisses*
(collective), Cordes-sur-Ciel (France)
- 1995 Galerie Paul Vallotton, Lausanne (VD)

RÉSIDENCES

Deux résidences-créations:
Santiago de Cuba, Aarçodis et la Fundación Caguayo
Gorée-Dakar, Sénégal, Échange Nord-Sud.

COLLECTIONS PUBLIQUES

Musée Ariana, Genève
Fonds d'art contemporain de la Ville de Genève
(FMAC), Genève
Musée de Carouge (GE)

www.jmbergeaud.ch

Born in Geneva, 1954
Painter, sculptor and ceramist,
lives and works in Presinge (Geneva)
Has painted since the age of 20
and worked with clay since 1993

1978 Graduated from the École Supérieure d'Art
Visuel (ESAV), Geneva, painting section

SELECTED EXHIBITIONS

- 2012 *Porcelaine – Faïence – Terre* (collective),
Fondation Pierre Gianadda, Martigny (VS)
Force Tranquille, Fondation l'Estrée, Ropraz (VD)
- 2011 *10 x 10* (collective, as part
of the exhibition 1001 Bowls),
Musée des beaux-arts, La Chaux-de-Fonds (NE)
- 2009 Galerie 2016, Hauterive (NE)
*Swiss ceramics 1959-2009:
Céramique Grand Format* (collective),
Fondation Bruckner, Carouge (GE)
Regard peint – regard sculpté, Galerie 2016
et Musée d'art et d'histoire (collective), Neuchâtel
- 2008 *Frontières* (collective),
Musée d'art et d'histoire, Neuchâtel
Six pieds sous terre, Galerie Forum Meyrin (GE)
- 2005 Galerie Andata. Ritorno, Geneva
- 2004 Fondation l'Estrée, Ropraz (VD)
- 2003 *Théières sous céladon*,
Galerie Marianne Brand, Carouge (GE),
in collaboration with Hugues de Crousaz
- 2002 *Terres plurielles et multiples* (collective),
Musée de Charmey (FR)
Fondation l'Estrée, Ropraz (VD)
- 2001 *Installation*, Halle Nord - Art en Île, Geneva
- 1998 Galerie 2016, Hauterive (NE)
Galerie Marianne Brand, Carouge (GE)
- 1996 *Céramiques d'Europe: artistes suisses*
(collective), Cordes-sur-Ciel (France)
- 1995 Galerie Paul Vallotton, Lausanne (VD)

RESIDENCIES

Two creative residencies:
Santiago de Cuba, Aarçodis and the Fundación Caguayo
Gorée-Dakar, Senegal, Échange Nord-Sud.

PUBLIC COLLECTIONS

Musée Ariana, Geneva
Fonds d'art contemporain de la Ville de Genève
(Contemporary Art Fund of the City
of Geneva - FMAC), Geneva
Musée de Carouge (GE)

www.jmbergeaud.ch



Catalogue Catalogue

24 **Figures**
Figures

34 **Têtes**
Heads

46 **Crânes**
Skulls

54 **Torses**
Torsos

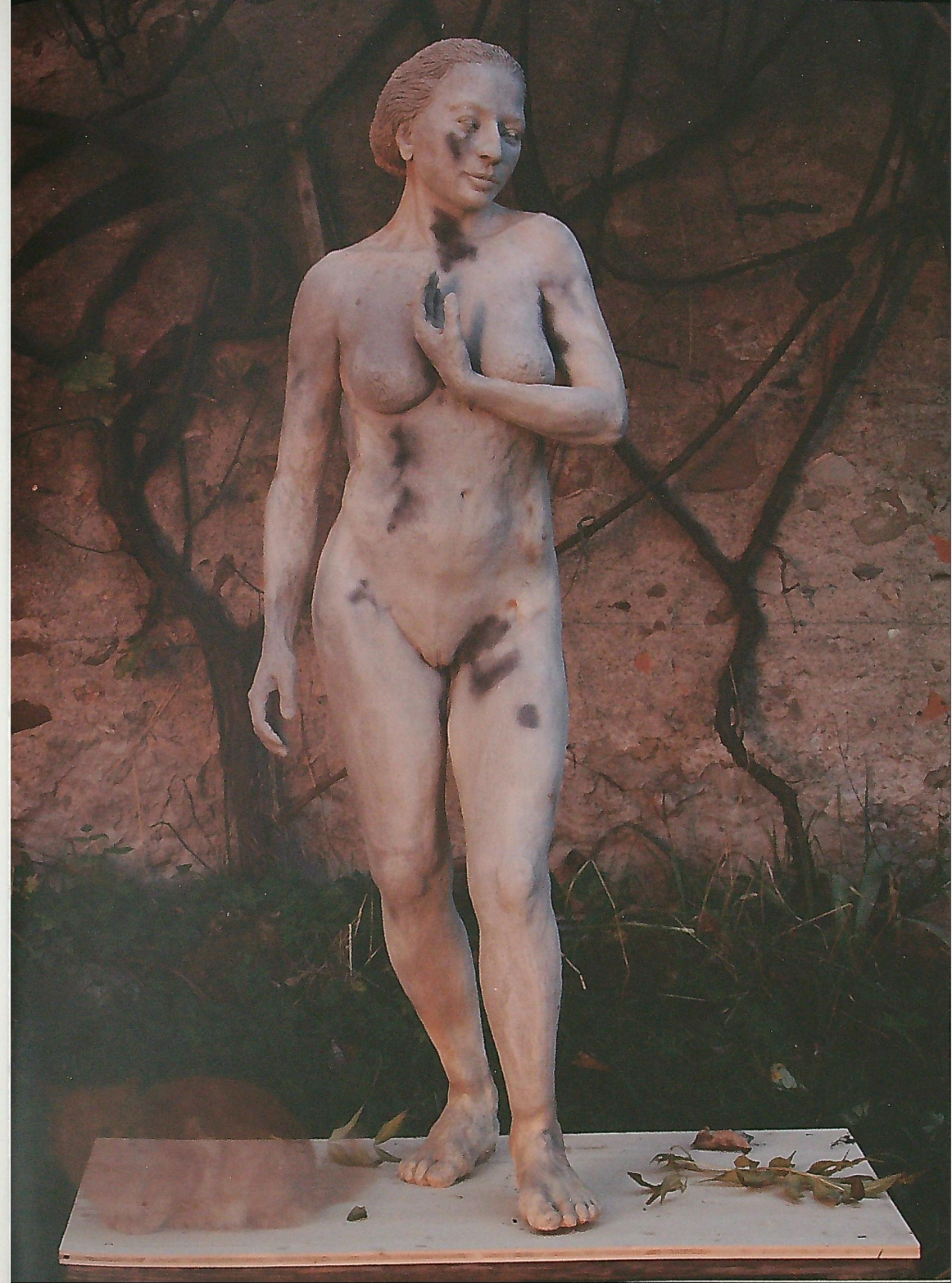
62 **Organes**
Organs

68 **Animaux**
Animals

Figures Figures

Le feu saisit le corps d'argile, irrigant la chair, contraignant les éléments qui la constituent à exprimer leur tempérament propre. Trois jours après, étendu sur la sole du four, dans le poudroiement de la cendre, se lève un étranger. Enfumé au cœur même de sa chair, il me faut prendre le temps de l'accueillir.

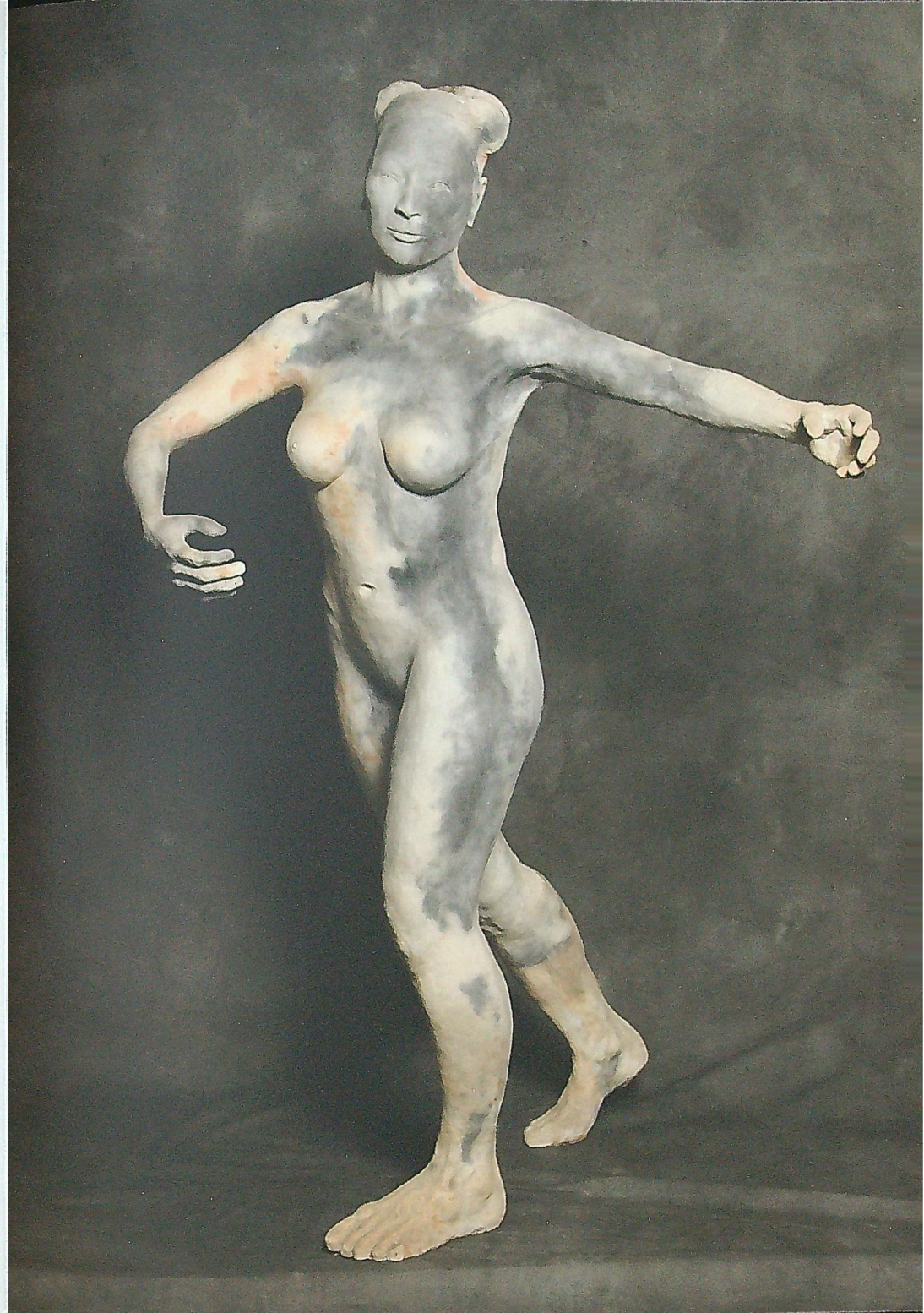
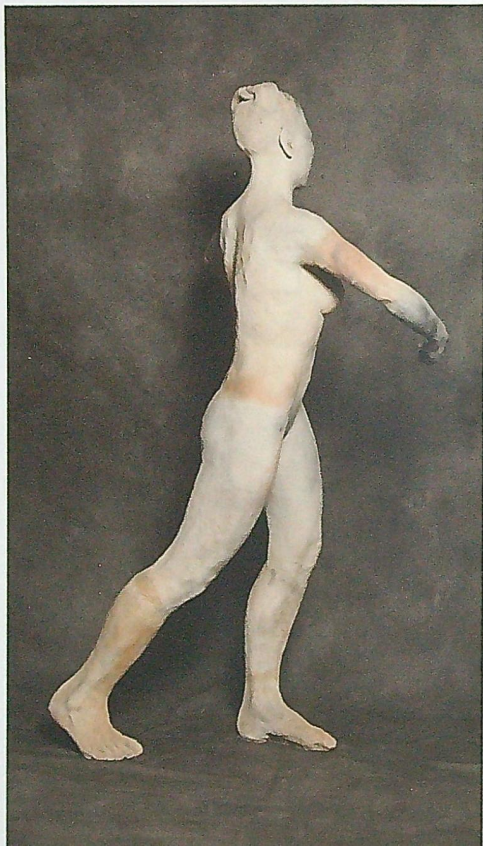
Fire takes hold of the clay body and breathes life into the flesh, forcing its constituent elements to express their own character. Three days later, stretched out on the kiln floor, in the powdered cinders, an unknown person appears. Smoked to the very heart of their flesh, I need to take time to greet them.





Eve, 2004
grès, cuisson au bois
à basse température
H. 175 cm
(page précédente et ci-dessus)

Clotilde, 1998
grès, cuisson au bois
à basse température
H. 180 cm





Mandula, 1997
grès, cuisson au bois
à basse température
H. 210 cm

Terre-Ciel, 2002
grès, cuisson au bois
à basse température
H. 172 cm





Xénia, 2000
grès, cuisson au bois
à basse température
H. 189 cm





Couple, 2006
grès, cuisson au bois
à basse température
H. 190 cm



Têtes Heads

L'argile se fait par la lente érosion des roches. Parce que l'immémoriale et puissante râpe des glaciers avance et comprime les granits les plus durs. Cette poussière de pierre entraînée sans cesse par les eaux de ruissellement va finalement se déposer au creux de l'eau, jusque dans des lacs clairs. La terre fraîche, légèrement durcie, est le plus bel état de l'argile : c'est son corps jubilant.

Clay is produced by the slow erosion of rocks, since the immemorial and powerful rasp of the advancing glaciers compresses even the hardest granite. This powdered stone carried endlessly along by the glacial streams finally sinks to the bottom of the water and into the clear lakes. Fresh clay that has hardened slightly is its finest state: it is its jubilant body.



Tête, 2007
grès et porcelaine,
couverte céladon
H. 28 cm

Collection Musée Ariana, Genève
Inv. AR 2008-43



Tête, 2006
grès, cuisson au bois
à basse température
H. 27 cm

Tête, 2006
grès, cuisson au bois
à basse température
H. 26 cm

Pages suivantes

Tête bleue, 2007
grès, cuisson à basse température,
émail mat au cuivre
L. 47 cm

Collection Musée Ariana, Genève
Inv. AR 2008-42

Tête, 2009
grès, cuisson à la sciure
à basse température
H. 28 cm







Tête, 2006
grès, cuisson au bois,
couverte partielle
H. 34 cm

Tête, 2004
porcelaine et grès,
couverte céladon
H. 36 cm

Neptune, 2008
grès, cuisson à basse température,
émail mat au cuivre
H. 18 cm





Deux, 2006
grès, cuisson au bois
à basse température
L. 40 cm



Têtes, 2006
grès, cuisson au bois
à basse température
H. 39 cm

In utero, 2004
grès et porcelaine,
couverte céladon
L. 57 cm



Crânes

Skulls

Je vois l'os comme le cristal de l'homme: une fantastique structure minérale qui croît et pousse dans notre chair, comme pousse le cristal dans les plis gigantesques des roches. La sensation du squelette éveille en moi une conscience qui génère une profonde intériorité, tant dans mon rapport au monde qu'à moi-même.

I regard bone as human crystal: a fantastic mineral structure that grows and develops inside our flesh, just like the crystal in the gigantic folds of rocks. The sensation of the skeleton awakes an awareness in me that generates a deep inwardness, both in my relation to the world and to myself.



Crâne, 2007
grès et porcelaine,
couverte céladon
L. 35 cm

Collection Musée Anana, Genève
Inv. AR 2008-41

Le Rêveur, 2002-2003
grès et porcelaine,
couverte céladon
L. 30 cm



Crâne, 2002-2003
grès et porcelaine,
couverte céladon
L. 29cm





L'Amuseur, 2002-2003
grès et porcelaine,
couverte céladon
L. 34 cm

Pages suivantes

Crâne, 2002-2003
grès et porcelaine,
couverte céladon
L. 29 cm

Le Rieur, 2002
grès et porcelaine,
couverte céladon
L. 21 cm





Le Balcon des dieux II, 2014
grès
L. 68 cm

Le Balcon des dieux III, 2014
terre au manganèse
L. 43 cm

Pages suivantes

Torse, 2014
grès
L. 47 cm

Torse, 2013
grès
H. 55 cm







Tronc noir 1, 2013
terre au manganèse
H. 45 cm

Sirène, 2013
terre au manganèse
H. 63 cm



Organes Organs

La vie commence dit-on avec la lumière, ses atomes et ses particules élémentaires. Mais comment passe-t-on de l'atomique à l'organique? Les organes peuvent-ils être autre chose qu'une cristallisation des qualités contenues dans les particules de l'atome?

Life is said to have begun with light, its atoms and elementary particles. But how do we go from the atomic to the organic? Can organs be anything other than a crystallization of the qualities contained in the atom's particles?



Cœur N°2, 2013
pâte de verre
moulée et modelée
L. 30 cm



Poumon, 2013
pâte de verre
moulée et modelée
L. 33 cm

Cœurs, 2013
pâte de verre
moulée et modelée
L. 26 cm

Foie, 2013
pâte de verre
moulée et modelée
L. 43 cm

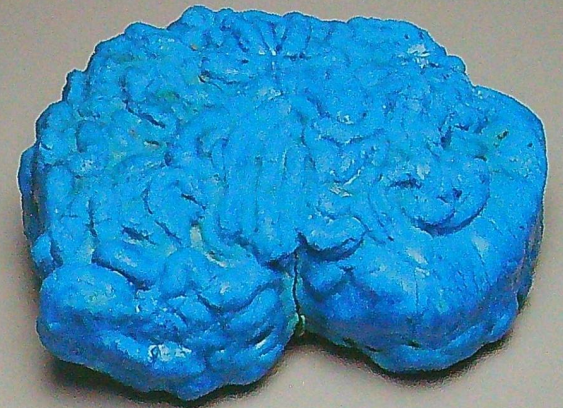




Reins, 2013
pâte de verre
moulée et modelée
L. 11 cm

Viscères d'agneau, 2014
pâte de verre
moulée et modelée
L. 34 cm

**Estomacs du mouton
après la broutée**, 2014
pâte de verre
moulée et modelée
L. 63 cm



Animaux

Animals

Je travaille l'animal, non pour ce qu'il est ou ce que l'on voit de lui, mais pour vivre ce qui le traverse, un corps de souffle où brûle la vie.
Le recevoir et le rendre à l'univers.

I work the figure of the animal, not for what it is or for what we see of it, but to live through what it experiences, a body of breath where life burns.
To receive it and render it to the universe.



Zébu noir, 2011
terre au manganèse
L. 34 cm



Le Rugissant, 2012
bronze
L. 53 cm

Dévoration, 2010
grès
L. 88 cm

Fauve chuchoteur, 2012
grès, émail au cuivre
L. 60 cm





Se levant, 2000
grès, émail au cuivre
L. 22 cm

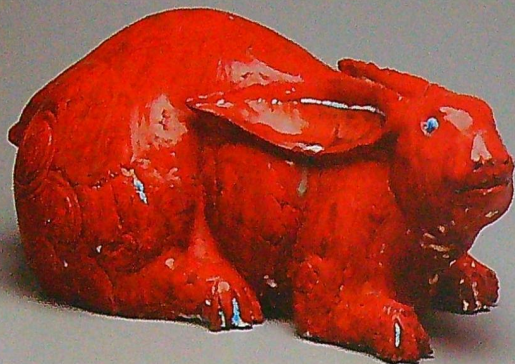
Danse avec le fauve, 2000
grès, émail au cuivre
L. 34 cm





Taureau à la Lune, 2012
terre au manganèse
L. 30 cm

Ours, 2011
terre au manganèse
L. 58 cm



Lièvre I, 2013
pâte de verre
moulée et modelée
L. 67 cm

Lièvre II, 2013
pâte de verre au cuivre et cobalt,
moulée et modelée
L. 73 cm

Le Bouquin, 2011
terre au manganèse
L. 57 cm





Sauf mention contraire, les œuvres illustrées
sont propriété de l'artiste

ÉDITIONS INFOLIO

Graphisme et mise en page: Catherine Baud
Photolithographie: Karim Sauterel

IMPRESSION

Achevé d'imprimer en Octobre 2014
sur les presses de Stilgraf en Italie.

© 2014, Infolio éditions, CH-Gollion, www.infolio.ch
© 2014, Musée Ariana, Ville de Genève

ISBN 978-2-88474-742-4