

Dans les mains d'Hermès

Depuis 2010, la Fondation d'entreprise Hermès (créée en 2008) a mis en place au sein de ses différentes manufactures des cycles de résidences de plasticiens parrainés par des artistes confirmés. Les pièces produites dans le cadre de ces cartes blanches sont exposées au Palais de Tokyo dans "Les mains sans sommeil", sous le commissariat de Gael Charbau. Parmi les artistes exposés, Clarissa Baumann et lo Burgard. Rencontres.

Propos recueillis par Yamina Benai

PHOTOGRAPHIE © FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS.





Page précédente, réalisation de Io Burgard. Ci-dessus, Clarissa Baumann chez Puiforcat. Ci-dessous, Célia Gondol, en résidence au sein de la Holding Textile Hermès, à Bourgoin-Jallieu et Pierre-Bénite.

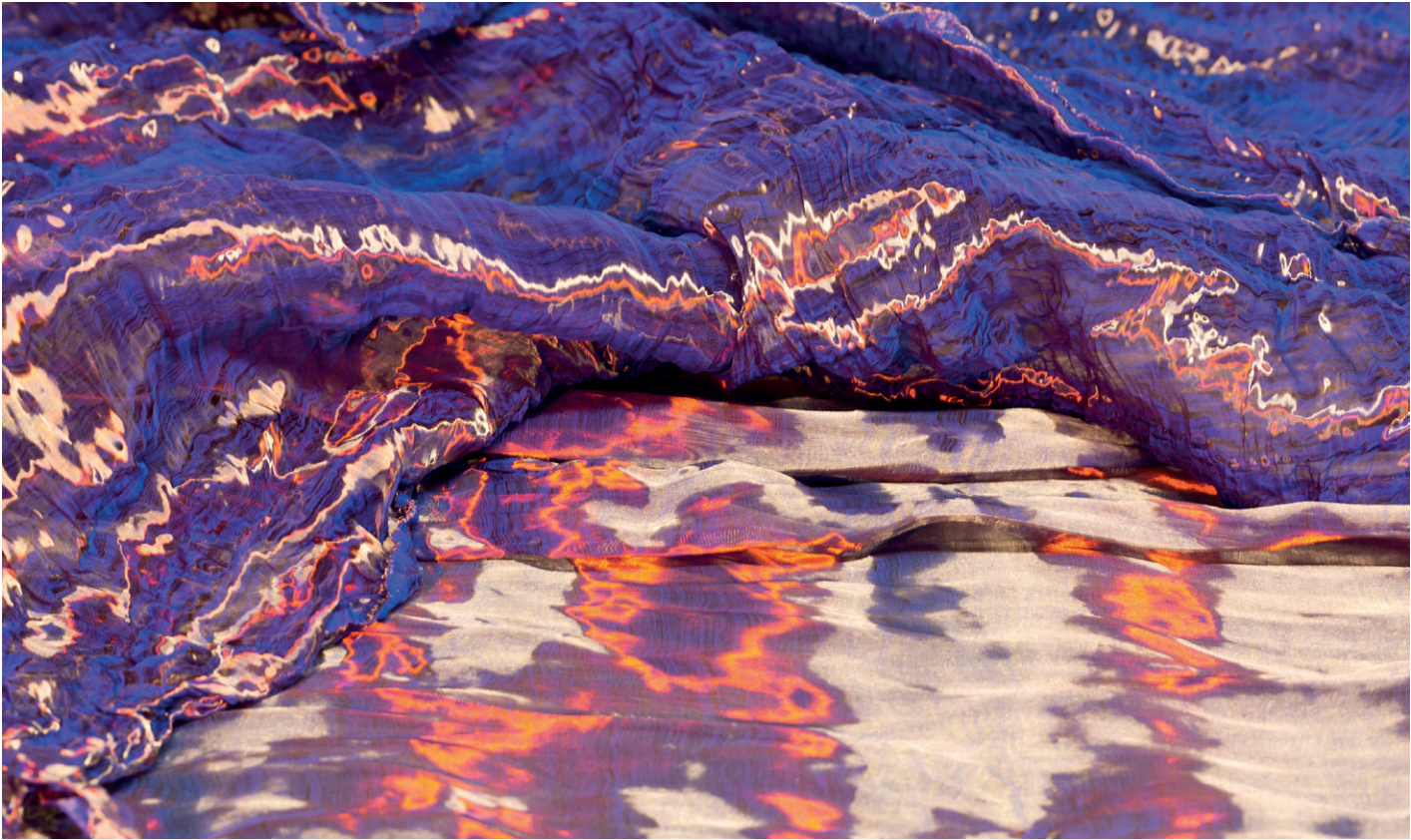


PHOTO TADZIO © FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS.

L'OFFICIEL ART : Votre lien avec la Fondation Hermès débute en 2012, lorsque vous avez été sollicité pour préparer la première édition (“Condensation”, 2013). Comment avez-vous procédé pour la construction de cette exposition qui réunit neuf plasticiens ?

GAEL CHARBAU : Comparativement à “Condensation”, la difficulté ici a résidé dans le fait d’apporter une cohérence dans le cheminement au sein des œuvres, chacune étant placée dans une démarche d’artiste spécifique, constituée de matériaux particuliers (verre, argent, cristal, tissu, cuir...). Mon souhait était donc de mettre au point un récit qui ne soit pas uniquement nourri des œuvres issues des résidences. Mon rôle a été de donner une unité, imaginer une scénographie, une écriture de l’espace qui permette aussi de comprendre la relation entre l’artiste et l’artisan et, bien entendu, les manufactures Hermès qui ont permis la production de ces pièces. En ce sens, la Fondation m’a donné toute latitude pour imaginer un ensemble qui soit une exposition d’art contemporain “classique”, qu’il serait possible de voir dans n’importe quel musée.

Comment fédérer des techniques, des approches, des esthétiques aussi diverses que celles développées par chacun des artistes ?

Le choix ici, et cela est un geste nouveau, est de présenter des œuvres de chaque artiste en complément de celles réalisées en résidence. Cela permet de poser un contexte et de mieux appréhender la proposition artistique dans ce cadre particulier d’un travail avec des artisans. Cet élargissement du champ offre des pistes de compréhension pour replacer dans le *corpus* de l’artiste l’œuvre souvent expérimentale produite dans le cadre de la résidence.

A cet égard, le titre de l’exposition est significatif, “Les mains sans sommeil”, qui évoque le recueil de René Char, *Le Marteau sans maître*.

Cela rejoint l’idée d’une autonomie de la main : la réalité, évidemment, est que les artisans et les artistes ont un point commun absolu, c’est la main. Cette main qui, parfois, réalise les choses presque sans l’esprit. La main a une sorte d’autonomie par rapport à l’esprit, qui se saisit de gestes-réflexes, pourrait-on dire, de réflexes artistiques, d’intuitions. Les mains s’activent, s’agitent, accomplissent des mouvements, saisissent un morceau d’étoffe, dessinent... Dans une liberté presque chorégraphique, une physicalité imprimée dans le corps. Dont l’esprit, parfois, se saisit à contrecoup. Pour restituer cette dynamique, nous avons mis au point une exposition mobile, c’est-à-dire que de nombreux éléments sont sur roulettes, ce nous permet de reconfigurer l’exposition et surtout d’accueillir des performances. L’exposition évoluera ainsi au fil du temps dans son accrochage, avec cette migration des œuvres.

Il ressort des longues immersions dans les manufactures une très étroite collaboration entre les artistes et les équipes in situ, ainsi les pièces réalisées portent-elles également leur “empreinte”.

Cela met en relief les relations naturelles entre artistes et artisans, et souligne l’intérêt plus marqué depuis quelques années, à la faveur des actions menées par des mécènes, pour ce lien. Cela permet de prendre conscience que l’art contemporain n’est pas seulement cette espèce de fine pellicule destinée à un petit nombre, mais il concerne également des personnes qui travaillent avec des savoir-faire, des artisans ultra-qualifiés. Et des œuvres qui, parfois, peuvent paraître un peu complexes, demandent en réalité, dans leur rendu plastique des compétences techniques, des savoir-faire qui font aussi la beauté de ce monde l’art. Cette réflexion sur ce qu’est une œuvre dans sa matérialité, dans sa sensualité est passionnante. Elle s’inscrit dans des préoccupations de plus en plus soutenues : comment les pièces sont-elles pensées par des artistes et des mains.

CLARISSA BAUMANN

Artiste en résidence chez l’orfèvre Puiforcat (Pantin), parrainée par Ann Veronica Janssens.

L'OFFICIEL ART : Lors de cette résidence de six mois, vous avez travaillé autour d’un élément symbolique à différents égards, une cuillère, que vous avez étirée au point de la restituer au stade originel de fil d’argent. Pourquoi ce choix ?

CLARISSA BAUMANN : Tout d’abord, il y a un rapport avec l’objet fonctionnel inventé par l’homme, ensuite cela m’intéressait de partir d’un objet du quotidien de travail et, après avoir observé la succession des gestes des artisans, j’ai souhaité emprunter le chemin à rebours. Il y a là une dimension presque archéologique de l’objet, le fil symbolise le déroulement temporel et spatial du processus vécu à l’atelier. En outre, la cuillère contient plusieurs formes : le concave, le convexe, l’oblong, c’est, à mon sens, une sculpture en soi. Ce processus est presque une anamorphose abritant toutes les images de la cuillère qui s’étire.

Vous allez de l’objet à une nouvelle entité, linéaire et souple, à la manière d’un mouvement chorégraphique. Qu’est ce que votre étude de la danse contemporaine apporte à votre pratique, votre sensibilité, votre regard ?

Dès ma formation en arts décoratifs je me suis intéressée à la gestuelle de construction dans l’objet, la conception d’un produit industriel. Autour de la construction de ces objets industriels, je souhaitais examiner comment, au quotidien, le corps se met en rapport avec les objets qui nous entourent, leur usage, leur fonctionnalité. Comment à partir de cette expérience marquée par nos déplacements, par une architecture des gestes, d’une ceratine façon nous parvenons à créer de nouveaux rapports avec le monde, une perception corporelle de la gestuelle.

Vous avez soumis cette cuillère à la flamme de façon à attendrir l’argent, l’avez aplanie au marteau et étirée. A quel moment les artisans Puiforcat sont-ils intervenus, quand avez-vous pris votre autonomie par rapport à ce travail ?

Après un mois d’observation dans l’atelier pour comprendre les techniques et les processus, j’ai eu un temps de recul et de réflexion qui m’a permis de revenir avec un projet conçu à la lumière de cette immersion. Avec les artisans, nous sommes restés longtemps dans l’expérimentation, les tentatives, les essais... il a fallu un laps de temps pour trouver comment étirer la cuillère sans rompre la matière, un long mais passionnant travail collectif. Chaque geste m’a été montré, jusqu’à ce que je sache parfaitement le reproduire. Lorsque le moment de l’autonomie est arrivé, je me suis aperçue que l’intérêt du fil, est qu’il devient tellement long qu’on ne peut plus être seul face au projet, il devient collégial. Et ce moment d’étirer, d’enrouler et de transporter le fil marque aussi un répertoire d’actions qui s’inscrivent dans ce quotidien de travail. Je souhaitais que le fil perde son statut utilitaire, c’est la raison pour laquelle il entoure une bobine de bois. Mais il peut tout aussi bien être représenté posé le long d’un mur. La bobine me permettait également de travailler sur une performance autour de “tenir” et “dérouler”, mais aussi du son. Je cherche dans cette performance à aborder non seulement l’histoire du geste mais aussi l’histoire du son, partie intégrante du travail. Il y a, en effet, un accord entre le son et les gestes des artisans, ce qui est un élément nouveau dans ma pratique.

Qu’avez-vous appris dans le cadre de cette résidence, que vous a apporté la Fondation d’entreprise Hermès ?

Mon travail porte beaucoup sur l’immatérialité, je n’avais jamais travaillé de façon aussi intensive sur la matière, il s’agit donc d’un

“CETTE EXPÉRIENCE M’A INSUFFLÉ
BEAUCOUP DE COURAGE
POUR EXPLORER DES UNIVERS
COMPLEXES, BIEN DIFFÉRENTS
DES MIENS.” CB

défi. C'est également ma première expérience de collaboration avec une équipe de professionnels qui dispense à la fois un avis technique, des conseils mais aussi un échange très franc et chaleureux. Alors qu'à l'origine ce travail, employer du temps à déconstruire un objet, pouvait paraître un peu absurde aux artisans, qui élaborent des objets, j'ai constaté que finalement, ils expliquaient le projet bien mieux que moi aux visiteurs de l'atelier. De mon côté, je pense avoir communiqué l'idée de ma pratique en tant qu'artiste. Cette expérience m'a aussi insufflé beaucoup de courage pour explorer des univers complexes, bien différents des miens. J'ai bénéficié d'une grande liberté dans mon travail, d'un réel intérêt et accompagnement de projet, sans jamais qu'il soit intrusif.

IO BURGARD

Artiste en résidence à la Maroquinerie de Seloncourt, parrainée par Jean-Michel Alberola

L'OFFICIEL ART : Quel cheminement de réflexion vous a menée à votre réalisation au sein de la Maroquinerie de Seloncourt qui accueillait un artiste pour la première fois ?

IO BURGARD : Je ne connaissais pas le travail du cuir, c'est ce qui m'a incité à choisir ce domaine. De prime abord, j'ai été séduite par la variété des outils que j'utilisais, dont chacun recelait une étendue de possibles en termes de réalisation. J'ai été attentive à répondre au lieu dans lequel je me trouvais par rapport à ces outils, en prenant en compte l'environnement des artisans avec lesquels j'ai travaillé. Cela nous permettait de partager un vocabulaire commun : ensemble, nous pouvions alors construire un principe.

Cette malle renfermant des outils de cuir symbolise la zone de rencontre entre deux pratiques.

La frontière est finalement très ténue entre l'œuvre d'art et l'objet d'art. Et elle s'amenuisait encore au fur et à mesure de la progression du travail avec les artisans. Je me suis présentée à eux avec des croquis, des souhaits très spécifiques et la conversation s'est engagée sur la faisabilité du projet. M'adressant à de grands professionnels, il s'agissait toujours de revenir au détail infime, à la manière dont on allait mener le travail. Il fallait réfléchir à comment "clore" une forme réellement, chose à laquelle je ne m'étais jamais confrontée finalement, n'ayant pas la même exigence de "l'objet". Il m'a semble que ce qui faisait la différence entre nos deux pratiques est que je cherche le

moment où je dois m'arrêter alors que l'artisan cherche à finir réellement l'objet. Toutes ces interrogations ont ensuite persisté dans mon propre travail. Cette expérience a été d'une grande richesse.

Cet objet n'est pas sans évoquer la Boîte-en-valise de Duchamp, quels ont été vos faisceaux d'inspiration ?

Duchamp arrive en premier, avec l'idée de transporter son travail. La malle ne constitue pas un corpus de pièces reproduites mais un objet en soi qui abrite d'autres pensées pour dialoguer ensemble. J'aimais également le principe d'une exposition qui s'enferme, de même qu'une référence littéraire : *Le Mont Analogue* de René Daumal. Aller à la découverte d'un nouvel endroit avec des outils particuliers. Des outils dont on ne comprend pas forcément le sens jusqu'à ce qu'au moment où l'on parvient à un point précis du voyage. Comme des outils qui ne se révéleraient que dans certaines situations. Avec en filigrane l'idée de mouvement, de dynamique. Au tout départ, je souhaitais faire activer cette malle par des performeurs, des danseurs... Je voulais que l'on ressente la sensualité du cuir.

À VOIR : “Les mains sans sommeil” réunit 9 artistes :

- Clarissa Baumann (résidence chez l'orfèvre Puiforcat, à Pantin, parrainée par Ann Veronica Janssens) ;
- Celia Gondol (résidence au sein de la Holding Textile Hermès, à Bourgoin-Jallieu et Pierre-Bénite, parrainée par Ann Veronica Janssens) ;
- Io Burgard (résidence à la Maroquinerie de Seloncourt, parrainée par Jean-Michel Alberola) ;
- Bianca Argimon (résidence au sein de la Holding Textile Hermès, en région lyonnaise, parrainée par Jean-Michel Alberola) ;
- Lucia Bru (résidence au sein de la cristallerie Saint-Louis, à Saint-Louis-lès-Bitche, (parrainée par Ann Veronica Janssens) ;
- Anastasia Douka (résidence chez John Lobb (JL & Co), à Northampton, parrainée par Richard Fishman) ;
- DH McNabb (résidence au sein de la cristallerie Saint-Louis, à Saint-Louis-lès-Bitche, parrainée par Richard Fishman) ;
- Jennifer Avery (résidence au sein de la Holding Textile Hermès, à Bourgoin-Jallieu, parrainée par Richard Fishman) ;
- Lucie Picandet (résidence à la Maroquinerie de Pantin, parrainée par Jean-Michel Alberola).

Exposition du 24 novembre 2017 au 7 janvier 2018, Palais de Tokyo, Paris 16, palaisdetokyo.com



Io Burgard, en résidence à la Maroquinerie de Seloncourt.



PHOTO TADZIO © FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS.

SINCE 2010, THE HERMÈS FOUNDATION (FOUNDED IN 2008) HAS SET UP CYCLES OF ARTISTIC RESIDENCIES WITHIN ITS VARIOUS FACTORIES, SPONSORED BY EXPERIENCED ARTISTS. THE PIECES PRODUCED IN THE FRAMEWORK OF THESE CARTE BLANCHE EXHIBITIONS ARE SHOWN AT THE PALAIS DE TOKYO IN «HANDS WITHOUT SLEEP», UNDER THE CURATORSHIP OF GAEI CHARBAU. AMONG THE EXHIBITED ARTISTS ARE CLARISSA BAUMANN AND IO BURGARD. INTERVIEW.

INTERVIEW BY YAMINA BENAÏ

GAEI CHARBAU: Compared to «Condensation», the difficulty here was to bring a coherence in the progression of the works, with each one situated in a specific artist’s approach, made up of specific materials (glass, silver, crystal, fabric, leather ...). My desire was thus to develop a narrative that would not be solely fuelled by works which had come out of the residencies. My role was to provide a unity, to imagine a scenography, a writing of space that would also allow us to understand the relationship between the artist, the craftsman, and of course the Hermès factories that made possible the production of these pieces. In this sense, the Foundation gave me the freedom to imagine an ensemble that would be an exhibition of «classical» contemporary art, which one could see in any museum.

How can one unify all these diverse techniques, approaches, and aesthetics developed by each of the artists?
The choice here, and this was a new gesture, was to present works by each artist in addition to those created in residence. This made it possible to provide a context, and to better understand the artistic proposal in this particular framework of artisanal work. This broadening of the approach provided ways to place often very experimental work, produced within the framework of the residence, back into the artist’s corpus.

In this respect, the title of the exhibition is significant, «Hands Without Sleep », which evokes René Char’s poetry collection, Hammer Without Master.
This is in line with the idea of an autonomy of the hand: the reality, of course, is that craftsmen and artists have an absolute common ground, which is the hand. This hand sometimes creates things almost without the intervention of the mind. The hand has a sort of autonomy with regard to the mind, which takes hold, one might say, of gestural reflexes of artistic reflexes, of intuitions. Hands activate, agitate, perform movements, seize a piece of cloth, draw ... In an almost choreographic freedom, this is a physicality which is imprinted on the body.

A very close collaboration between the artists and the teams in situ has come out of the long immersions in the factories. The pieces produced thus also bear their «imprint».
This highlights the natural relations between artists and craftsmen, and highlights the more marked interest , in this link over the past few years, thanks to the work of patrons. This makes it possible to become conscious of the fact that contemporary art is not only a kind of thin film intended for a small number, but that it also concerns people—ultra-skilled craftsmen—who work with savoir-faire. Works that sometimes seem a little complex in fact require practical knowledge, in their plastic rendering of technical skills, that also contribute to the beauty of this art world. This reflection on what a work is in its materiality, in its sensuality, is exciting.

CLARISSA BAUMANN
Artist in residence at the goldsmith Puiforcat (Pantin), sponsored by Ann Veronica Janssens.

OFFICIAL ART: During this six-month residence, you worked with a symbolic element, a spoon, in various ways, stretching it to the point that you restored it to the original state of silver wire. Why this choice?
CLARISSA BAUMANN: First of all, there is a relationship with the functional object invented by man, then I was interested in starting from a quotidian object of labour and, after observing the succession of artisans’ gestures, I wanted to work backwards. There is an almost archaeological dimension to the object: the thread symbolizes the temporal and spatial unfolding of the process experienced in the workshop. Moreover, the spoon contains several forms: the concave, the convex, the oblong. It is, in my opinion, a sculpture in itself. This process is almost an anamorphosis, which contains all the images of the spoon as it stretches.

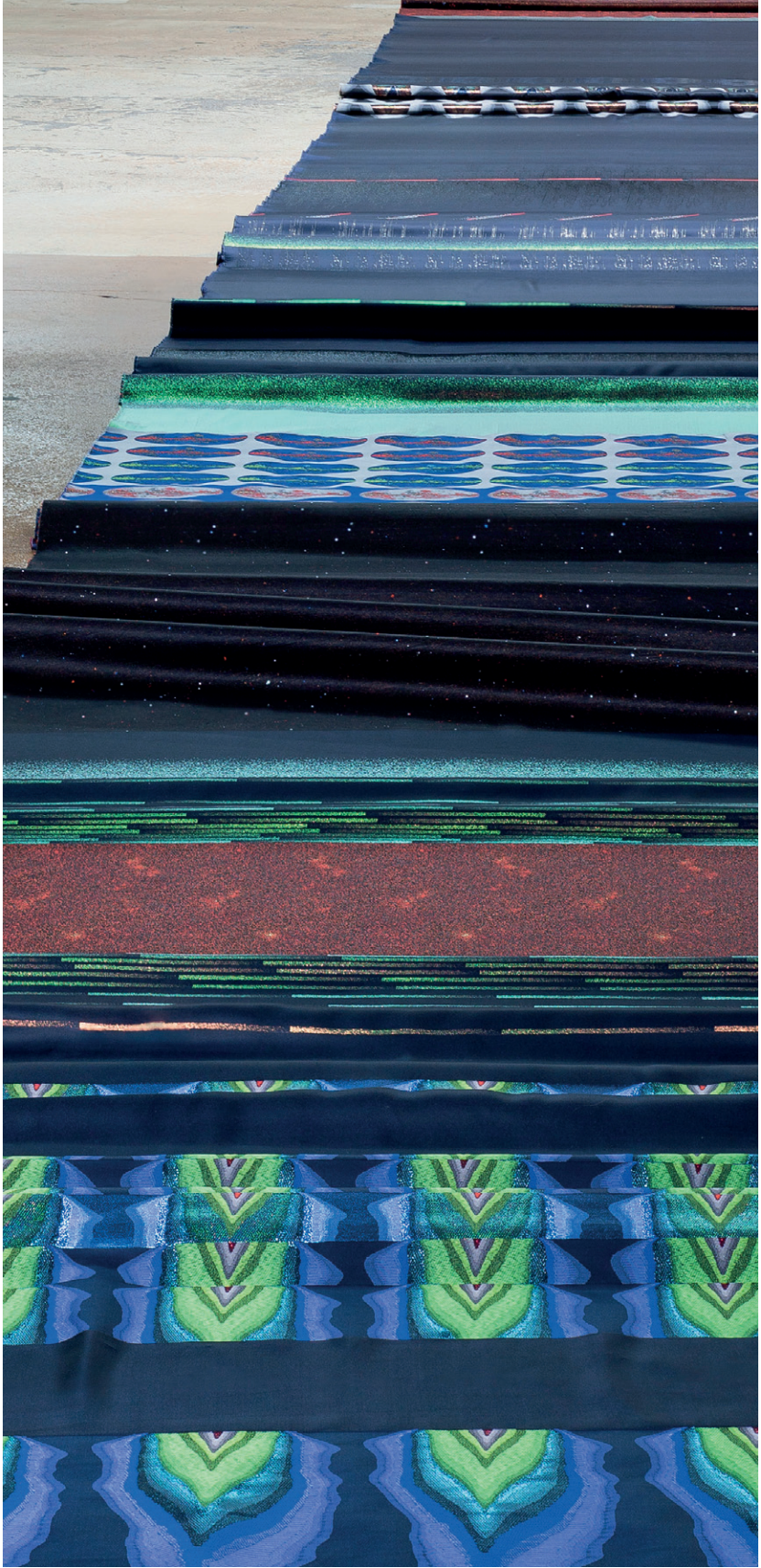
You go from the object to a new, linear and flexible entity, in the manner of a choreographic movement. What does your study of contemporary dance bring to your practice, your sensitivity, and your gaze?
From the days of my training in decorative arts I was interested in the gestures of objects’ construction and in the design of an industrial product. I wanted to examine how, every day, the body relates to these industrial objects that surround us: their use, their functionality. I wanted to explore how, from this experience marked by our movements, by an architecture of gestures, we manage to create new relationships with the world in a certain way, to create a bodily perception of gesture. What did you learn from this residency? What did the Hermès Foundation bring to you with this delving into the workshop?

My work focuses a lot on immateriality, I had never worked so intensively on the subject, so it was a challenge. It was also my first experience of collaboration with a team of professionals who provides both technical advice, but also a very frank and warm exchange. Whereas, at the beginning of this work, spending time to deconstruct an object might have seemed a little absurd to craftsmen who make objects, I found that, in the end, they explained the project much better than me to the visitors of the workshop. For my part, I think I have communicated the idea of my practice as an artist. This experience also gave me great deal of courage to explore complex worlds which are quite different from mine. I have enjoyed a great deal of freedom in my work, and have benefited from real interest and support for the project, which was never intrusive.

IO BURGARD
Artist in residence at the Maroquinerie de Seloncourt, sponsored by Jean-Michel Alberola

L’OFFICIEL ART: What kind of reflection led you to your creation in the Maroquinerie de Seloncourt, which welcomed an artist into its midst for the first time?
IO BURGARD: I didn’t know leather work, which is what made me choose this field. At first glance, I was seduced by the variety of tools I could use, each of which had a range of possibilities in terms of creation. I was careful to react to the place I found myself in, in relation to these tools, taking into account the environment of the craftsmen with whom I worked. This allowed us to share a vocabulary: together, we could then build a principle.

This trunk containing leather tools symbolizes the meeting place between two practices.
The frontier between the work of art and the art object is in the end very tenuous. And it became thinner and thinner as the work with the craftsmen progressed. I introduced myself to them with sketches, with very specific desires, and the conversation began around the feasibility of the project. Speaking to extraordinary professionals, it was always a question of going back to minute detail, to the way in which we were going to carry out the work. We had to think about how to really “close” a form, something that I had never before been confronted with. It seems to me that what made the difference between our two practices is that I am always seeking the moment when I should stop, while the craftsman actually tries to really finish the object. All these questions then persisted in my own work. The experience has been very rich.



Célia Gondol, en résidence au sein de la Holding Textile Hermès, à Bourgoin-Jallieu et Pierre-Bénite.

This object might in some ways remind one of Duchamp’s Box in a Suitcase. What were your inspirations?
Duchamp came first, with the idea of transporting his work. The suitcase does not constitute a corpus of reproduced pieces, but an object in itself, that contains other thoughts which dialogue together. I also liked the principle of an exhibition that encloses itself, as well as a literary reference: René Daumal’s Le Mont Analogue. I like discovering a new place with special tools: tools whose meaning is not necessarily understood until the moment when one reaches a specific point in the journey. Like tools that would only reveal themselves in certain situations. With, beneath all this, the idea of movement, dynamics. At the beginning, I wanted to make this suitcase active by way of performers, dancers ... I wanted to feel the sensuality of leather.

TO SEE: “Hands Without Sleep” brings together 9 artists: Clarissa Baumann (residency at the goldsmith Puiforcat, at Pantin, sponsored by Ann Veronica Janssens); Celia Gondol (residency at Holding Textile Hermès, at Bourgoin-Jallieu and Pierre-Bénite, sponsored by Ann Veronica Janssens); Io Burgard (residency at the Maroquinerie de Seloncourt, sponsored by Jean-Michel Alberola); Bianca Argimon (residency at Holding Textile Hermès, in the Lyon region, sponsored by Jean-Michel Alberola); Lucia Bru (residency at the Saint-Louis crystalware workshop, in Saint-Louis-lès-Bitche, sponsored by Ann Veronica Janssens); Anastasia Douka (residency at John Lobb (JL & Co), in Northampton, sponsored by Richard Fishman); DH McNabb (residency at the Saint-Louis crystalware workshop, in Saint-Louis-lès-Bitche, sponsored by Richard Fishman); Jennifer Avery (residency at Holding Textile Hermès, in Bourgoin-Jallieu, sponsored by Richard Fishman) ; Lucie Picandet (residency at la Maroquinerie de Pantin, sponsored by Jean-Michel Alberola). From November 24, 2017, to January 7, 2018, Palais de Tokyo, Paris 16, palaisdetokyo.com