

– Claire Jacquet : *Commençons par ce chiffre 365 qui sonne comme celui d'une année et qui te permet de revisiter la pomme de terre sous toutes ses formes ; en quatre saisons, le tubercule y est à la fois un prétexte et un tout. Quelle était ton idée initiale ? La pomme de terre était-elle un fondement, une « idée mère » pour reprendre une formule de Baudelaire, ou un simple prétexte ?*

– Barbara Schroeder : C'est un peu les deux à la fois. 365, c'est l'œuvre d'une vie, de ma vie où tous les arts que j'ai pratiqués jusqu'à ce jour se réunissent en une seule composition. Commencé le 1er octobre 2014, cet ensemble consacré à la pomme de terre s'est terminé le 30 septembre 2015. Symboliquement, une œuvre par jour. Je ne me suis imposée comme contrainte que le rendez-vous final et le format. Ce dernier est identique pour chaque élément : 18x24 cm. J'ai choisi de déployer mon sujet, par déclinaison, à la manière d'un artiste-jardinier qui invente une autre façon d'habiter le monde. Il n'existe pas de limites à ce jardin en mouvement qui traverse plusieurs disciplines : les photographies voisinent avec des pièces en porcelaine émaillée ou laissés en biscuit brut. Les peintures dessinent la peau épluchée de la pomme de terre avant que celle-ci ne disparaisse dans le compost. Elles rendent à l'insignifiant sa juste place, à la banalité ses lettres d'honneur, au déchet son esthétique. Un paysage dans le paysage en somme, où la pomme de terre serait la loupe qui entraîne le regard vers l'intérieur de la terre. Autrement dit : comment transformer un paysage extérieur en un paysage intérieur ? Comment contempler cet objet incertain, jamais identique, variable en fonction des jours et des saisons ? Comment trouver une manière de le donner à voir avec profondeur sans tomber dans l'anecdote ?

– CJ : *On retrouve cette gravité dans ces formes qui s'apparentent à des « lunes noires »,*

– BS : Il s'agit de nouvelles lunes en fait. L'instant, où la lune durant une nuit se trouve entre la Terre et le Soleil et sa face visible n'est pas éclairée par le Soleil. Elles symbolisent l'influence déterminante qu'a la lune sur la croissance et le développement des plantes. C'est un clin d'œil aux anciens qui semaient en fonction du mouvement des astres. La lune rejoint la forme circulaire cette première cellule-mère. Aucun autre sujet comme la pomme de terre n'exprime mieux cette cellule qui se divise et se multiplie de façon aussi démonstrative. La surface mate et lisse de la pomme de terre en porcelaine incarne l'idée que je me fais de la pomme de terre nouvelle qui vient de naître, à la peau bien tendue, au moment du printemps. Elle rappelle la gestation. Loin du monde visible, dans l'obscurité silencieuse, cette pomme de terre par la division cellulaire et avec un total dévouement, a donné toute l'énergie vitale à sa progéniture, qui s'est nourrie de sa force et de sa sève. A l'instant de la cueillette où d'un seul coup, on voit naître une dizaine de tubercules. Les pommes de terre en porcelaine évoquent cette genèse, le souvenir de la transmission de vie d'une génération à une autre pour répondre à cette éternelle question : d'où vient-on et que fait-on sur la terre ? Au blanc de la porcelaine répond aussi le noir graphite. A ses matières torturées et lourdes, faites non seulement de peinture, mais aussi de sable, d'émulsion, de shellac, J'ai pensé à l'œuvre d'Anselm Kiefer. La terre est omniprésente dans son travail. On y retrouve des éléments narratifs symboliques et religieux, et surtout une manière très personnelle d'aborder l'histoire allemande. J'y vois quelque chose de profondément tragique.

– CJ : *Une pomme de terre peut difficilement se réduire à une seule forme... Tu lui en crées de multiples : sont-elles un peu à l'image de ces divinités archaïques, telles ces venus callipyges aux identités variables,*

*dotées de fesses et de seins proéminents, privées de visage ?*

– BS: Oui, une figure qui semblerait n'avoir aucun intérêt plastique. Pourtant, à s'y pencher de plus près, on lui découvre des formes rondes, charnelles, voire maternelles. Sais-tu que jadis, dans les villages allemands, on érigeait des « Kartoffelsteine », en hommage à celle qui les a sauvés de la famine au XVIIIe et au XIXe siècle ? Des monuments qui jouaient un rôle de fétiches. 365 une série tellurique, avec un fort lien à la terre par ses couleurs métalliques (zinc, étain). Les petits formats contraignent la gestualité. La couleur du fond est comme la rivière qui dépose ses sédiments sur les rives en fonction de l'inclinaison de la toile. Elle se livre dans le hasard, l'anarchie. Je cherche à y semer un ordre, une logique, sculpter des formes dans un cadre chaotique. C'est un combat entre l'ordre et le désordre, la genèse d'un monde. L'harmonie ne peut exister sans contraste. Sans cette opposition entre lumière et ombre, entre matité et brillance, entre surface et trait, entre gravité et légèreté, entre rêve et réalité, entre innocence et abîme. Les oppositions me nourrissent. La vie n'est qu'une longue enfilade de télescopages.

*– CJ : Indéniablement, « 365 » pose un rapport au temps : l'occasion pour toi d'exprimer un cycle obsessionnel et universel ?*

– BS : Plus universel qu'obsessionnel. Je pense notamment à la notion du Dreamtime. Plusieurs éléments aux lignes parallèles rappellent la rencontre avec les artistes aborigènes d'Australie lors d'un voyage effectué en 2015. Leur univers se déploie en lignes parallèles, avec des décrochements subtils, des bifurcations, des spirales, des franges concentriques, des involutions presque biologiques. J'ai été marquée par leur philosophie du Dreamtime, ce carrefour des temps et du paysage où se conjuguent passé, présent et futur : l'éphémère devient un temps tangible. « Le temps du rêve » explique les origines du monde, de leur pays et de ses habitants. Selon eux, le temps du rêve existe toujours. Toutes les formes de vies, plantes, animaux et humains, font partie d'un vaste et complexe ensemble d'interactions dont l'origine remonte aux grands esprits des ancêtres de l'époque du temps du rêve.

Préoccupée depuis toujours par la spiritualité du vivant et ses forces créatrices, j'ai produit la série « Dreamtime » en 2015 qui pousse un peu plus loin la dimension abstraite de mes toiles. Des blocs rigides et anguleux s'interpénètrent avec des formes souples et liquides. S'extirpant de la masse ferrugineuse de ces rochers, des anneaux cherchent à se rejoindre. Un vaste fond blanc onirique inonde la toile tandis qu'un chemin sans fin dessine de grandes circonvolutions noires. Une forme aléatoire naît de cet entrecroisement comme l'empreinte d'un serpent enroulé sur lui-même. Les traits s'épuisent, circulent sous le voile opale des blancs, puis resurgissent parés d'un noir profond.

Si tu regardes de près, qu'il s'agisse de fruits, de légumes ou de paysages, je m'attelle finalement toujours au même combat : à saisir un temps non linéaire. A la fois passé, présent et futur, il incarne le cycle de la vie, un éternel recommencement.

*– CJ: En parlant des aborigènes d'Australie, j'ai l'impression que ce travail contient bien d'autres références. Parmi les sensibilités et courants artistiques qui ont pu influencer ce travail, est-ce que la pratique quotidienne d'une peinture datée du jour même d'On Kawara ou l'« arte povera », par exemple, en font partie ? Y en a-t-il d'autres dans l'histoire récente comme dans une histoire plus ancienne ?*

– BS : Les références sont foisonnantes, l'« arte povera » est une source importante mais il en va de même pour le dadaïsme, le ready-made, les nouveaux réalistes, le Land Art, la noirceur dramatique d'Anselm Kiefer, les objets assemblés de Joseph Beuys, Rauschenberg, Sol Lewitt, le groupe ZERO (avec Heinz Mack, Otto Piene et Günther Uecker), Gerhard Richter. Dans cette réflexion, je me sens proche de Joseph Beuys, pour qui le choix des matériaux tel le feutre et la cire, avait une symbolique particulière, tant personnelle

que politique. Ils sont des éléments incontournables de son autobiographie. On retrouve des sensibilités similaires chez Mario Merz avec son principe d'igloo incarnant la forme organique par excellence. Il est à la fois le monde et un abri nomade, symbole de la survie. Ce travail m'a permis de toucher à ces repères en toute liberté. Voyager dans le temps et l'histoire de l'art. Mes premiers collages ont été influencés par le travail de Kurt Schwitters. Ses procédés d'assemblages de détritiques pour en faire des compositions harmonieuses m'ont profondément marqués. Il est allé jusqu'au bout de sa démarche avec le Merzbau. On retrouve ce type d'assemblage et cet esprit avec les recettes de cuisine de ma grand-mère écrites en gothique !

– CJ : *Cette image démultipliée de la pomme de terre m'évoque aussi une sorte d'agenda perpétuel, davantage lié au monde de la paysannerie qu'au monde urbain et policé. Elle est le sujet du tableau de jeunesse de Vincent Van Gogh Les Mangeurs de pomme de terre qui surprend une scène familiale autour d'un plat unique dans un intérieur sombre, aux couleurs terreuses et d'une simplicité rustique, comme elle revient tel un leitmotiv dans le film Le cheval de Turin (2011), réalisé en noir & blanc par Bela Tarr, qui fait état du quotidien ritualisé d'un cocher dont le comportement brutal face à l'animal plonge Nietzsche, en 1889, dans la prostration puis la démence. La pomme de terre est à classer parmi les aliments de base ; elle constitue une denrée essentielle pour les classes populaires. Comme il est vrai que le bourgeon de pomme de terre a fleuri brièvement les vestes de costume masculin à l'époque de Louis XVI... Avais-tu conscience, en démarrant ce travail, d'un substrat social et politique ?*

– BS : Le lien avec la paysannerie est évident. Je suis née à Clèves en Allemagne dans une région très agricole où l'on produit des choux, des navets, des poireaux et des pommes de terre. Située au bord du Rhin, lequel dépassait régulièrement les digues pour inonder les champs, Clèves se trouve à 30 km de la frontière hollandaise donc à un jet de pierre du pays de van Gogh que j'ai beaucoup étudié, notamment la période au cours de laquelle il a peint *Les Mangeurs de pommes de terre* avant son départ en France. J'ai d'ailleurs inclus cette fameuse scène sous forme de boîte écran. D'autres pièces font allusion au célèbre *Angélus* de Jean-François Millet, en dessin, à la craie. Derrière l'image de ce couple, on devine la cuisine et la table dressée qui attend leur retour des champs. Ces références à des œuvres issues de l'histoire de l'art qui évoquent ce monde rural expriment mon profond respect pour le travail pénible des champs que je réinterroge à travers les outils agricoles que j'assemble dans mes compositions : fourches, faucilles, pelles, ou ce fer d'un bœuf qui a tiré les charrues. Celles-ci bricolent avec l'idée du « ready-made » sans qu'elles ne se résument complètement à cette pratique de l'appropriation ; j'opère un jeu de combinaisons et de contrastes : la porcelaine fragile, lisse et blanche s'oppose à la rouille, une matière brute, rugueuse, abîmée par l'usure.

– CJ : *Avec la porcelaine tu touches à ce que l'on appelle les arts de la table. D'une certaine manière, après avoir fait passer la pomme de terre du champ à la cuisine, tu la fais passer de la cuisine à la salle à manger, avec la complicité de chefs.*

– BS : M'ouvrir à d'autres formes d'expression comme la cuisine s'est imposé à moi (rien de plus facile car je suis très gourmande !). Toujours à l'affût de nouvelles associations d'idées et de plats, j'ai montré certains dessins à Alain Passard, chef étoilé connu et reconnu pour sa cuisine à base de légumes. Il s'en est inspiré pour créer un menu exclusivement composé de pommes de terre. Une déclinaison superbe de sept plats différents, colorés et savoureux. La cuisine est l'exemple même d'un geste généreux, de partage et d'échange. Ce sont des valeurs que je revendique pour la création artistique également.

*– CJ : Ces plats concoctés par Alain Passard t'auront inspiré par la suite les dessins de ses recettes ? Le cercle des germinations est infini...*

– BS : Complètement. Je suis allée encore plus loin dans le mariage de l'art et de la cuisine en préparant avec mon ami Pascal Pressac des recettes à l'intérieur des sculptures en porcelaine. Des veloutés à l'huître et des purées d'escargot succulents !

*– CJ : Pourquoi ce choix aussi insistant de la porcelaine, univers qui semble à l'opposé de la rugosité des pommes de terre ?*

– BS : Je me suis interrogée sur le dialogue entre le végétal (je préfère parler de végétal et pas de légume, qui réduit son existence à l'assiette) et la terre dont il est né, sur la matière la plus adéquate pour lier les deux. La porcelaine s'est imposée naturellement car elle est d'abord un argile, le kaolin, présent dans la terre. J'ai travaillé pendant deux ans à Limoges pour essayer de comprendre les contraintes propres à ce matériau. Il implique des gestes appropriés qui m'étaient jusqu'alors inconnus. Le choix du sujet, le modelage, la manière de copier la forme originelle et de l'investir d'un autre sens, le moulage lié à l'intimité de la mémoire tactile, ont inévitablement demandé un réajustement du geste.

*– CJ : La blancheur domine... une couleur qui renvoie au neutre ou à une forme d'abstraction ? Mais aussi à une forme d'expérience sur le terrain ?*

– BS : La recherche sur le terrain a été déterminante. J'ai rencontré à Johannes Hesseling, un jeune producteur de 24 ans qui cultivait 200 hectares de ce tubercule à Uedem en Westphalie. Il a pris le temps de m'accompagner dans les champs. Il a d'abord écarté les fanes, comme si chaque tige était un précieux cheveu, délicatement pour ne pas l'abîmer. Puis il a enfoncé doucement la fourche, ouvert la terre buttée. Ses mains ont retourné le sol comme si elles cherchaient des pierres précieuses. J'ai beaucoup aimé tous ces gestes. J'ai essayé de les saisir dans ces sculptures en porcelaine. Par la blancheur pure et éclatante qui rappelle le marbre, ces objets se détachent des tubercules originaux. La référence à l'objet initial disparaît. Elles deviennent caillou, chemin, constellation, mandala. Ainsi recrées et installées, elles se dissocient de leur champ de naissance et s'aventurent pour conquérir l'âme d'un nouveau lieu. De cette manière, je les mets en scène : elles explorent des espaces dominés par le chaos telles les constructions militaires de la Seconde guerre mondiale ou les décharges. Ce sont des territoires de rupture où leur blancheur fixe des instants lumineux. Parmi les terrains qu'elles traversent, ce sont aussi des îlots de quiétude. Dans un champ fraîchement labouré ou dans un jardin potager, elles rejoignent leur origine. Dans une cave, posées à ras du mur, elles évoquent le souvenir du livreur qui les déversait par le soupirail. Au bord de la rivière, répandues sur les vestiges d'un ponton, elles parlent de leurs lointaines racines en Amérique...

*– CJ : On pense aussi au petit Poucet !*

– BS : En quelque sorte. Comme si elles nous montraient le chemin.

*– CJ : S'attacher à traiter le monde rural comme un sujet à part entière n'est pas étranger à un épisode ouvrant l'art à la modernité... Cela a même été une des clés de rupture avec l'académisme au milieu du XIXe siècle pour quelques peintres, aventuriers du Réalisme (Courbet, Corot, Daubigny...), dont le critique d'art Champfleury s'est fait le défenseur. Revenir à décrire des choses triviales, des scènes contemporaines, en prise avec des personnes qui ne soient plus des héros ou des saints issus de la mythologie ou de l'Histoire sainte, voici encore une source de création inépuisable que je retrouve à l'œuvre dans ton travail. Scruter*

*l'infiniment banal et l'ouvrir à une polysémie de sens. Ton histoire de pomme de terre dans toute sa diversité prend l'allure d'une planète qui englobe une totalité bien plus large qu'une simple histoire d'agriculture. De sa cueillette à sa dégustation, en passant par la manière de les composer, de les décomposer, de les associer et les mettre en scène : c'est une expérience quasi encyclopédique de la pomme de terre !*

– BS : Je me vois bien dans ce rôle d'observation. J'ai toujours été intriguée par l'univers obscur de la pomme de terre. Elle se crée dans le noir total, enfouie dans le sol. Rien ne laisse supposer le miracle qui s'y produit. C'est au moment de l'extraction, à la mise en lumière, à la récolte, que l'on en découvre le résultat. J'aime beaucoup ce passage de l'invisible au visible. Mes sculptures en porcelaine reprennent le geste d' « extraire ». De récolter. On voit encore la trace de mes doigts. Les peintures monochromes reflètent également cette dualité ; deux couleurs prédominent, le brun et le vert. Les teintes de terre se répartissent entre nuances chaudes ou froides, en fonction de la période où les champs ont été labourés. La pomme de terre est une création souterraine, elle se multiplie selon un processus d'évolution qui rappelle la première naissance de l'être vivant. La partie verte qui émerge à la lumière est chargée en chlorophylle. Celle-ci est totalement inesthétique. Cette opposition « poison /déllice », sur quelques centimètres, illustre combien l'écart entre le mal et le bon est étroit.

– CJ : *La pomme de terre a une histoire incroyable et il n'est pas inintéressant d'y revenir. Provenant des Andes où elle est cultivée depuis plus de 10 000 ans par les Amérindiens, elle est introduite en Europe assez tardivement, au XVIème siècle, sans être forcément cultivée dans un premier temps, mais davantage considérée comme un objet de curiosité par les botanistes.*

– BS : En Europe, elle a sauvé les populations de la famine. Mais il fallait d'abord les conquérir. Depuis son introduction en Espagne par les Conquistadors, la méfiance face à ce nouveau légume était grande. En Allemagne, le roi de Prusse Frédéric II le Grand a dû imposer de force sa plantation : dans un édit royal du 24 mars 1756, il ordonne à tous les officiers de contraindre ses sujets à cultiver la pomme de terre. Malheureusement lorsqu'elle a été atteinte de maladies, elle a aussi causé des désastres. Comme en Irlande entre 1845 et 1852 où elle est à l'origine du fameux Blight, une famine majeure qui a eu pour conséquence l'émigration massive du peuple irlandais vers le nouveau monde. Au cinéma, elle a fait sa « starlette ». On se rappelle du Tambour de Volker Schlöndorff où le père d'Oskar, en fuite devant des gendarmes, se réfugie sous la jupe d'une glaneuse. Chez Agnès Varda, les ramasseurs sont ceux qui récupèrent les tubercules abandonnés après les marchés ou que la machine a oubliés dans les champs. Devenue rebus ou nourriture perdue, la pomme de terre offre ici une survie aux plus démunis.

– CJ : *Parallèlement à cette vaste série intitulée 365, tu réalises aussi des tableaux, toujours en lien avec ton sujet de prédilection. Ces peintures contiennent-elles des traces du tubercule (amidon, pelure...) ?*

– BS : Je cherche à créer une œuvre pérenne. Travailler avec la nourriture signifie la condamner à son cycle de décomposition. Je préfère donc des matières plus stables. La référence à la pomme de terre peut expliquer le choix de certaines couleurs, d'une part, et des matières dont je les enrichis. Comme les premiers hommes qui puisèrent dans le sol leurs pigments colorés, je les réintègre dans mes toiles. J'y façonne un espace pictural dont les matières s'apparentent aux plaques des graveurs que l'on nomme également matrices. J'ai beaucoup pratiqué la gravure et il ne s'agit pas d'un hasard si mon travail s'en inspire en filigrane. On y retrouve l'usage des métaux, leur alchimie, les empreintes inscrites dans la matière, les recouvrements, les couches successives qui donnent vie à l'ensemble... Sans doute, la gravure est-elle également liée à tout ce qui s'y rattache : l'écriture. Écrire, tracer, dessiner, circonscrire relève du même geste. Les métaux sont des minerais issus de la terre. Je les oxyde pour obtenir des effets de rouille

ou de cuivre. Ce dernier me rappelle les prairies de mon enfance dans lesquelles je me suis couchée. J'adorais regarder le ciel et imaginer dans les nuages un monde fantastique. Je les ai représentés. Loin du ciel bleu que nous pouvons contempler à Bordeaux, celui de Clèves est gris, impénétrable, mélancolique où le soleil est souvent absent. Ces paysages s'inscrivent autant dans la pure tradition picturale que dans le microscope du détail géologique. J'ai l'image en tête d'une peinture de Gerhard Richter, les paysages de champs dont les effets colorés qui saturent la toile créent des profondeurs aux reflets démultipliés. L'abstraction lyrique lui permet une immersion dans la matière qui l'amène jusqu'à la disparition du sujet et du représenté.

– *CJ : On revient à Clèves, à tes origines. 365 a-t-elle une valeur de journal intime ?*

– BS: Effectivement, c'est une œuvre de maturité qui tourne autour de mes origines. J'ai commencé à peindre les premières toiles de cette série sans savoir où j'allais. Dans de nombreux domaines, je procède par intuition. La dixième toile m'a décidée à poursuivre. Je me suis permise de fréquents passages du figuratif à l'abstrait, une transversalité des formes et pratiques pour questionner notre regard. Mon souhait est qu'après s'être confronté à cette œuvre, on ne regarde plus la pomme de terre de la même manière. Que l'on soit sensible à toutes ses facettes : le produit agricole, mais aussi l'histoire, la notion de paysage qu'il soit réel ou imaginaire. Et au-delà, du rapport intime que le public peut développer avec un sujet, l'émotion que peut susciter une telle rencontre, tout ceci donne une multitude d'axes de réflexion et d'émerveillement.

– *CJ : De quelle manière procèdes tu pour l'accrochage de ces 365 éléments : sont-ils placés sans un ordre préétabli ou travailles-tu cette séquence de façon improvisée pour renouveler les approches de cette pièce à chaque présentation ?*

– BS : L'accrochage s'adapte au lieu qui l'accueille. J'ai imaginé à l'Institut culturel Bernard Magrez à Bordeaux (France) une présentation de lignes verticales successives de 7 pièces comme les 7 jours de la semaine. Au Château Moyland à Bedburg Hau (Allemagne) une ligne de plusieurs bandes traverse plusieurs salles de cette fondation semi-privée. Le « panoramique », à savoir la ligne horizontale, est récurrent dans mon travail. Pour en comprendre les origines, il faut observer le Mur de Berlin. Symbole de la guerre froide érigé en 1961, ce rempart de plus de 200 km de long et de 3,5 mètres de haut a été le support d'une fresque gigantesque sur laquelle se sont relayés de multiples artistes anonymes et notoires (Keith Haring, Richard Hambleton, Wolf Vostell...). Leurs graphismes révoltés, spontanés, rageurs et colorés m'ont fascinée. Je les ai étudiés pendant quatre ans, me rendant plusieurs fois sur place pour réaliser des entretiens avec les artistes, ainsi que des prises de vue, mètre par mètre. Je pouvais constater en « live » les changements qui s'opéraient chaque jour. L'acte de peindre était un acte politique pour dire non à l'absurdité d'un mur qui séparait une ville et un peuple. Peindre devait rendre la laideur supportable, parfois au danger s'emprisonnement, car le Mur était une propriété de la RDA. Dorénavant, ma manière de peindre sera invariablement appréhendée sous forme de polyptyque. Une approche sérielle qui me permet l'exploration d'une répétition féconde et non identique d'une même figure, d'un même geste. Une forme de bégaiement qui n'est ni le retour du même, ni le retour du passé, mais la condition d'une émergence du différent. J'assemble des objets et des techniques, qui mis bout à bout tiennent ensemble. Chaque œuvre fait partie d'un tout dont l'unité naît du multiple. Ici, je reprends l'idée du déplacement devant une œuvre comme un chemin que l'on parcourt.

– *CJ: Du coup, on n'en viendra jamais à bout. On n'en aura jamais fini avec la pomme de terre ?*

– BS : Jamais, effectivement. Il y a bien d'autres aspects que je voudrais développer. La notion de la multiplication cellulaire notamment. On trouve une mise en bouche sur ce sujet avec une série de photographies de germes.

– CJ : *Comme le nombre d'espèces de pommes de terre existantes actuellement répertoriées et impossible à dénombrer...*

– BS : Des variétés, il y en existe plus de cinq mille. Certaines portent des noms extravagants comme « messenger du nord », « romance », la « bénédiction des champs », la « bleue inconnue », la « grande noire », « lumière du nord », « caprice » « émeraude ». Même « Dali », « Rambo », « Maryline » et « Sissi » sont de la partie !

– CJ : *La pomme de terre est aussi objet poétique...*

– BS : Avec la poésie, tu abordes un aspect qui m'est cher. J'ai réalisé plusieurs ouvrages avec l'écrivain français Michel Butor. L'expression plastique, selon moi, ne se cantonne pas seulement à une technique ou à une surface. Elle doit dépasser les frontières, se placer à la conquête de l'échange. Echange avec d'autres créateurs en tout genre, mais aussi avec les protagonistes que nous croisons au fil d'une œuvre. Le premier spectateur est celui qui aide à sa genèse, à l'usine de porcelaine en l'occurrence, l'ouvrier qui durant toute sa vie professionnelle ne colle que des anses sur les théières. Soudain, il fabrique des pommes en porcelaine. Il en est tellement ému qu'il en prend une dans sa paume et la caresse comme un hamster.

*Claire Jacquet*

*Directrice du Fond Régional d'Art Contemporain de la Nouvelle Aquitaine*