

une
JARRE
des
JARRES ?



Catalogue de l'exposition

Mars 2018

Directeur de la publication : Guilaïne Debras, Maire de Biot
Photos : Archives famille Augé Laribé, École de Toulon, École d'Art et
de Design de Saint-Etienne, B.Fryland, A.Cerutti
Conception et réalisation : Ville de Biot - Service Communication
Impression : Perfecta
Imprimé en 2000 exemplaires

PRÉFACE

La terre a fait vivre la Ville de Biot et sa population pendant de nombreuses décennies. Tout près, on trouvait les puits d'argile, l'eau de la Brague, la pierre à four et le bois de chêne pour la cuisson.

Au début du XX^e siècle, cette industrie familiale décline ; les jarres en terre pour le transport des liquides étant abandonnées au profit de contenants en métal, plus légers et plus solides.

Au même moment, la Côte d'Azur devient une destination de villégiature et s'ouvre au tourisme.

René Augé-Laribé vient s'installer à Biot en 1920, il développe la fabrication de la jarre à la corde. Technique simple, peu coûteuse, elle permet de réaliser des jarres de grande taille qui sont destinées à la décoration des jardins de nouvelles demeures et résidences. La Côte d'Azur est à la mode, et les créations de jardins aussi. La Poterie Provençale et les jarres à la corde de Biot connaissent alors une véritable notoriété.

Au début des années 2000, la rencontre des designers et d'étudiants en design dans le cadre de workshops permet de faire découvrir aux étudiants des écoles des Beaux-Arts de Reims, Marseille, Toulon et Saint Etienne, cette technique relativement accessible, pratiquée à Biot, à la Poterie Provençale.

Dans le riche dialogue entre le passé et le contemporain, la Ville de Biot a voulu célébrer l'initiative originale de ces artistes qui, en partant de cette technique artisanale ancestrale, l'ont utilisée pour la fabrication de formes nouvelles. Le rapprochement de ces deux visions autour de l'argile a mis en tension les contraintes de la tradition et la créativité des designers. En voici le résultat.

Cette exposition est une coproduction entre la Ville de Biot et l'École Supérieure Nationale d'Art et de Design de Saint-Etienne. Elle a été conçue pour être itinérante, dans une scénographie de mesure et d'équilibre.

Souhaitons qu'elle essaime avec son principe de dialogue entre tradition et modernité. Souhaitons que ce principe donne envie aux artistes de le développer avec d'autres matériaux et d'autres techniques.

Telle est Biot la créative, initiatrice de dialogues, de rencontres et de découvertes.

Bon voyage dans l'univers « d'une jarre, des jarres » !

Guilaine Debras
Maire de Biot
Vice-présidente de la CASA



ARTISAN VERSUS DÉSIGNER

Entre l'artisan, figure majeure de la société rurale, producteur d'artefacts dont il contrôle toute la chaîne, et le designer, né avec la révolution industrielle, et qui délègue la réalisation de ses produits, l'objectif est le même : répondre à des usages, dans un langage formel développé, projeter matériellement un imaginaire, et modestement, objectiver une identité collective. Mais tout, dans leur coexistence au XX^{ème} siècle, tend à les opposer. L'artisan abandonne progressivement la production des objets quotidiens au designer, et la valeur de ses objets se reporte alors sur une identité de repli faite de nostalgie. Le fort attachement d'un artisanat à un territoire s'oppose à la mondialisation des usages et des produits industriels. La valeur du travail manuel, du savoir-faire ancestral, et des gestes transmis par imitation, trouvent cependant leur pérennité dans l'univers du luxe : des objets exceptionnels et sans défaut, comme pour racheter la banalité et la mauvaise conscience du produit industriel.

Et pourtant, avec la révolution numérique et la conscience de la finitude des ressources planétaires, une ère nouvelle s'est ouverte : celle du métissage de l'artisanat et de l'industrie, de la série standardisée avec l'exemplaire personnalisé.

Sous cet angle nouveau, l'artisan est un inspirateur : champion du circuit court, il pratique une économie personnelle de matière et d'énergie. La diversité des gestes et des matériaux mis en œuvre par les artisans de par le monde, et les savoir-faire accumulés au fil des siècles constituent une vaste réserve d'inspiration pour le renouvellement des formes, et leur ajustement à de nouveaux usages. Et réciproquement, par sa puissance de questionnement et de création, le design a capacité à renouveler les formes artisanales, à sortir les produits artisanaux de leur réitération à l'identique, et de leur appauvrissement, tel qu'on peut le constater aujourd'hui dans les productions en série destinées au tourisme de masse.

Il faut noter également que la position du designer a changé : de dessinateur de projet, dont la définition et la production sont déléguées à d'autres, il est devenu assembleur, il se place au centre des processus d'innovation, et de fabrication. Est-ce en raison de l'échec de l'industrie à porter suffisamment d'ambitions dans le renouvellement des usages ? Le designer est devenu éditeur de ses propres projets, il initie de nouvelles chaînes productives et met en place les processus jusqu'à l'utilisateur final.



Le designer est le créateur responsable d'un monde durable. Il est porteur de valeurs : l'esthétique, le partage, la différenciation et la lutte contre l'uniformisation culturelle, l'écologie... Le designer et l'artisan s'intéressent à la poésie des objets qu'ils produisent.

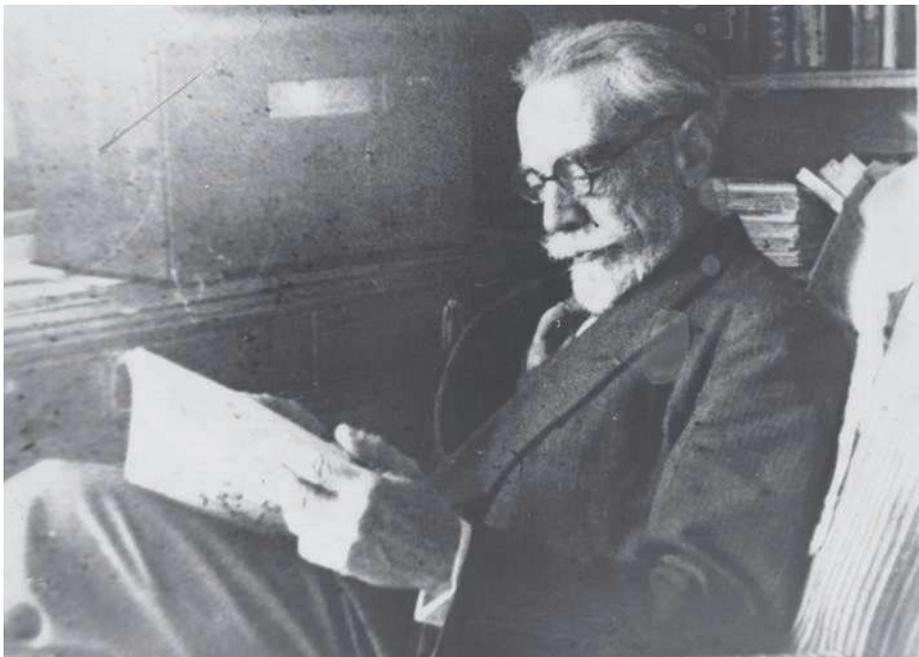
L'expérimentation menée à Biot avec des étudiants, des designers et des artisans chevronnés, atteste du rôle moteur que jouent les Ecoles Supérieures d'Art dans l'agitation de ces questions fondamentales. Le design est une discipline ouverte, dont l'enseignement nécessite des partenaires de jeu. Il s'enseigne par l'expérimentation de la matière et des techniques, autant que par la réflexion sur l'identité culturelle des artefacts. En se plaçant à l'intersection des pratiques, les Ecoles donnent un rôle formateur à la pratique artisanale, qui aide le designer à comprendre les langages formels de son propre métier, et ses enjeux. Et réciproquement, le designer qui s'empare d'un savoir-faire, lui donne son actualité.

Claire Peillod
Directrice
École Supérieure d'Art et Design de Saint-Etienne

Merci à tous les partenaires de cette opération, designers ou artisans, qui font confiance à nos étudiants et acceptent d'engager l'avenir à travers eux.

Merci également à :
Sandrine Binoux et Alexandra Caunes : prises de vues photographiques (Saint-Etienne)
Jean-François Évrard : réalisation vidéo et montage
Jean-Luc Chalençon, Christian Zammit et Jonathan Mogier : transports et logistique
Alix Diaz, Frédéric Jussian et Magali Vincent : organisation générale

JARRES DE BIOT HOMMAGE À RENÉ AUGÉ-LARIBÉ



6

Les jarres à Biot : une histoire longue

La richesse des terrains argilifères du bassin de la Brague où se situe la ville de Biot a, vraisemblablement depuis des temps ancestraux, encouragé la fabrication de poteries in situ. La preuve peut être apportée par les fragments de terre cuite d'origines supposées préhistorique et gallo-romaine mis à jour par les recherches archéologiques ou encore par la mention d'une tuilerie en 1338 dans les écrits de l'Ordre des Hospitaliers de Saint-Jean. Or, la ville de Biot tire plus volontiers sa renommée de centre potier d'un héritage médiéval. Après sa destruction en 1387, l'histoire de Biot semble renaître au même rythme que celle de la poterie réimplantée sur les lieux au XV^{ème} siècle. En 1470, le village est en effet repeuplé sous la volonté du Roi René de Provence, par une cinquantaine de familles venant de la région de Gênes (Oneglia). Biot vivait alors grâce à ses ressources agricoles mais aussi grâce à la reprise d'une activité artisanale : la poterie. La production de jarres et d'ustensiles de ménage en terre vernissée était devenue la principale activité.

Fortement liées à l'activité commerciale, les jarres assurant la conservation de denrées alimentaires voire de plantes aromatiques destinées à la parfumerie ou à la pharmacie, étaient chargées sur la plage de la Brague puis voyageaient par voies fluviales et maritimes dans l'ensemble du bassin méditerranéen et même sur d'autres continents.

Selon les travaux de l'historien biotois Joseph-Antoine Durbec, leur véritable essor

date du XVII^{ème} et du XVIII^{ème} siècles où la commune compte plus de 32 centres de fabrication de jarres en 1730, employant plusieurs centaines d'artisans et jouant un rôle de premier plan pour l'économie locale. Les qualités géologiques du lieu ont été particulièrement favorables au développement de l'activité potière. L'argile grise de Vaugrenier était idéale pour le modelage. L'argile rouge lui était mélangée pour ses qualités réfractaires. La roche éruptive du domaine des Aspres servait de pierre réfractaire pour les fours, la silice et le sable dits « de Biot » (très demandés), à l'élaboration du vernis. Enfin, le bois abondant dans les forêts avoisinantes était utilisé comme combustible pour alimenter les fours.

Les jarres étaient alors entièrement modelées à la main, sans tour ni moule, selon la technique des « colombins ». Ce savoir-faire consistait à assembler une série de boudins d'argile en commençant par le col de la jarre (la pièce était donc montée à l'envers). Une fois façonnées, les jarres séchaient à l'ombre puis au soleil, l'intérieur était ensuite vernis avant que l'on procède à la cuisson.

Marmites, saladiers, plats, soupières, vases, pichets, bougeoirs, baignoires ou encore « bugadiers¹ », faisaient également partie des ustensiles du quotidien fabriqués en terre cuite à Biot. Pourtant, la production de ces articles de ménage s'est vue concurrencée par la ville voisine de Vallauris, spécialisée dans la poterie fine, et s'est progressivement éteinte au XIX^{ème}

siècle au profit de la fabrication de jarres. On compte encore 25 poteries en 1774. Or, l'industrie potière n'a vraisemblablement pas pu maintenir son niveau de prospérité même si leur nombre subsiste pendant près d'un siècle. La Révolution Industrielle va annoncer un déclin lent et régulier pendant la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, conséquence des changements généraux des conditions de vie, des modalités économiques et de l'amélioration des moyens de transport (chemin de fer). Enfin, l'emploi de matériaux plus résistants (bois, zinc, ciment), utilisés pour l'acheminement des marchandises ou leur stockage dans des silos, des fûts ou bien des citernes, remplacent l'argile. L'usage de la jarre devient obsolète et le nombre de commandes chute par conséquent. En 1910, Biot ne compte plus que 5 poteries. Une seule survivra à la guerre de 1914-1918.

Renaissance de la poterie à Biot en 1920 : La Poterie Provençale

L'arrivée de René Augé-Laribé en 1920 entraîne un renouveau de la poterie à Biot. Né à Montpellier le 10 septembre 1870, René Augé-Laribé fait l'École Supérieure des Arts Décoratifs à Paris dont le but est de former aux métiers relatifs aux arts afin d'enrichir la qualité des produits de l'industrie. René Augé-Laribé aurait été attiré en premier lieu par l'ébénisterie. De 1910 jusqu'à sa fermeture en 1918, il dirige à Nice un magasin de meubles conçus par l'architecte et décorateur Gustave Serrurier-Bovy. Inspiré par le mouvement des Arts and Crafts qui émerge en Angleterre en réaction à la Révolution Industrielle, aux changements de processus de fabrication des objets qu'elle génère et à la remise en cause du statut d'artisan, Gustave Serrurier-Bovy est considéré comme l'un des principaux représentants belges de l'Art Nouveau. Conformément aux idéologies défendues par ce courant, il oriente, en effet, sa fabrication vers la simplicité des décors domestiques et défend l'idée d'esthétique à la portée de tous. Pour cela, dès 1902, il se détourne de la production artisanale trop coûteuse pour se tourner vers l'esthétique industrielle.

René Augé-Laribé change ensuite de perspective et mène une investigation sur les modèles provençaux de pièces en poterie dont il s'inspire. En 1920, il rachète la Villa des Roses, située aux abords de la ville de Biot où il s'approprie un atelier de poterie encore existant qu'il nomme alors « La Poterie Provençale ». Au même moment, le mouvement de création Art Déco bat son plein. Ce courant qui retenti, aux lendemains de la Première Guerre mondiale, dans toute l'Europe et aux Etats-Unis, concerne

avant tout l'architecture et notamment l'architecture d'intérieur. Les objets sont également réinterprétés pour que l'esthétique intègre l'usage du quotidien dans la recherche d'une production industrialisable d'objets décoratifs pour une clientèle de masse.

Dans ce contexte, René Augé-Laribé s'investit dans la relance de la poterie biotoise. Son objectif est de revivifier la fabrication de jarres. Il détourne alors leur usage originel : les jarres n'allaient plus être utilisées pour leur fonction première d'ustensile de conservation et de transport des aliments mais comme objets décoratifs de jardins. Parallèlement, la Côte d'Azur des années Folles devient un espace de villégiature où les somptueuses villas de riches propriétaires ponctuent le littoral. Un débouché qui semble idéal pour cette nouvelle initiative. La jarre, telle que conçue par René Augé-Laribé, devient donc un objet d'ornement portant la signature de La Poterie Provençale par le sigle « Bi-otto » faisant référence au mythe fondateur du « Repeuplement » de Biot par les familles Ligures.

« *Un évènement providentiel – le triomphe de la décoration néo-provençale basée sur l'utilisation artistique de tout ce qui présentait un caractère régional nettement marqué – vint ranimer cette industrie au moment même où il semblait qu'elle allât disparaître. A la faveur de cet évènement, les jarres, les vases et les cuiviers de notre pays connurent du jour au lendemain une vogue sans précédent. On en mit partout.* »²

Face à son succès, René Augé-Laribé doit accélérer sa production et conçoit des modèles de jarres de plus en plus grands. Il est alors confronté à des contraintes de fabrication. La technique du colombin, jusque là usitée, implique un processus long et limite la dimension des pièces qui peuvent s'écrouler sous le poids de la terre. Il met alors au point une nouvelle technique, aujourd'hui utilisée par de nombreux potiers, permettant à la fois de gagner du temps de production, de standardiser une forme et de faciliter le façonnage de pièces de grande taille : le tour à corde.

Il s'agit d'un tour avec un axe vertical carré sur lequel on enfle des plateaux en bois ronds autour desquels on fixe

des liteaux également en bois servant de gabarit. On enroule de bas en haut autour de ce « squelette » des cordes pour obtenir le moule de la pièce à exécuter. Une couche d'argile y est ensuite plaquée à la main de façon régulière. La rotation du tour contre un calibre externe lisse la terre et donne la forme extérieure de la pièce. Une fois la terre raffermie, le gabarit en bois peut être démonté et la corde retirée par le haut de la jarre, laissant alors son empreinte sur les parois internes. Une fois séchées, les pièces sont ensuite cuites dans un four monumental adapté aux nouvelles dimensions des jarres et au nouveau rythme de production. En 1925, René Augé-Laribé participe à l'exposition internationale des Arts Décoratifs et industriels modernes de Paris. C'est au cours de cette exposition qu'une première tentative de groupement des Arts de la Rue est réalisé, auquel se joignent les Arts du Jardin. René Augé-Laribé, adaptant au décor du jardin la poterie mate et la poterie vernissée de Provence, y présente deux jarres monumentales d'1,80 mètre de haut dessinées par le sculpteur suisse Henri Valette, aujourd'hui inscrites à l'Inventaire du Patrimoine Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur. Ses pièces sont très remarquées. Il en obtient un prix ainsi, qu'un an plus tard, en 1926, une proposition du Ministère du Commerce pour devenir Chevalier de la Légion d'honneur.

En 1930, René Augé-Laribé déménage son atelier pour construire une usine neuve à son emplacement actuel, au quartier de la Romaine, dans le contre-bas du village. Avec ces nouvelles installations, la production essentiellement de jarres de jardins et de vaisselle vernissée, se développe. Proche de la gare, sa localisation facilite l'écoulement de la production.

À la mort de René Augé-Laribé, en 1947, La Poterie Provençale est reprise par son fils Michel. Tout au long des années 1950, 1960 et 1970, l'entreprise familiale est florissante. Elle emploie de 20 à 25 ouvriers. Une cinquantaine de fournées est réalisée chaque année et les pièces sont vendues dans la France entière et à l'exportation, notamment aux États-Unis. C'est en 2009, dans un contexte général de crise économique, que La Poterie Provençale effectue sa dernière cuisson et annonce sa fermeture.

Arts and Crafts, Art Nouveau et Art Déco, les origines du design. Un héritage pour les Métiers d'Art à Biot

Par le succès connu à La Poterie Provençale, René Augé-Laribé et ses successeurs ont su redynamiser et pérenniser, pendant près d'un siècle, un secteur économique perdu pour le village. Ce renouveau et les avancées techniques qui l'ont accompagné ont ainsi donné l'opportunité à d'autres poteries de se créer puis de se développer à Biot autour de la fabrication d'ornements de jardins comme il en a été le cas pour « La Poterie du Vieux Biot » ou encore « La Poterie Pradelli ».

C'est surtout un héritage culturel que laisse René Augé-Laribé dans sa conception de l'esthétique appliquée à l'objet du quotidien défendu par les courants successifs des Arts and Crafts, de l'Art Nouveau puis de l'Art Déco qui, prenant le contre-pied de la standardisation de la production industrielle, préconisent la réunion du Beau et de l'Utile [autrement dit des Arts Majeurs et des Arts Mineurs], pensée à laquelle on peut attribuer les prémices du design. En positionnant sa production entre artisanat et industrie, René Augé-Laribé donne une place à la fois à la main et à la machine où la conjugaison de l'« artisan-créateur » ou de l'« ouvrier-artiste » et de la technologie prend tout son sens.

De là, des rencontres et des idées naissent, notamment celles portées par Eloi Monod, céramiste de l'École de Sèvres, employé et gendre de René Augé-Laribé, à qui l'on doit la création de La Verrerie de Biot en 1956 et la maîtrise du verre bullé. Un nouveau souffle est alors donné au village, impulsé par la volonté de rendre la création accessible à tous et par la défense du travail fait main, qui, à son tour engendrera l'implantation d'un mouvement alliant création et savoir-faire : les Métiers d'Art, un patrimoine local faisant aujourd'hui encore la renommée de Biot.

Marie-Ange Lasmènes

Documentation : Emmanuelle Dumas

BIBLIOGRAPHIE :

1918-1958 la Côte d'Azur et la modernité, Paris, Réunion des Musée de France, 1997.

AMOURIC Henry et al., *Biot. Jarres, terrailles et fontaines, XVI^{ème}-XX^{ème} siècle*, 2006.

BUFFA Géraud, *Usine de Poterie dite La Poterie provençale*, Fiche Inventaire Général de la Région PACA.

CUMMING Elisabeth et KAPLAN Wendy, *Le Mouvement d'Arts and Crafts*, Paris, Thames and Hudson, 1999.

DURBEC Joseph-Antoine, *Monographie de Biot. Histoire et géographie humaine*, Archives de la Mairie de Biot.

ESCRITT Stephen, *L'Art Nouveau*, Phaidon, Paris, 2002.

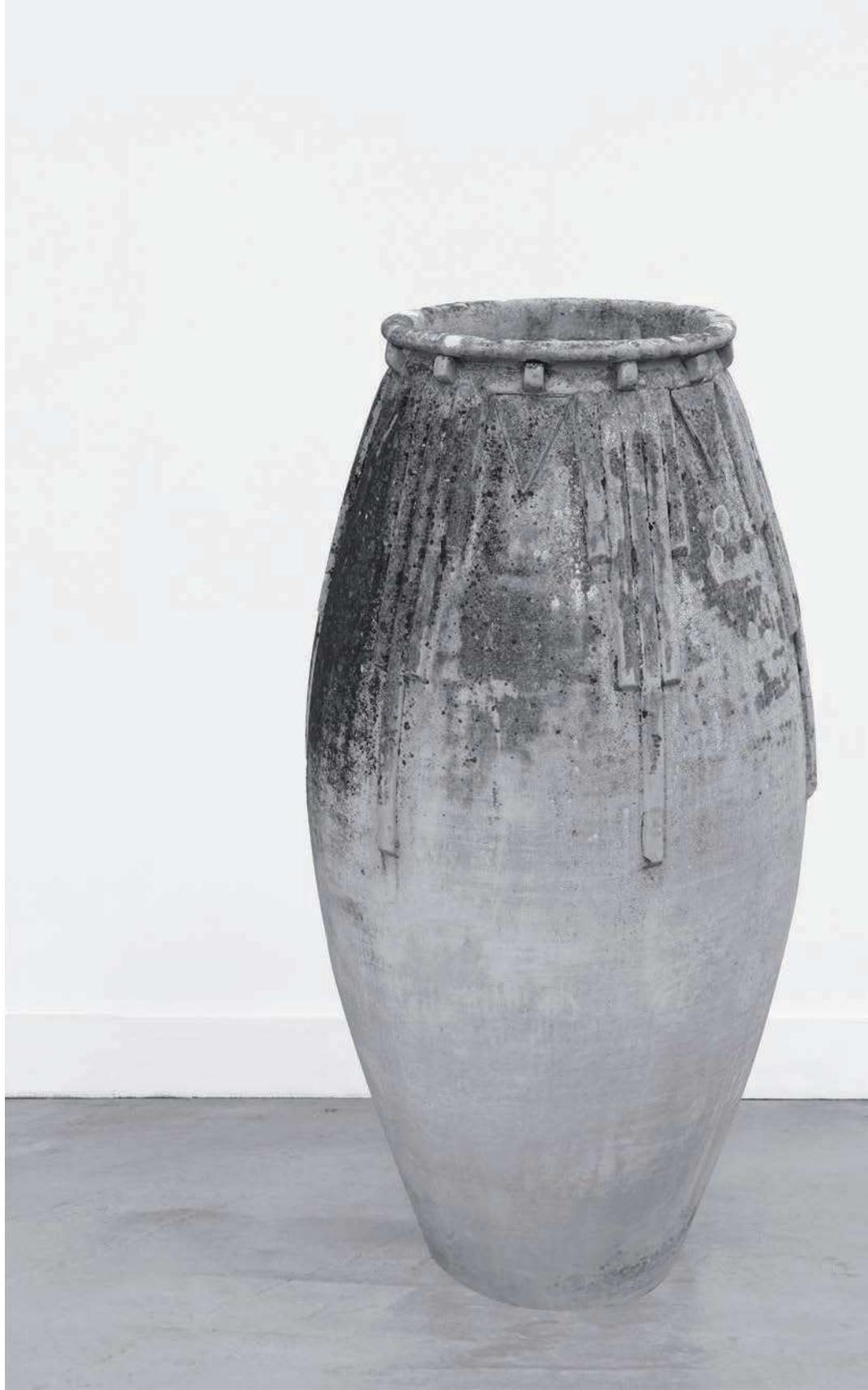
FROISSART-PEZON Rossella, *L'Art dans tout : les arts décoratifs en France et l'utopie d'un art nouveau*, Paris, Editions du CNRS, 2004.

LAJOIX Anne, *La céramique en France, 1925-1947*, Editions Sous le Vent, Paris, 1983.

LASMENES Marie-Ange, *Les usages sociaux et politiques du passé. Processus de patrimonialisation des Métiers d'Art à Biot*, thèse de Doctorat, Université de Nice Sophia-Antipolis, 2010.

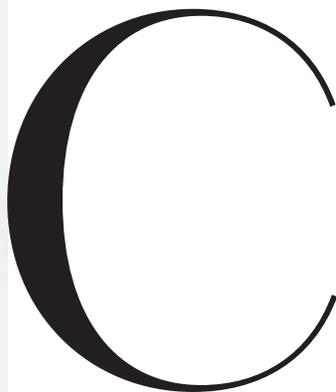
LASMENES Marie-Ange, *Biot et les Métiers d'Art, 1950-2000*, Arezzo, Biot, 2016.

RICHARD Marie-Dominique, DEMEULENAERE-DOUYÈRE Christiane (dir.), *Ministère du Commerce : dossiers de proposition de la Légion d'honneur. Début XIX^{ème} à 1939 environ. Répertoire et index lettres A et B*, Archives Nationales, Paris, 2007-2008.



UNE JARRÉ DES JARRÉS ?

Exposition > 6 avril - 25 août 2018



ette exposition rend hommage à René Augé-Laribé créateur de la Poterie Provençale, à travers les objets en terre réalisés in situ en 2000, 2002 et 2004, par des créateurs : Ugo La Pietra, George Sowden, Delo Lindo, (Laurent Matas et Fabien Cagani), Vincent Lemarchands, Fabien Souche et certains étudiants des écoles des Beaux-Arts de Saint-Etienne, Reims, Toulon et Marseille.

René Augé-Laribé (1890-1947) ébéniste de métier s'établit à Biot en 1920. Il construit une nouvelle Poterie au pied du village, bien connue pour les nombreuses poteries spécialisées depuis trois siècles dans la fabrication de jarres pour le transport de liquides.

Entrepreneur ingénieux, René Augé Laribé remet au point une technique ancestrale : la jarre à la corde, en vue de la création de nouvelles formes de jarres décoratives de jardins.

Vincent Lemarchands, designer et professeur à l'École Nationale d'Art et de Design de Saint-Etienne s'est intéressé à cette technique simple qu'il a souhaité transmettre aux étudiants en design.

À l'occasion, des ateliers de travaux pratiques organisés par l'École Supérieure d'Art et de Design de Saint-Etienne, la Poterie provençale a reçu, designers et étudiants durant deux semaines par an en 2000, 2002 et 2004. Chaque designer et chaque étudiant, avec l'aide des artisans de la Poterie, a réalisé une jarre ou un objet en terre : du dessin à la forme, passant par toutes les étapes de la fabrication.

L'exposition présente les dessins, les formes, les gabarits mis au point par René Augé Laribé entre 1920 et 1945, ainsi que les jarres réalisées par les designers et certains étudiants, accompagnées de documents : textes, photos, vidéos. La scénographie de l'exposition est conçue, pour être présentée dans d'autres lieux.

Le 7 avril une rencontre entre les artisans et les designers est organisée à Biot par Vincent Lemarchands, conseiller artistique de l'exposition et modérateur de cette rencontre.

Brigitte Hedel-Samson

Chef de projet et Scénographe : Birgitte Fryland

Commissaire : Brigitte Hedel-Samson

Conseiller artistique : Vincent Lemarchands

Conception graphique des documents de communication et catalogue : Magali Hynes

Production : Ville de Biot et École Supérieure D'Art et de Design de Saint-Etienne

Les projets réalisés en 2000, 2002, 2004 par les étudiants des écoles des Beaux-Arts de Marseille, Toulon, Reims, et Saint-Etienne ont été faits grâce aux ateliers organisés par Vincent Lemarchands, designer, professeur à l'École Supérieure d'Art et de Design de Saint-Etienne.

Cette expérience simple et productive a pu être réalisée grâce à l'enthousiasme de l'ensemble des intervenants : designers, professeurs, étudiants et toute l'équipe de la Poterie provençale en 200,2002,2004.

Nous avons retrouvé le même enthousiasme de la part des designers et des organisateurs pour la préparation de cette exposition, la Ville de Biot et l'École Supérieure d'Art et de Design de Saint-Etienne.

Que soit ici remerciés très chaleureusement les photographes, les régisseurs, les techniciens et les professeurs de l'École Supérieure d'Art et de Design de Saint-Etienne qui se sont mobilisés pour cette présentation et particulièrement Vincent Lemarchands, professeur et Claire Peillod, directrice de l'école, Jean-Marie Avrilla, directeur de l'école de Toulon.

2000 UGO LA PIETRA

Au tournant des années 90, tandis que la plupart des ténors du design radical ronronnent chez de prestigieux éditeurs, Ugo La Pietra oriente ses recherches sur des matériaux et des techniques traditionnels issus d'entreprises artisanales.

En 1991 sa pièce pour Caravelles 2 « Une culture méditerranéenne » (prémisse de Amore Mediterraneo 1992) est constituée de pièces réalisées en mosaïque, en céramique, en ébénisterie. Il précise dans le catalogue : ... « Ces dernières années mes recherches se sont surtout orientées vers un rapport renouvelé entre culture du projet et ressources locales ». Il cite l'albâtre de Volterra, les céramiques de Faenza, la pierre de Lecce, les marbres toscans et les verres de Murano, ses pistes les plus récentes. Cet intérêt pour ce domaine si souvent délaissé de l'artisanat et le mode original de travail en « relecture » qu'il met au point, ont deux suites notables. La pièce de Lyon est achetée par le FNAC et mise en dépôt au Musée Départemental de Gap. Et si je ne peux pas, comme je le souhaite, présenter le travail de Ugo La Pietra en 1998 à La première Biennale de Design de Saint-Étienne, son nom revient tout naturellement l'année suivante pour une intervention à la Poterie Provençale, fabrique de jarres selon la technique du tour à corde, sise à Biot. Sans doute aiguillonné par notre proposition, Ugo La Pietra accepte l'invitation avec humour et enthousiasme, et de toute évidence, facilite notre irruption dans cette maison. Quinze premiers étudiants de Toulon et Saint-Étienne participent à cette cession.

2000 LA STÉPHANOISE DE DESIGN

Pendant l'été 2000, la porte laissée entrouverte par La Pietra permet à la Stéphanoise de Design, collectif doté d'une vision du design très incendiaire et peu orthodoxe, de s'infiltrer et de profiter du nid. Deux pièces sont préparées et exécutées : la jarre Jean-Michel (Souche) et la jarre aux Pointes de Diamant (V. Lemarchands), le tout sur le mode commando, avec la sauvagerie qui sied aux nuisibles.

2002 GEORGE J. SOWDEN

Deux ans plus tard, c'est sur le mode complice que nous invitons George Sowden, co-initiateur de Memphis, pour orienter les étudiants dans leurs travaux. Fidèle à sa vision assez libertaire du design, il est extrêmement permissif dans les directions de travail, laissant les dix étudiants de Saint-Étienne et de Marseille vivre l'expérience avec largesse et liberté. Il en résulte un certain nombre de pièces aux contours mystérieux et, aux fonctions pour une bonne part inexplicables. Comme c'est souvent le cas dans le néo-design, l'énergie visuelle et la puissance évocatrice des formes constitue l'argument essentiel du projet.

2004 DELO LINDO

Cette fois la règle du Workshop est posée plus lisiblement par le groupe Delo Lindo : c'est dans le registre des non-jarres que les projets sont attendus. Tabouret, horloge, cabane, banc, jeu d'enfant, collecteur d'eau, poulailler, distributeur et enceinte acoustique sont projetés par les dix étudiants de Saint-Étienne, Reims, Marseille, Annecy et Lyon. Laurent Matras et Fabien Cagani imaginent pour leur part un lampadaire et un vase sur colonne. La jarre et les jardins n'y sont plus, le tour à corde devient un outil pour repenser l'environnement quotidien. La terre de Provence remplace bois, plastique, métaux, cuir ou verre.

LA POTERIE PROVENÇALE

À chacune de nos quatre venues à Biot, nous sommes accueillis, préparés et entourés par Michel et René Augé-Laribé, fils et petit-fils du fondateur qui, tout en préservant la maison et ses secrets, permettent les expériences que nous leur proposons. Alberto Rodriguez, maître-jarrier, parfois perplexe, souvent amusé, assiste lui aussi les impétrants et corrige patiemment les erreurs de tous.

Vincent Lemarchands, designer, professeur à l'École Supérieure d'Art et de Design à Saint-Étienne.

SCENOGRAPHIE DE L'EXPOSITION

La scénographie nous transporte dans un parcours paysager, comme une promenade dans un jardin. Le visiteur circule entre les jarres qui sont réparties librement, comme des nénuphars à la surface de l'eau.

Les jarres flottent légèrement dans l'espace, chacune installée sur un plateau qui nous ramène dans l'atelier du potier où se trouvent le tour sur lequel s'enfilent les plateaux en bois et ensuite les gabarits nécessaires pour la fabrication des jarres avec cette technique si particulière dite « à la corde ».

Un moment de contemplation qui s'inscrit dans le temps, dans l'histoire, les traditions et les savoir-faire.

L'exposition est répartie sur trois niveaux chacun représente une sélection, les designers, les élèves et un espace dédié à René Augé-Laribé créateur de La Poterie Provençale en 1920.

Équipe Scéno : Birgitte Fryland, Lucie Bonnet, Caroline Meny.



Ugo La Pietra

Artiste, architecte, designer, Ugo La Pietra est une figure majeure de la scène radicale italienne des années 1960-1970. Dès le début des années 1960, il s'intéresse aux expérimentations des architectes viennois (Hollein, Pichler...) et œuvre au décloisonnement des formes et des disciplines par le dessin, la peinture ou l'architecture en explorant le thème de la « synesthésie des arts ». À partir de 1967, Ugo La Pietra radicalise sa critique du fonctionnalisme, qui asphyxie selon lui l'individu. Il met en place un « système déséquilibrant » qui, à travers objets, environnements audiovisuels, immersions, vise à étendre notre champ de perception et à rendre actif le spectateur. Dans les années 1970, le territoire urbain devient son objet privilégié. Muni d'« outils de décodage », il arpente la ville dans ses moindres interstices, en quête de « degrés de liberté ». Utilisant la photographie, le film, le dessin ou le photomontage,

l'artiste détourne et réinterprète méthodiquement l'espace urbain. La ville est pour lui tissée de nos comportements et de nos choix : « Habiter la ville, c'est être partout chez soi ». Ugo La Pietra vit et travaille à Milan. Depuis les années 1960, il cumule les activités d'architecte, artiste, enseignant, commissaire, directeur et rédacteur en chef de revues (*In ; Inpiù*). Membre fondateur de *Global Tools* (1973), il organise la première exposition de design radical en 1974, à Milan, Belgrade et Graz (*Gli abiti dell'imperatore*) et participe à de nombreuses expositions (Italy : *The New Domestic Landscape*, MoMA, 1972 ; Biennale de Venise, 1970 et 1978 ; Triennale de Milan, 1972). Il a remporté le Compas d'Or en 1979. L'exposition du FRAC Centre en 2009 *Abitare la città* fut la première rétrospective en France de son œuvre.





Vincent Lemarchands, *Jarre aux pointes de diamant*

Vincent Lemarchands

Né en 1960, membre du groupe Totem de 1980 à 1987.

Gladiateur depuis 1988.

Professeur à l'École des Beaux-Arts de Saint-Etienne (1985).

Commissaire général de « Caravelles 1 » (1986) et « Caravelles 2 » (1991), Quadriennales internationales de Design (Musées de Lyon, Saint-Étienne, Grenoble, Le Puy).

Coordinateur en 1998 de la première Biennale Internationale de Design de Saint-Etienne.

Co-créateur avec Souche en 2000 de la Stéphanoise de Design, drone prématuré pour un saccage du design d'idées reçues (Bel objet, Déconne, Divertissement...).

Moniteur d'Aviron (2004).

Delo Lindo

Delo Lindo a été créé en 1986 par **Fabien Cagani**, professeur à l'ESAD (Ecole Supérieure d'Art et de Design) de Reims depuis 1993 et **Laurent Matras**, professeur à L'ENSA (Ecole Nationale d'Art) Dijon depuis 2013, tous deux issus de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris.

Leurs domaines d'interventions sont variés, du design d'espace avec des projets d'architecture intérieure comme pour l'Orchestre National d'Île de France ou L'Oréal ou de scénographie avec le salon Expofil pour ne citer qu'eux.

Dans le domaine du mobilier, ils collaborent entre autres avec Ligne Roset, Cinna et Fermob.

Autre domaine de prédilection, le design industriel où ils conçoivent des objets pour des sociétés comme Seb, Tefal et Schneider Electric.

Parallèlement, ils poursuivent un travail de recherche qui donne lieu à des collections d'objets comme les « Contenants » qui sont présentés dans des galeries ou dans des expositions en France comme à l'étranger.

Ils sont régulièrement sollicités pour participer à des expositions thématiques comme à la Villa Noailles à Hyères en 2002 ou plus récemment au Grand Hornu en Belgique pour l'exposition *In Progress* en 2010.





Delo Lindo (Fabien Cagani et Laurent Matras), *Luminaire*



Fabien Souche

Fabien Souche - dit Souche, est né en Auvergne en 1972.
Diplômé de l'École Régionale des Beaux-Arts de Saint-Étienne Art 1998.
Fils illégitime des Marcel (Duchamp, Broodthaers et Mariën), avide braconnier à l'affût du champ de l'art contemporain, il tire sur tout ce qui ne bouge plus et le donne à manger, cru mais bien présenté.
Sous la bannière cinglante de « La Stéphanoise de Design » il réalise, en collaboration avec les établissements Augé-Laribé, deux versions d'une jarre sobrement prénommée « Jean-Michel ».
Après un passage à Marseille pour y apprendre les rudiments du cinéma, il file à Paris, puis Bruxelles où il s'installe en 2006.
De son nouvel atelier, désormais frotté de près au surréalisme belge, sortiront multitudes de fraîches œuvres montrées de-ci de-là.
Depuis, il tape sur des bambous et c'est le n°1.

Expositions personnelles (sélection)

2015 :

Amours Boudin, Galerie Vol de Nuits, Marseille (F)
Au Bonheur des dames, Théâtre de Vanves, Vanves (F)

2010 :

Grand Radical Country Mix, Palais de Tokyo, Paris (F)

Prix 2010 :

55^{ème} Salon de Montrouge (Prix spécial du jury), Montrouge (F)

George J. Sowden

George J.Sowden est né à Leeds, Royaume Unis en 1942.

Il étudie l'architecture à l'école d'art de Gloucestershire dans les années 60.

Il s'installe à Milan en 1970 et commence à travailler avec Ettore Sottsass pour la société Olivetti.

1981, cofondateur du groupe Memphis, dont le design a été très important dans l'esthétique du design des années 80.

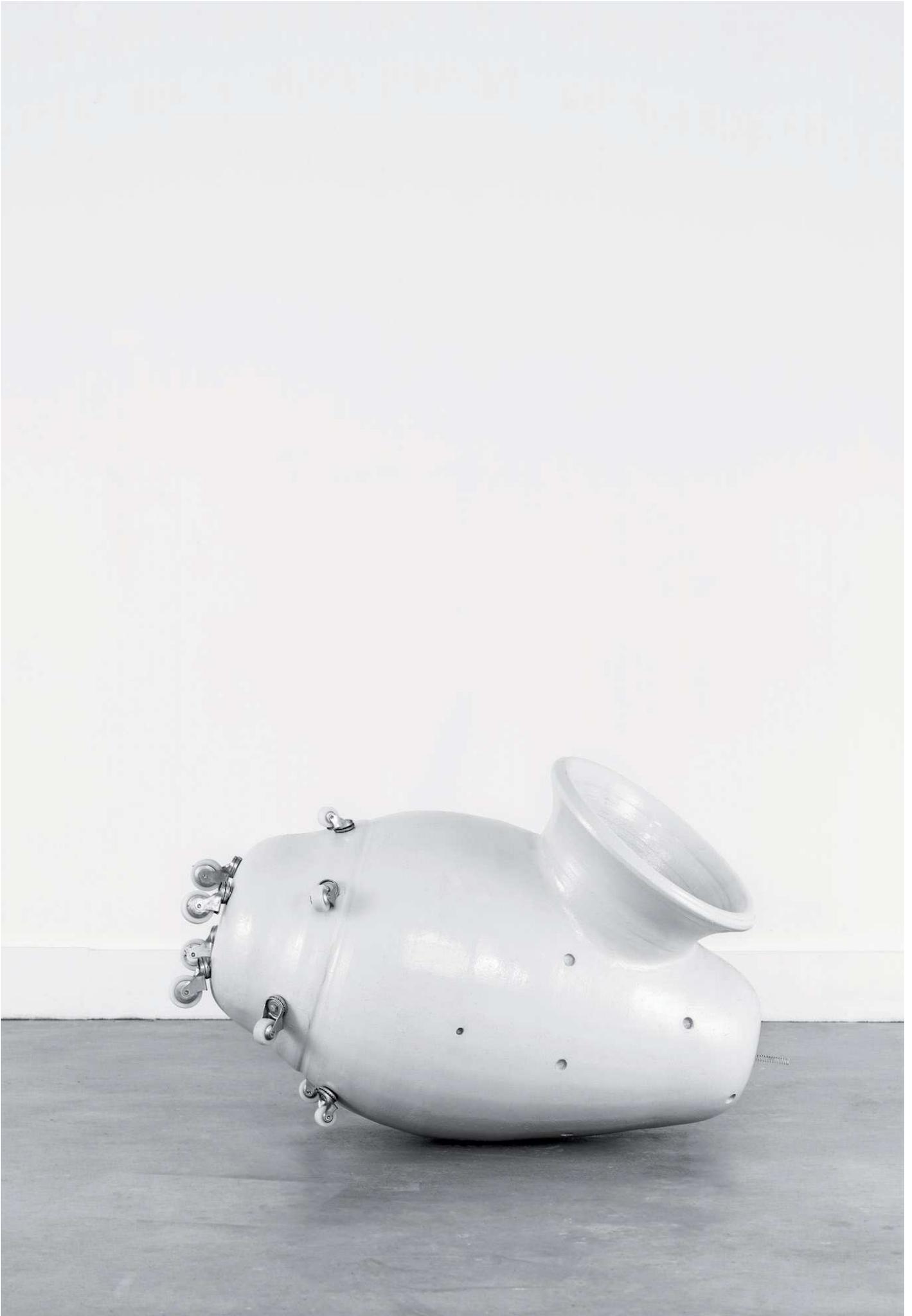
La même année il crée son propre atelier Sowden Design, et il a travaillé depuis avec de nombreuses sociétés comme : Olivetti, Alessi, Bodum, Guzzini, Lorenz, Rancilio, Steelcase, Swatch, Segis, Memphis, Moulinex, IPM, Telecom Italia, Tefal, Pyrex. George Sowden a reçu de nombreux prix dont un en 1991 le prestigieux ADI, compas d'or pour le travail exceptionnel FAX OFX420 pour Olivetti .

En 2010 , George Sowden développe le concept de : SoftBrew coffee bewing.





George J. Sowden, Vase 2





Laetitia Sellier

Marseille

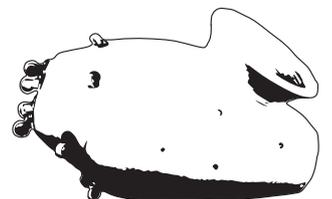
Étudiante à
l'ATELIER 3 (hiver 2001/2002), Direction G.J.Sowden

23

P-P : Patatoïde Propreté

Assistant domestique, cet objet est supposé avaler les objets non rangés qui trainent chez vous à l'approche de l'arrivée d'un invité de dernière minute.

Faire face au désordre, ranger l'inrangeable, maîtriser l'imprévu, c'est sa mission.



D'après dessin

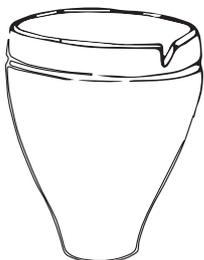
Damien Hervé

Saint-Etienne

Étudiant à
l'ATELIER 1 (hiver 1999/2000), Direction U.La Pietra



24



Vase Louise

Ce vase permet par des modifications successives d'une forme traditionnelle (découpe, allongement, pose d'un bec, préhension par une corde) d'inventer une fonction verseuse nouvelle à cette pièce.



Damien Hervé, *Vase Louise*



Sandrine Ringenbach, *Jarre Empiela*



Sandrine Chevalier-Ringenbach

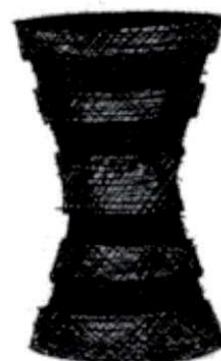
Saint-Etienne

Étudiante à
l'ATELIER 1 (hiver 1999/2000), Direction U.La Pietra

27

Jarre Empiela

Les reliefs horizontaux jouant leur rôle traditionnel d'accroche de la lumière, cette jarre pincée en son milieu (une jarre est d'ordinaire pansue à cet endroit) et évasée à son col et sa base permet un scénario d'empilement nouveau.

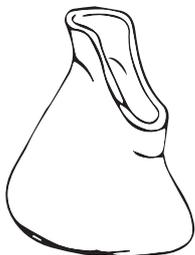




Deborah Gunther-Heyob

Saint-Etienne

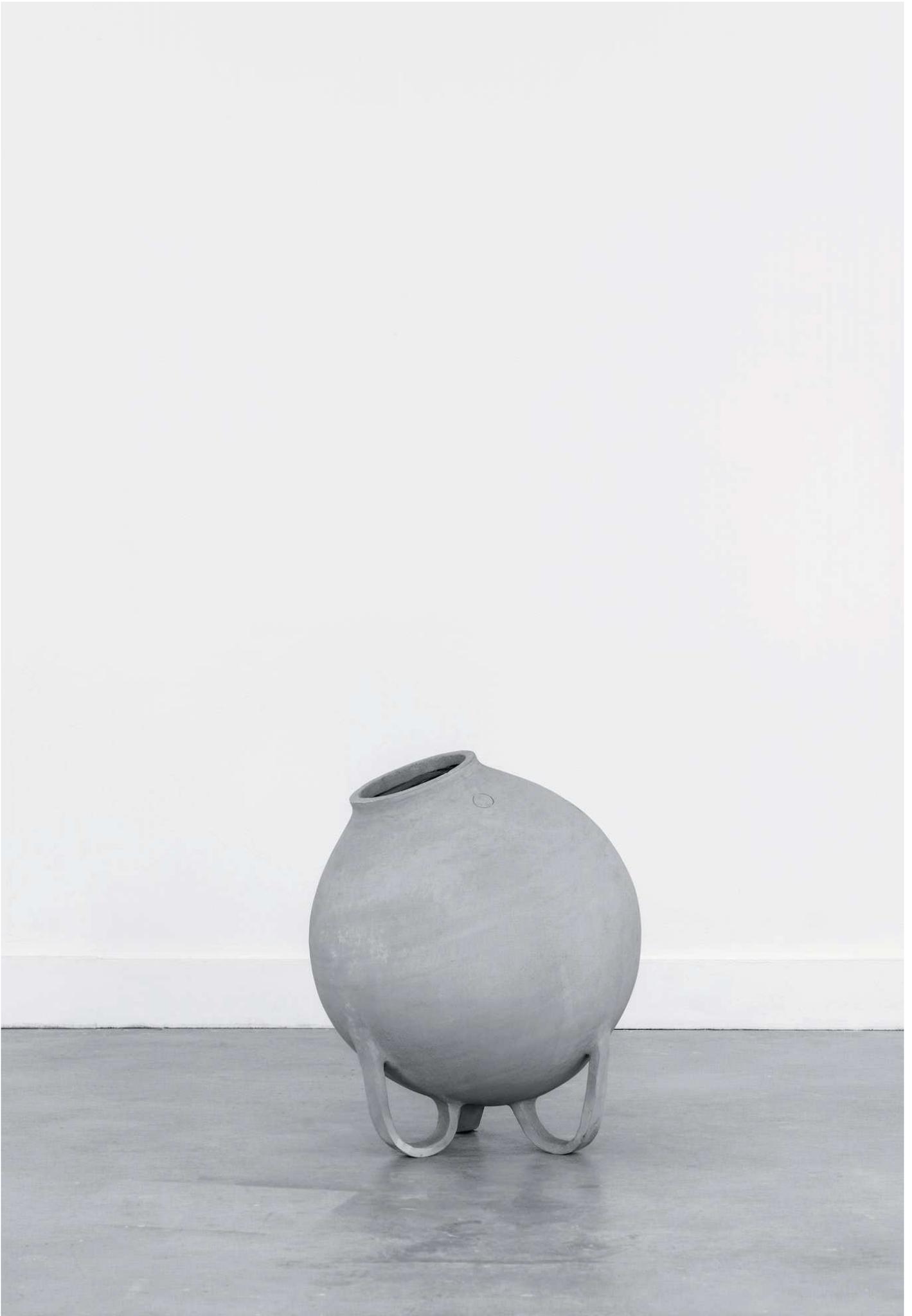
Étudiante à
l'ATELIER 1 (hiver 1999/2000), Direction U.La Pietra



Jarre Gousse

Revenant à la fonction de stockage initiale de la jarre, cette pièce favorise le puisage des contenus (liquide ou graines) par un allongement du col vers le bas et donc du geste récupérateur du bras ainsi que le versement du contenu par basculement de la pièce.





Stéphanie Chaussard, *Culbuto*

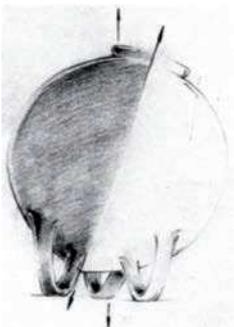
Stephanie Chaussard

Saint-Etienne

Étudiante à
L'ATELIER 1 (hiver 1999/2000), Direction U. La Pietra



31



Culbuto

Comme les bocaux des confiseurs, cette pièce « tend » au gourmand l'ouverture et son contenu. C'est l'inclinaison de l'axe du globe et un simple désaxement de l'ouverture qui permet cette position tentatrice.

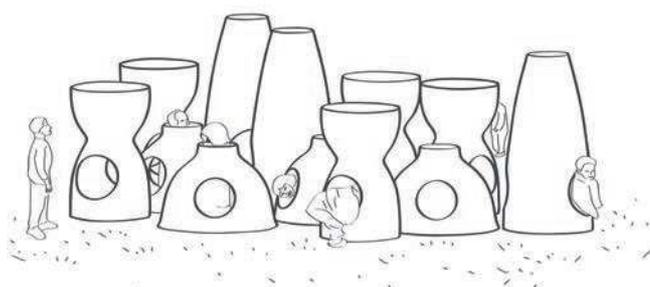
Suyan Huang

Reims

Étudiante à
l'ATELIER 4 (hiver 2003/2004), Direction Delo Lindo



Cache-cruche



Non jarre Cache cruche

Cette pièce fait partie d'un ensemble de trois modèles destiné à composer des aires de jeu pour enfants. Ces modèles, rendus stables par de larges bases sont pénétrables, faciles à escalader, habitables et même appropriables par les joueurs.



LES ATELIERS

ATELIER 1 (hiver 1999/2000), Direction U. La Pietra

Ugo La Pietra
Sandrine Ringenbach, Saint-Etienne
Bedra Belhanafi, Toulon
Virginie Carouge, Toulon
Damien Hervé, Saint-Etienne
Stéphanie Chaussard, Saint-Etienne
Déborah Gunther-Heyob, Saint-Etienne
Bérénice Coupin-Beauvilain, Saint-Etienne
Catherine Rougier, Toulon
Céline Janczak, Toulon
Fabienne Henry, Toulon
Emmanuelle Ferdyan, Toulon
Mirabelle Charensol-Rousset et Emilie Fortini, Saint-Etienne
Olivia Mellério, Toulon
Fabien Alpanez Darpeix, Toulon

34

ATELIER 2 (été 2000) Stéphanoise de Design

Fabien Souche
Vincent Lemarchands

ATELIER 3 (hiver 2001/2002), Direction G.J Sowden

George Sowden
Cyril Cometti, Saint-Etienne
Olivier Noël, Saint-Etienne
Lætitia Sellier, Marseille
Alexandros Harilaos Nikolaïdis, Saint-Etienne - Thessalonique
Laure Raggi, Saint-Etienne
Khaled Hermassi, Marseille
Edouard Mascarel, Marseille
Nadège Proriol, Saint-Etienne
Jean-Charles Concas, Saint-Etienne
Magali Théoleire, Saint-Etienne

ATELIER 4 (hiver 2003/2004), Direction Delo Lindo

Delo Lindo (Fabien Cagani & Laurent Matras)
Myrtille Favre & Gabrielle Grimaldi, Saint-Etienne
Félix Richard, Marseille
Suyan Huang, Reims
Marjolaine Guénon, Reims
Béryl Lelasseur, Reims
Sophie Vicente, Annecy
Nadège Rousseau, Saint-Etienne
Audrey Carrara, Lyon
Sandrine, Annecy

Exposition
6.04 2018
25.08

Salles des expositions municipales
46 rue St Sébastien - 06410 BIOT

www.biot.fr /// www.esadse.fr

Ecole
supérieure
d'art
et design
Saint-Étienne
◀

BIOT
la créative

une
JARRE
des
JARRES ?



Catalogue de l'exposition

Notices supplémentaires



Laure Raggi

Designer, Ex étudiante Saint-Étienne

« Marquée sur toute sa surface extérieure par une empreinte de corde, cette pièce pansue est d'un abord plutôt classique. Mais la marque de la corde, visible d'ordinaire en cours de fabrication à l'intérieur de la pièce, est incongrue en parement. L'utilisation de la marque de corde comme un motif décoratif extérieur fait de ce vase une pièce retournée sur elle-même. »

Céline Janczak

Designer & céramiste,
Ex étudiante Toulon

« Étrangement semblable
aux cheminées des usines
qui empestèrent longtemps
les faubourgs industriels
de tout l'occident, cette
colonne minimale à
dimension humaine diffuse
par ses trois ouvertures
sommitales des senteurs
choisies. »





Myrtil Favre

Gabrielle Grimaldi

Designer, Ex étudiantes Saint-Étienne

« Destinée à être submergée par la végétation poussant en son intérieur, cet objet urbain pourrait faire oublier sa propre forme pour se laisser entièrement conquérir par le végétal. Ainsi dévoré par les plantes et la verdure issues de ses flancs, il offrirait une assise discrète au promeneur. Ce banc, qui n'a jamais été présenté sous sa forme végétalisée, ajouterait à celle de mobilier urbain, la fonction d'un élément de verdissement des villes.»

Marjolaine Guénon

Ex étudiante Reims

« L'œuf pour désigner le poulailler pourrait rappeler l'urinoir et son possible rôle de fontaine.

Une évidence visuelle qui use du ready-made comme d'une confusion des genres en mode fonctionnel. L'échelle de l'œuf, pour devenir l'abri de la poule, autorise un pastiche à mi-chemin entre Jean de la Fontaine et Claes Oldenburg. »





Alexandre

Harilaos-Nikolaïdis

Ex étudiant Saint-Étienne

« Projet d'un étudiant grec originaire de Thessalonique, perdu de vue depuis cette époque. Seule une série de dessins proposant des vases semblables à de petits animaux ou gnomes – petites pattes, chapeaux, bedons – rangent ces objets au rang d'être vivants, fantastiques ou plutôt de mascottes hilarantes. Manipulation peu aisée du couvercle. Le trou aligné dans le couvercle et la panse du vase permet d'imaginer un objet « habité ou habitable ». Suppositions. »

Cyril Cometti

Designer, Ex étudiant Saint-Étienne

« Prenant pour base de travail une des jarre classique de la fabrique, l'intervention a consisté à prélever, comme avec un emporte-pièce, des portions hexagonales de la paroi. Ne pouvant sans risque couvrir la totalité de la surface de la pièce, l'étudiant a limité l'ajourage à la partie supérieure. La compatibilité entre la fonction classique de stockage d'une jarre et la fonction inhabituelle de séchage ouvre un questionnement vers de nouvelles pratiques. »





Olivier Noël

Ex étudiant Saint-Étienne

Cet ensemble composé d'un guéridon et d'un tabouret est une proposition originale de mobilier en terre cuite. Des pièces en bois viennent compléter la base en céramique.

Comme on peut le constater à leur lecture, ces notices ont parfois été écrites longtemps après que le contact avec l'auteur des pièces eut été perdu. Les remarques, parfois incertaines, sont le fruit de lointains souvenirs de travail et/ou d'une relecture analytique des formes produites. Les intentions des étudiants sont donc traduites par les formes elles-mêmes et les pièces considérées par nous comme infructueuses ont été éliminées de la sélection. Cependant, certaines pièces, fruits d'une volontaire indétermination ou de recherches de solutions formelles et fonctionnelles non clairement formulées, ont été conservées et sont proposées dans l'exposition. Il nous a paru intéressant de vous présenter ces pièces dans les conditions mêmes où nous les avons redécouvertes, tout en signalant notre ignorance des intentions initiales des auteurs et en proposant les éléments de compréhension que nous pouvions produire.

Les commissaires