



Agnes Debizet

ÉVOLUTION CHIMÉRIQUE

Évolution Chimérique

La Galerie Yves Gastou et la Galerie Melissa Paul
vous présentent le monde poétique et surréaliste
de la sculptrice Agnès Debizet.



Agnès Debizet

par Victor Gastou

Un atelier de sculpteur, c'est un endroit magique. Un monde à part, façonné par un forcené qui s'épuise à donner la vie, à créer le beau, à modeler ce monde intérieur qui l'habite et qui déborde de ses mains telle une source infinie.

C'est un voyage vers un univers que l'on ne soupçonne pas où tout est émerveillement et découverte. Agnès Debizet est ce genre d'artiste. Elle respire en sculptant. De ses mains jaillissent la terre et ses rêves.

C'est cette émotion que nous avons ressentie avec Yves lorsque nous avons visité son atelier pour la première fois. Il nous a alors semblé évident qu'il fallait partager, faire grandir encourager cette fleur rare et belle de toute notre passion.

Je vous la présente avec une émotion particulière parce que c'est la dernière fleur que j'ai trouvée avec mon père et c'est la dernière fois que nous sommes tombés amoureux d'un artiste. J'espère que ses évolutions chimériques vont enchanteront autant que nous.

A sculptor's workshop is a magical place. A separate world, shaped by a madman exhausting himself by giving life, creating beauty, modeling this interior world which lives within and overflows his hands like an infinite source.

This is a journey to a universe that we would not suspect where everything is wonderment and discovery. Agnès Debizet is this kind of artist. She breathes by sculpting. From her hands spring the earth and her dreams.

This is the emotion that Yves and I felt when we visited her workshop for the first time. It thus appeared evident to us that we needed to share, grow, and encourage this rare and beautiful flower with all our passion.

I present her to you with a particular emotion for this is the last flower I found with my father and it's the last time we fell in love with an artist. I hope that her chimerical evolutions will enchant you as it did us.

Agnès Debizet

par Mélissa Paul

La rencontre avec Agnès Debizet se passe en 2017 au Grand-Palais alors qu'elle expose pour la première fois au salon Révélations, rendez-vous des métiers d'art et de la création contemporaine internationale. Saisie par un grand mural onduleux installé au centre de son stand, Agnès m'explique qu'elle travaille à échelle humaine : parfois du sol au plafond, elle commence assise par terre et finit sur le plateau de l'escabeau bras tendu.

Je trouve ses pièces singulières, son propos différent ; je repars impressionnée par la plasticité de son travail. Curieuse d'en découvrir d'avantage, je la revois dans son appartement parisien où trônent sculptures, mobilier, objets, collages et oeuvres d'art diverses, toutes façonnées de ses mains. Puis à la campagne, dans la cours devant l'atelier, où s'étale alors « Évolution », oeuvre protéiforme, en mouvement comme perpétuel. Agnès m'entraîne voir ses autres sculptures abordant différents thèmes et techniques. Son jardin imaginaire me fascine et m'enthousiasme. Plus tard, j'invitais Yves et Victor Gastou à venir faire la même découverte...

The encounter with Agnès Debizet took place in 2017 at the Grand-Palais when she presented for the first time at the Salon Révélations, the meeting place of artists and contemporary international creation. Struck by a large undulating wall mural at the center of her stand, Agnès explained to me that she works on a human scale: sometimes from the floor to the ceiling, she will begin by sitting on the ground and will finish on the top of the ladder her arms outstretched.

I find her work singular, her propos different; I leave impressed by the plasticity of her work. Curious to discover more, I see her again in her Parisian apartment where sculptures reign, along with furniture, objects, collages and diverse works of art, all fashioned from her own hands. Then in the countryside, in the courtyard in front of the studio, where «Evolution» is displayed, a protean work, as if in perpetual movement. Agnès takes me to see her other sculptures on different themes and techniques. Her imaginary garden fascinates and enthuses me. Later, I would invite Yves and Victor Gastou to come make the same discovery...





Interview

1) Agnès, votre histoire avec la terre et la sculpture remonte aux années 80. La sculpture est le plus sensuel et tactile des arts, qu'est ce qu'elle représente pour vous ?

La sculpture est devenue mon activité artistique principale à la rencontre inopinée de la terre dans un atelier céramique de la Ville de Paris dirigé par Albert Minot. Avec la terre si malléable je peux à l'envi créer des corps dans l'espace. Avant je ne savais pas que la sculpture me déterminerait autant. Je brodais, je dansais, j'écrivais, je dessinais. Mais je me rappelle le plaisir que je prenais enfant à touiller de la terre avec un bâton dans une flaqué pour en faire de la pâte. La sculpture m'émue. Son être là. Parfois lourdingue et encombrant mais réel. Elle ne représente pas justement. Elle est parmi nous comme nous dans une matière donnée. Dans un musée je suis beaucoup plus attirée par les sculptures. Je ne sais plus si c'était le cas avant d'en faire. Peut-être fut-ce une révélation qui a changé ma perception aussi. Devant la sculpture je ne suis pas spectatrice.

2) Quelle relation avez-vous avec la terre ? Continue-t-elle de vous surprendre ? Découvrez vous encore de nouvelles textures, de nouveaux aspects ?

Une relation quasi quotidienne. Avec la perspective que mes œuvres s'écoulent, ce qui change la donne, je pourrais ne faire que ça : créer des formes, des êtres, des choses avec cette pâte magique. Plus j'en fais et plus j'ai envie d'en faire. Une démiurgie à échelle humaine. La terre est un matériau caméléon à textures et aspects infinis. Mais c'est avant tout la construction des formes qui m'anime. Les textures et aspects sont secondaires comme des habits sur un corps. Ils peuvent le mettre en valeur, le transformer ou le cacher mais ils ne sont pas le corps.

1) Agnès, your history with earth and sculpture goes back to the 1980's. Sculpture is the most sensual and tactile of the arts; what does this represent for you?

Sculpture has become my principal artistic activity since my unexpected encounter with the earth in a ceramic studio in the City of Paris directed by Albert Minot. With such malleable earth, I can create bodies in space at will. I didn't know before how determined sculpture would make me. I embroidered, I danced, I wrote, I drew. I remember, though, the pleasure that I took as a child in stirring the earth in puddles to make paste. Sculpture moves me. Its being, sometimes heavy and cumbersome, but real. It does not represent exactly, but is an interpretation. It is among us just as we are in a given subject. In a museum I am most drawn to the sculptures. I don't know if this was the case before doing it myself. Maybe this was a revelation that changed my perception, too. Before sculptures, I am but a spectator.

2) What relationship do you have with the earth? Does it continue to surprise you? Do you still discover new textures, new aspects?

This is an almost daily relationship. With the prospect that my works flow, changing the outcome, I could do only that: create forms, beings, things with this magic paste. The more I make the more I want to create, a pantheon on a human scale. The earth is a chameleon material with infinite textures and aspects. But it is above all the construction of forms that drives me. Textures and appearance are secondary like clothes on a body. They can highlight it, transform it, or hide it, but they are not the body.

3) Après la sculpture et la terre vient l'engobe qui consiste à appliquer sur une pièce un revêtement d'argile délayé afin de modifier sa couleur naturelle et changer son aspect.

Ne parlons pas technique mais quelle importance a pour vous cette partie de votre travail ?

Parlons toilettes donc...J'habille mes formes modelées en grès d'engobe. L'engobe est aussi de la terre. Je n'ai pas de formation céramique proprement dite et n'ai jamais été attirée par la chimie de l'émail (l'émail c'est le feu et je suis plutôt de la terre). J'ai donc développé des textures de surface dans le matériau que je connais et dont la maîtrise me semble la plus facile possible : la terre. En fait c'est plus compliqué : c'est comme si j'étais seule sur une île déserte et que je devais me débrouiller avec les moyens du bord et une impossibilité d'accès aux «sciences de la civilisation» (la technique de l'émail par exemple).

Mais alors pourquoi habille-je mes formes au lieu de les laisser toutes nues ? Votre question m'interroge. Je ne me l'étais pas encore posée. Tailler dans la masse ne me convient pas. J'ai essayé. Je suis allée chez un sculpteur de pierre et au bout d'une semaine alors que j'arrivais dans son petit jardin à Belleville, tous ces blocs de pierre granit travertin marbre et autres attendant l'intervention de la masse et du ciseau m'ont oppressée. Modeler dans la masse ne me suffit pas non plus. Ces multiples couvertures changeantes qui appartiennent à l'univers de la céramique me parlent. Mais je continue à ne pas pouvoir apprendre. C'est un entêtement profond, de survie. Je barbouille une terre sur une autre, c'est pas forcément probant alors il faut reprendre encore et encore, recuire et colmater, reponcer et graver. Et je n'apprends toujours pas ce qu'il faudrait faire pour que ça ne décolle pas, que ça ne mute pas, que ça ne pâlisse pas, etc.

Donc, je bidouille toujours, je m'acharne, je recuis, je fais ma popotte et ces couches superposées d'incertitude, d'erreur et d'acharnement deviennent mon identité artistique.

3) After the sculpture and the earth comes the engobe (enamel technique) which consists of applying a coating of diluted clay to a piece in order to modify its natural color and change its appearance

Without being too technical, what importance does this aspect have for you in your work?

We're getting intimate now, then... I dress my modeled forms in earthenware engobe. The slip is also earth. I don't have any formal ceramic training and I have never been drawn by the chemistry of enamel (enamel is fire and I am more of the earth). So I developed surface textures in the material that I know and for which the mastery seems the most easily possible: earth. In fact it's more complicated: it's as though I was alone on a deserted island and I must get by with the means on hand and the impossibility of access to the «science of civilisation» (the technique of enamel for example).

But why, then, do I dress my forms instead of leaving them naked? Your question challenges me. I hadn't yet asked myself. Carving in a mass doesn't suit me. I've tried. I went to a sculptor of stone and after one week upon my arrival in his little garden at Belleville all these blocks of stone, granit, travertine, marble, and others waiting for the intervention of the hammer and chisel oppressed me. Modeling in the mass isn't enough for me, either. These many changing layers which belong to the universe of ceramic speak to me. But I still refuse to learn. My artistic instinct forbids it. It's a deep stubbornness, one of survival. I smear one piece of earth on another, but it isn't always convincing so I must start over again and again, fire and seal, reapply and engrave. And I still haven't learned what must happen so that it doesn't detach, doesn't warp, doesn't pale, etc.

So, I'm always fiddling, striving, and trying again, taking these superimposed layers of uncertainty, of error and relentlessness becoming my artistic identity.



4) Y a-t-il dans votre engobe blanc et brut très présent dans votre oeuvre un message, une volonté qui pourrait faire penser à la blancheur lumineuse des os, celle du sel dont il ne reste plus rien ?

Cette engobe de porcelaine, satinée en deuxième cuisson haute température (comme la première) par de la faïence fondue qui comble et révèle les fissures apparues à la première cuisson (la porcelaine se rétracte plus que son support de grès) prend merveilleusement la lumière. La nuit dans la cour de l’atelier, les sculptures scintillent. Oui c'est un blanc qui rappelle la corne, l’os, l'ivoire mais la falaise calcaire aussi. C'est un blanc méditerranéen je crois.

Je suis de Marseille et la Méditerranée est mon paysage d'enfance. De mon enfance le paysage est ce qui reste très fort. Pourtant je ne l'aimais pas. Il faisait trop chaud, sous la falaise blanche l'eau bleu-vert était trop froide, le ciel était trop bleu, le pin était trop noir, ses aiguilles au sol grattaient, les cigales étaient assommantes. Mais il y avait la mer, son souffle, et de l’autre côté de la mer, un autre rivage

5) Le travail de la terre et de la céramique est aussi un art du feu. En effet la cuisson est une étape cruciale qui finit la pièce. C’est aussi une porte vers l’inconnu et l’inattendu car elle n’est jamais parfaitement maitrisée. Pouvez-vous nous dire comment vous jouez avec cet inconnu ?

Je livre ma pièce au feu. De molle elle s'est raffermie puis, en séchant, s'est fragilisée à l’extrême, quasi friable. C’est une étape

4) Is there a message in the raw, white engobe that is so present in your works, a desire that could make one think of the luminous whiteness of bones or the salty wasteland that remains after a drought?

This porcelain engobe, smoothed by the second high temperature firing (like the first) by the molten earthenware which fills and reveals the cracks that appeared during the first firing (the porcelain retracts more than its earthenware support) takes on the light marvelously. At night in the courtyard of the workshop, the sculptures sparkle. Yes, it is a white that recalls the horn, bone, or ivory, but also the limestone cliff. It's a Mediterranean white I believe.

I am from Marseille and the Mediterranean is the landscape of my childhood. Of my childhood, the landscape is that which remains very strong. And yet, I didn't love it. It was too hot outside, under the white cliff the blue-green water was too cold, the sky was too blue, the pine was too black, its needles on the ground made me scratch, the cicadas were exhausting... But there was the sea, its breath, and the other side of the sea, another shore.

5) Working the earth and ceramic is also an art of fire. Indeed the firing is a crucial step which finishes the piece. This is also the opening of a door to the unknown and the unexpected because it is never perfectly mastered. Could you tell us how you play with this unknown?

I deliver my piece to the fire. From its soft form it becomes firm then, in drying, it becomes fragile, almost brittle. This is an

indispensable à la cuisson. S’il reste de l'eau dedans, la pièce explose au four. Je la livre au feu pour qu'elle se solidifie. Cette part métamorphique de la matière terre est essentielle à haute température la terre, donc le volume, se ramollit et se campe dans sa nouvelle forme un peu comme un corps assis trop droit se relâche. Le dos s’arrondit, les fesses s'enfoncent et les jambes s’écarternt. C’est le mouvement doux. Il y a aussi le mouvement dur. Où ça fissure et casse. Je continue à travailler dans une certaine ignorance des courbes de température.

Ce n'est que très récemment que j'ai enregistré qu'en aplanissant cette courbe en fin de cuisson j'aurais moins de dégâts. J'ai un refus radical de maîtriser la matière en acquérant une technique. Je n'en tire aucun mérite. Je n'ai pas d'explication de ce comportement crucial et bien peu rationnel. C'est comme un entêtement d'enfant : et tant pis si ça casse !! Donc je travaille l'accident et je répare beaucoup. Je comble les fissures à la résine mais j'en rajoute aussi.

J'ai développé toute une esthétique de la vraie fausse réparation comme les mosaïques de fragments de porcelaine. Peut-être cherchè-je par là à accélérer les processus de destruction et d'abîme des choses dans le temps pour la beauté des usures : décolorations, dégradations, treillis de fissures, érosions, tâches et dégradés de lichens et moisissures, superposition des strates, déformations... À snober la maîtrise de la matière je prétendrais à maîtriser le temps ?

Dans une insécurité permanente. J'espère que je m'amenderai un jour histoire de me reposer et - qui sait ? - de trouver de nouvelles factures.

integral step for the firing. If there is any water remaining within, the piece will explode in the fire. I deliver my pieces so that they may be solidified.

This metamorphic part of the material of the earth is essential. At high temperature the earth, therefore its volume, softens and settles into its new form, a bit like a body sitting too upright when it relaxes. The back is rounded, the buttocks sink in, and the legs spread slightly. It is a gentle movement. There is also the hard movement; where it cracks and breaks. I continue to work in a certain ignorance of the curves of temperature.

It has been only recently that I have understood that by flattening this curve I will have less damage toward the end of firing. I radically refuse to master a material by acquiring one technique. I take no credit for it. It's almost like the stubbornness of a child: and too bad if it breaks! So, I work on the accident and I repair a lot. I fill in the cracks with resin, but I'll add more, too.

I've developed a whole aesthetic of real false repairs like mosaics of porcelain fragments. Perhaps I'm searching here to accelerate the processes of destruction and the abyss of things in time for the beauty of attrition: decoloration, degradation, lattice of cracks, erosions, stains and gradients of lichens and molds, superposition of strata, deformations...By snubbing the mastery of matter, would I pretend to master time?

In a permanent insecurity. I hope that one day I will amend myself enough to rest and, who knows, maybe find some new aesthetics.

6) Evolution est une sculpture que vous avez commencé en 2008 et qui depuis ne cesse de grandir et se transformer. Elle a également un rôle important dans votre oeuvre car elle est à la base des entrelacs et autres morilles. Quelle est sa genèse ?

J'ai retrouvé quelques dessins d'entre 2005 et 2007 qui pourraient laisser croire à l'origine de cette aventure. Une sorte de dragon reptile en plusieurs morceaux. J'ai réalisé à cette époque une sculpture modulaire que j'appelais « Dragon Rouge », un alignement d'anneaux avec cornes, branches et pieds.

À l'origine d'« Evolution » il y aurait donc un corps annelé, comme un lombric. Était-ce en lien avec les lombrics que mon fils Vincent Glowinski dessinait sur les murs de la ville à ce moment-là ? Peut-être... Après ce « Dragon Rouge » j'ai commencé quatre éléments munis chacun de quatre pattes, plutôt puces-grenouilles que reptiles. Et je ne sais pas comment, alors qu'elles étaient assez similaires et donc parties pour une série répétitive (comme l'était le « Dragon Rouge ») j'ai décidé de la faire évoluer. D'un côté vers l'oeuf (ou la cellule) de l'autre vers.... la suite.

C'était un mouvement égal à celui qui m'a fait broder intégralement un carré de tissu de 180 x 180 cm initialement prévu pour être orné de 2 frises. Sauf que pour « Evolution » il n'y avait même plus la limite du carré de tissu à remplir point à point (j'ai mis 20 ans à achever cet ouvrage).

6) «Evolution» is a sculpture that you began in 2008 and that has not ceased to grow and transform. It also has an important role in your work because the basis is latticework and morels. What is the origin of this?

I found some drawings from between 2005 and 2007 that could be believed the origin of this adventure. A kind of reptile dragon in several pieces. At the time I was creating a modular sculpture that I called «Red Dragon,» an alignment of rings with horns, branches, and feet.

At the origin of «Evolution» there would be therefore a ringed body, like an earthworm. Was this linked to the earthworms that my son Vincent Glowinski was drawing on the city walls at that time? Perhaps... After this «Red Dragon» I began four elements each equipped with four legs, more like «flea-frogs» than reptiles. And I don't know how, as they were quite similar and so would follow for a repetitive series, (like the «Red Dragon»), I decided to make it evolve. On the one side toward the egg (or the cell) and the other toward... what comes next, the future.

It was a movement equal to that which made me completely embroider a square of fabric of 180 x 180 cm initially intended to be decorated with 2 friezes. Except that for «Evolution» there was no longer even the limit of the square of fabric to fill little to little (it took me 20 years to complete this work).





CHATEAU ROSE
2013, sculpture en grès, engobe porcelaine
H 155 x D 55 cm

7) La théorie de l'évolution permet d'expliquer la diversité des formes. Mais pourquoi votre sculpture évolue ? à quoi s'adapte-t-elle ?

J'ai répondu à un projet en proposant d'installer ce qui n'était pas encore « Evolution » à l' Abbaye de la Sauve Majeure en Gironde. Elle a donc pris sa première forme publique sous les auspices de l'art roman. J'ai réalisé un ensemble d'éléments pour qu'elle puisse se développer sur toute la longueur de la nef. Elle était « Le Roi des Serpents, une figure de la mythologie romane. » À partir de là, elle a voyagé et grandissait à chaque étape en s'adaptant aux lieux. Ses modules ont pris la forme d'une coquille Saint-Jacques à Vézelay, d'un château-fleur dans un jardin, d'un bâti genre termitière dans un siège social d'architecte, elle a doublé l'enceinte d'un château féodal en se reflétant dans l'eau, etc. Maintenant elle peut évoluer sans besoin de se déplacer. Il y a une évolution descendante et grimpante. Je pense même qu'elle s'est scindée en deux parce que toute une part d'elle fait une révolution, un orbite complet. La deuxième « Evolution » serait alors la naissance de la « Morille » qui dernièrement s'est mise à fleurir (« Pandemia » la fleur du Mal). L'« Entrelacs » forme récurrente dans mon travail est issu d'« Evolution ».

En sculpture céramique, on définit le volume par la paroi extérieure. Elle enclôt le vide et contient l'air comme un pot. Lorsque ce volume est grand et complexe il faut l'armer à l'intérieur de bretelles (l'équivalent des contreforts et des arcs-boutants mais à l'intérieur). Ces bretelles associées aux trous qui eux aussi sont devenus récurrents dans mon travail (laisser passer la lumière et percer les parois) et qu'elles rejoignent sont devenues des « Entrelacs ». L'entrelacs est un retournement entre l'intérieur et l'extérieur. C'est le dévoilement de la structure interne, l'inverse de la forme contenant. Comme elle n'est plus trop en voyage « Evolution » se prélassait dans ma cour. Elle compose une sculpture unique de plus en plus monumentale mais chacun de ses éléments est déclinable pour des pièces uniques. C'est un véritable dictionnaire de formes dans lequel je picore suivant les envies et les besoins.

8) The theory of evolution provides an explanation for the diversity of forms. But why does sculpture evolve? What does it adapt to?

I responded to a project by proposing to instal what was not yet «Evolution» at the Abbey of the Sauve Majeure in Gironde. Thus, it took its first public form under the auspices of Romanesque art. I created an ensemble of elements so that it could develop along the entire length of the nave. It was «The King of the Serpents,» a figure of Roman mythology. From there, it traveled and grew with each step by adapting to the location. Its modules took the form of the shell of a scallop in Vézelay; of a flower-castle in a garden, of a kind of termite nest in the head office of an architect, doubling the enclosure of a feudal castle through its reflection on the water, etc. Now, it can evolve without the needing to be moved. There is a descending and climbing evolution. I even think that it split in two because a whole part of it makes a revolution, a complete orbit. The second «Evolution» would be the birth of the «Morel» which has recently begun to flower («Pandemia,» the flower of Evil). The «Entrelacs,» or latticework, recurring in my work comes from «Evolution».

In ceramic sculpture, we define volume by the outer wall. It encloses the void and contains the air like a pot. When this volume is large and complex, one must arm the interior with braces (the equivalent of buttresses and flying buttresses but on the inside). These braces are associated with the holes that have themselves become recurring in my work (to let the light through and to pierce the interior) and together they join to become the «Entrelacs.» The Entrelacs is a reversal between the interior and the exterior. It is the unveiling of the internal structure, the inverse of the containing form. As the «Evolution» is no longer travelling, it is lounging in my courtyard. It composes a unique sculpture that is increasingly monumental but each of its elements is adaptable for unique pieces. It is a genuine dictionary of forms through which I can peruse according to my desires and needs.

9) Evolution donne naissance à des formes étranges que l'on a envie de qualifier de « surréalistes » qu'en pensez vous ?

« Evolution » a été installée à Steenwerck lors d'une biennale de céramique dont elle était l'invitée d'honneur. Elle sillonnait sur la pelouse d'un parc jusqu'à un bosquet de petits arbres. Un des visiteurs, biologiste, m'a fait part de son étonnement devant le réalisme de cette évolution. Je ne me souviens plus de ses commentaires et références parce que n'étant pas moi-même biologiste, je n'ai aucune connaissance scientifique sur l'évolution des espèces. C'est surréaliste, non ?

10) « Il ne s'agit pas seulement de voir, il faut arranger et fondre ce que l'on a vu. La réalité, selon moi, ne doit être qu'un tremplin. Nos amis sont persuadés qu'elle constitue tout l'Art. » G. Flaubert

Flaubert s'insurge contre le créationnisme. Le surréalisme est pour lui l'affranchissement absolue de l'imagination, vous persistez à nier le surréalisme dans votre oeuvre ?

Flaubert...

Ah, si vous me prenez par les sentiments... Donc Flaubert aurait eu un avis sur le surréalisme. Si Flaubert est surréaliste, moi aussi je veux bien l'être, anachronique. Vu le nombre d'artistes qui ont traversé souvent rapidement ce mouvement, Moore, Miro, Picasso, Calder, Tinguely... je veux bien en être. Même Louise Bourgeois serait affiliable au surréalisme ai-je cru lire. Ca me va du moment qu'on me laisse développer tranquillement mes Chimères avec ma molle matière qui fissure en cuisant et qu'on ne m'enferme dans aucun manifeste, je veux bien être même un caméléon surréel.

9) Evolution gives birth to strange forms that we would like to qualify as «surrealist,» what do you think of this?

«Evolution» was installed at Steenwerck for a biennale of ceramics for which it was the guest of honor. It crisscrossed the lawn of a park up to a grove of small trees. One of the visitors, a biologist, shared his astonishment with me before the realism of this evolution. I can't remember his other comments and references as I am not a biologist myself, I have no scientific knowledge of the evolution of species. That's surrealist, isn't it?

10) «It's not only about seeing, one must arrange and blend what we have seen. Reality, in my opinion, should be only a stepping stone. Our friends are persuaded that it constitutes all of Art.» G. Flaubert

Flaubert protests against creationism. Surrealism is for him the absolute liberation of the imagination, do you persist to deny the surrealism in your work?

Flaubert...

Ah, you've struck at my heartstrings... So Flaubert would have had an opinion on the surrealism. If Flaubert is surrealist, I would like to be, as well. Given the number of artists who often went through this movement quickly, Moore, Miro, Picasso, Calder, Tinguely... I would like to be part of it. Even Louise Bourgeois would be affiliated with the surrealism, I believe I read. That suits me so long as I am allowed to develop my Chimera with my soft materials that cracks while firing and that I am not locked into any manifesto, I would even want to be a surreal chameleon.





11) Certains voient dans vos sculptures Entrelacs des fragments d'ADN ou de squelette qu'en pensez vous ?

J'ai constaté que les Entrelacs plaisaient beaucoup mais vraiment beaucoup aux psys. Il paraît que c'est lié au noeud de Moebius ou à la structure de l'inconscient (je vous entends déjà me reparler de surréalisme...).

Plus prosaïquement si on pose une fourmi dessus, elle peut y cheminer à l'infini. C'est ce qui fascinerait. Ce n'est pas une écriture mais une structure. À Albi se dresse une extraordinaire basilique forteresse en briques roses. Un alignement sans aucune fioriture de gigantesques piles et d'étroites baies. On y rentre par un porche en dentelle de pierre gothique flamboyant très blanc. Le contraste est saisissant. L'intérieur de la cathédrale est couvert de fresques et de sculptures polychromes nichées dans un jubé très blanc et extrêmement ouvragé lui aussi.

L' « Entrelacs » est de la même facture que ce porche de pierre: un intérieur sorti d'un corps tendu de peau, comme une porte de métro bondé d'où soudain jaillit la foule humaine. L' « Entrelacs » est une expansion minérale.

12) Votre sculpture est présente dans votre appartement, votre atelier, et même dans votre mobilier. Peut-on parler d'une oeuvre totale ?

Non je n'ai aucune idée de la totalité... J'évolue, je vagabonde, je déborde et m'étonne moi-même des ellipses et des spirales que je trace.

13) Pour finir pouvez vous nous raconter votre dernière épiphanie ?

Épiphanie... Que voilà un joli mot. J'ai souvent cherché son sens et à chaque fois je l'oublie car Epiphanie est pour moi rivée aux Rois Mages. Cet Orient d'or, de myrrhe et d'encens qui s'étend des déserts caniculaires aux confins de la Sibérie, des tapis de soie aux coupoles d'or à la lumière d'une merveilleuse étoile.

11) Some see fragments of DNA or skeletons in your Entrelacs sculptures; what do you think of this?

I've noticed that the Entrelacs appealed a lot, but really a lot to psychologists. It seems that its linked to the Moebius slip or to the structure of the unconscious (I can already hear you speaking to me about surrealism...).

More prosaically, if you put an ant on it, it could walk around endlessly. This is what would fascinate. It is not a piece of writing but a structure. In Albi stands an extraordinary basilica fortress in pink bricks. An alignment without any frills of gigantic pillars and narrow bays. We enter through a porch in lace of Gothic stone, flamboyant and white. The contrast is striking. The interior of the cathedral is covered in frescoes and polychrome sculptures nestled in a screen similarly white and extremely ornate.

The «Entrelacs» is of the same making as the porch in stone: the interior emerging from a body stretched with skin, like the door of a crowded metro from which the human crowd has sprung. The «Entrelacs» is a mineral expansion.

12) Your sculptures are presented in your appartement, my workshop, and even in your furniture. Could we speak of an overall work?

No, I still don't have any idea of the totality. I evolve, I wander, I overflow and surprise even myself with the ellipses and the spirals that I trace.

13) To finish, could you share with us your last epiphany?

Epiphany... Such a nice word. I have often looked for its meaning and each time I forget because Epiphany for me is fixed to the Three Kings. This Orient of gold, myrrh, and incense which stretches from the scorching deserts to the borders of Siberia, from the silk carpets to the golden cupolas, the light of a marvelous star.



Évolution Chimérique

MINUSTAURE
2013, sculpture en grès engobe porcelaine
H 190 x 80 x 80 cm





ARBRE À QUATRE

2009, sculpture en grès engobe porcelaine

H 237 x D 90 cm

CHÂTEAU BLANC
2013, sculpture en grès engobe porcelaine
H 177 x 45 x 50 cm





LES 3 FUMEUSES

2020, sculpture en grès et engobe porcelaine

H 203 x 65 x 60 cm

TRIPODES ARLEQUIN

2015, sculptures en grès noir, engobes

H 63 x D 55 cm



LA DOUAIRIÈRE
2020, assise en grès noir et blanc,
engobe porcelaine
H 126 x 53 x 38 cm





AZTÈQUE

2019, table en grès noir et blanc,
engobe porcelaine

H 41 et 48 x 155 x 205 cm

MORILLE NOIRE

2014, table en grès noir émaillé

H 45 x 62 x 45 cm

H 45 x 57 x 48 cm

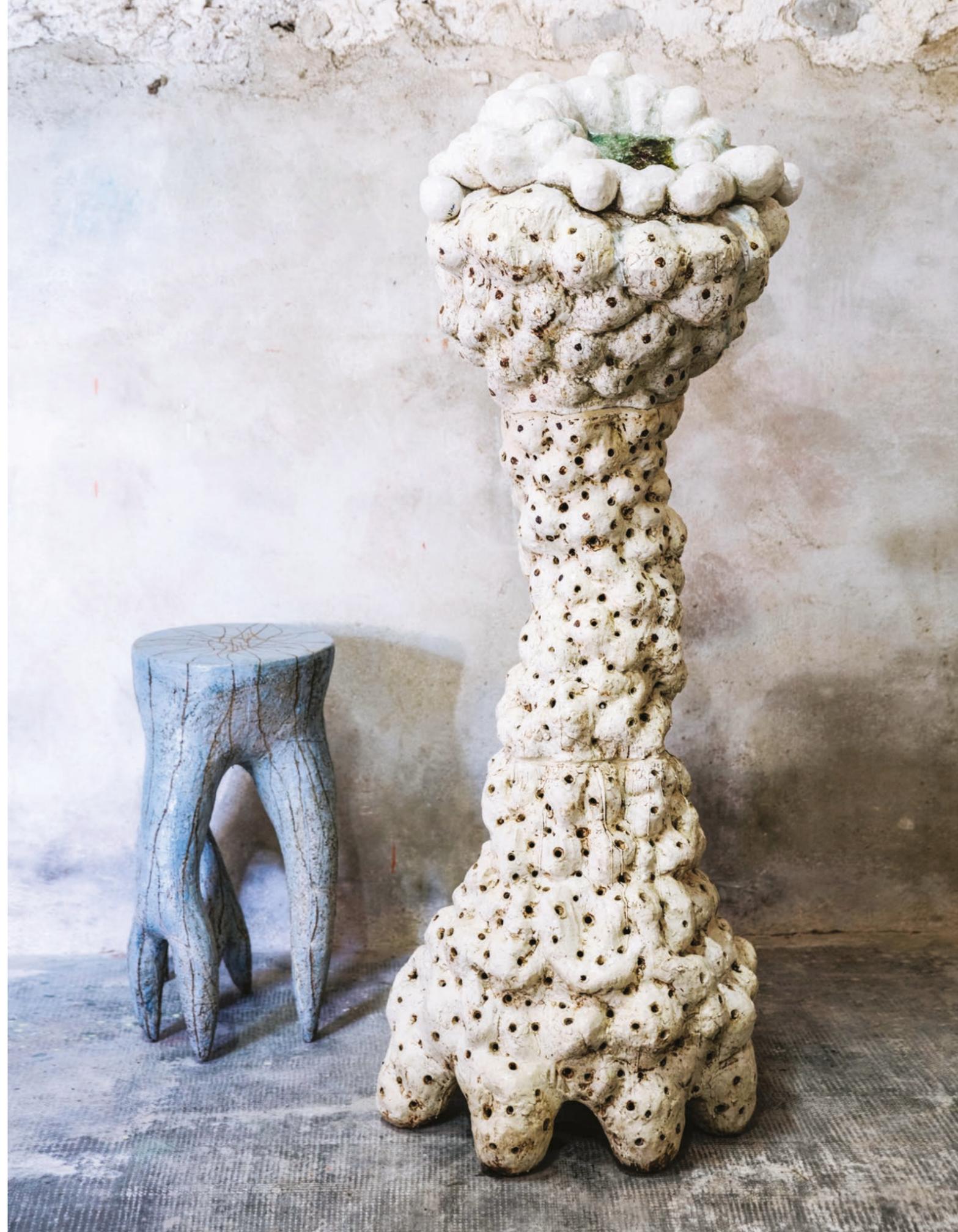




COLONNES ENTRELAÇS
2019, sculptures ajourées en grès,
engobe porcelaine
H 220 x D 40 cm

FLEUR BULBONNEUSE
2016, sculpture en grès, engobe
porcelaine, verre et émail
H 155 x D 60 cm

RACINE BLEUE
2011, tabouret en grès,
engobe porcelaine
H 60 x D 50 cm





L'ÉLÉPHANTE
2019, assise en grès noir, engobe noir
H 84 x 55 x 43 cm

ARBRE NOIR

2020, sculpture en grès noir, engobe noir
H 230 x D 65 cm

ENTRELACS BLANC

2020, guéridon en grès, engobe porcelaine
H 74 x D 60 cm

ENTRELACS

2020, assise en grès, engobe porcelaine
H 87 x 46 x 43 cm





ARBRE BLANC
2009, sculpture en grès, engobe porcelaine
H 247 x D 61 cm

COLONNE MORILLE
2019, sculpture en grès, engobe porcelaine
H 147 x D 38 cm

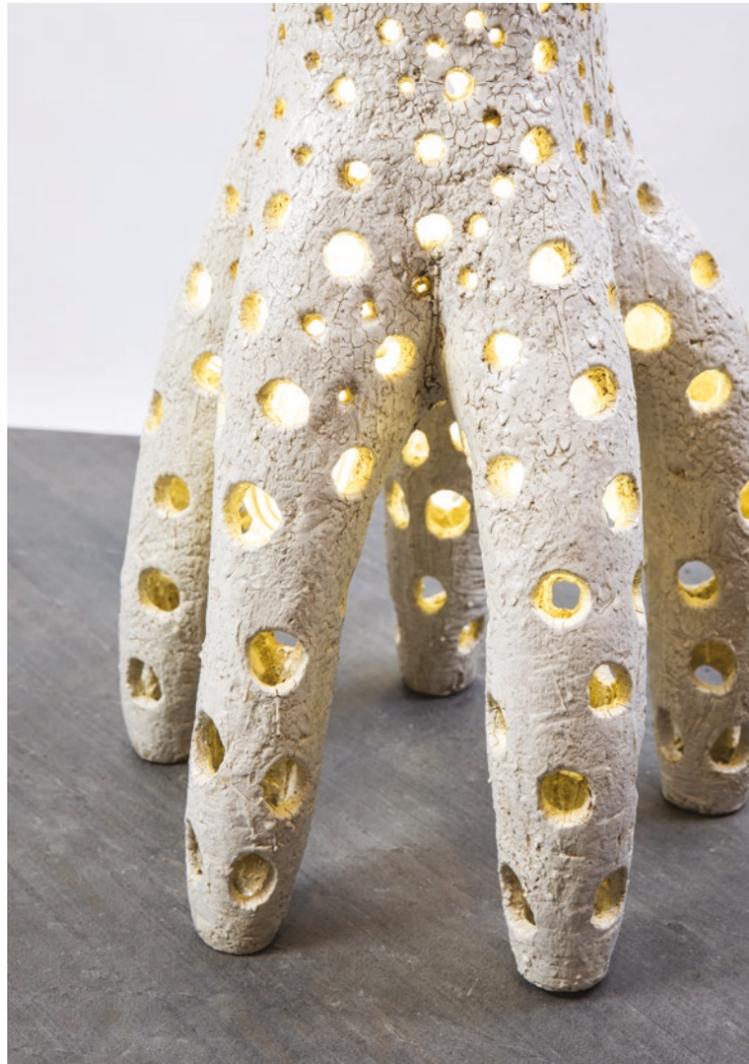




AZTÈQUE

2018, fauteuil avec accoudoirs
en grès noir et blanc, engobe porcelaine

H 82 x 110 x 50 cm



LAMENTINE
2019, sculpture ajourée en grès,
engobe porcelaine
H 145 x D 46 cm





ENTRELACS ROUGE

2019, guéridon en grès

H 80 x 45 cm

COLONNE TACHETÉE

2020, sculpture en grès noir et blanc, engobe

H 159 x D 40 cm

ARBRE MARRON
1992, sculpture en grès, engobe
H 269 x D 45 cm

PETIT ARBRE
2019, sculpture en grès, engobe porcelaine
H 153 x 60 x 70 cm

PETIT ARBRE
2019, sculpture en grès, engobe porcelaine
H 132 x 50 x 50 cm





LA MORILLE
2019, assise en grès, engobe porcelaine
H 83 x 45 x 64 cm

REMERCIEMENTS

DE L'ARTISTE

À Albert Minot ce professeur
qui me fallait et Lucien Glowinski
le Prince qui me laissa tant faire.

VICTOR GASTOU

À mon père Yves Gastou,
ma soeur Mathilde et Alexia Farry
qui m'accompagnent si bien.

MÉLISSA PAUL

À Sébastien Raybaud
qui a partagé cette aventure
avec moi.

CRÉDITS

Préface / Victor Gastou & Mélissa Paul
Interview / Bernard Brownie
Traduction et révision / Eva Miller
Conception graphique / Anouk Marty

Crédits photographiques
© Adrien Millot
© Karel Balas

Couverture / détails de la sculpture Lamentine
Cover / detail of the Lamentine sculpture



CONTACTS

GALERIE YVES GASTOU

12 RUE BONAPARTE
75006 PARIS
FRANCE

GALERIEYVESGASTOU.COM

CONTACT@GALERIEYVESGASTOU.COM
+33 (0)1 53 73 00 10

GALERIE MELISSA PAUL

5 RUE MARTIN SEYTOUR
06300 NICE
FRANCE

GALERIE-MELISSA-PAUL.COM

CONTACT@GALERIE-MELISSA-PAUL.COM
+33 (0)6 50 69 63 45

