

## Luc Archambault, 1954-

Peintre, sculpteur, designer, performeur et céramiste

Ses œuvres tournées, — vases, plats, bols, assiettes, théières sur pieds et pots branchés — sont autant de surfaces peintes aux engobes, émaillées de figures (corps humains, chaises, bols, branches ou feuilles). Le céramiste se fait peintre et sculpteur, et vice versa. Les transparences, dégradés, contrastes et fondus qu'il affectionne tant, sont plus que jamais incandescents et subtils dans la fusion des émaux et sous l'action imprévisible du feu. — Semi-grès et semi-porcelaine, émaillés par vaporisation et trempage sur des engobes aux oxydes. — Ses maîtres par compagnonnage : **Dominique Didier**, **Charlotte Mentzel** (Québec) et **Claude Champy** (France) — Merci à **France Turcotte** pour son aide technique et à **Maude D.** pour ses conseils-designs.

Depuis 1973, l'artiste a présenté sa production peinte, sculptée et céramique dans plus de 196 expositions (72 solos, 124 collectifs) : Québec, Canada, États-Unis, France, Écosse, Liban et Australie.

- 1974–1981, Salon des artisans de Québec
- 1976–1978, Salon des métiers d'art, Mtl.

De 1979 à 2002, ses céramiques, tournées et sculptées, sont intégrées à ses expositions solos tenues à sa **Galerie d'un jour** ( Québec et Montréal ) – œuvres peintes sur papier, huiles et acryliques sur toile, et sculptures de bronze. En 2003, et pour la première fois depuis 1981, le céramiste renoue avec les expositions dédiées aux métiers d'art :

- 2003–2007

**1001 POTS** ( 2003–2006 )

SMAQ-Salon des métiers d'art du Québec à Mtl.

CRÉA-Galerie des métiers d'art du Québec, Mtl.

2 expositions collectives par concours :

2004, *Coexistence*, 25 mars – 25 avril

2005, *Appropriation*, 24 février – 20 mars

2007, *Palmbeach*<sup>3</sup> 12–15 janvier 2007

- 2004–2007 *CéraMystic*, expo champêtre, ému de **1001 POTS** : 25 à 30 céramistes exposent à *Mystic* Brôme-Missisquoi, et rendent hommage à **Maurice Savoie**, **Manfred Braun**, **Karen Karnes** et **Jacques Garnier**.



Vase sur pieds à pâte brisée,

### Prix Jean-Marie Gauvreau 2006

Lauréat de Québec Radio-Canada / Le Soleil  
Semaine du 14 janvier 2007

Les céramiques de **Luc Archambault** sont, ou ont été présentées, de 2003 à 2007, dans le module « *Expos virtuelles* » de son site Internet et dans les endroits suivants :

**1001 POTS**, Val-David

*CéraMystic*, Mystic, Brôme-Missisquoi

SMAQ-Salon des métiers d'art du Québec, Mtl.

CRÉA-Galerie des métiers d'art du Québec, Mtl.

Galerie Louise-Carrier, Lévis

Gaïa Atelier-boutique, Mtl.

Les Arts du feu, Mtl.

Musée du Bronze d'Inverness

Poterie de Port-au-Persil

Le Coquill'ART, L'Anse-Saint-Jean

L'atelier des Tourelles, Saint-Antoine-de-Tilly

### Luc Archambault

55, chemin Sainte-Anne O.,  
Saint-Étienne-de-Lauzon, Lévis,  
Québec, G6J 1E8

Visite sur rendez-vous seulement  
Tél. : 418 831 91 47

[www.Luc-Archambault.qc.ca](http://www.Luc-Archambault.qc.ca)  
[artaussi@luc-archambault.qc.ca](mailto:artaussi@luc-archambault.qc.ca)

## Prix Jean-Marie Gauvreau 2006



Photo Jacques Grenier, Le Devoir

KSB.04.001 « La Dormition d'Orphée » 80x43x51cm



KT.05.310 « L'enceinte » 35 x 27 x 21 cm  
Collection Maurice Savoie - 2006

# Luc Archambault

Peintre, sculpteur, designer, performeur et céramiste

## La « céramistique »

Il y a d'abord le contact avec la terre, en tant que matière. Puis, il y a la part du feu, le miracle fascinant d'une métamorphose. La matière minérale du corps, animée par la vie cellulaire, rencontrant la matière minérale inerte et cristalline de la terre, animée par l'eau qu'elle contient. Une rencontre magnétique. Le corps humain en ses mains irradiées, est illuminé par le palpable rayonnement tellurique et bienfaisant de la terre, en toutes ses différentes et particulières humidités. De la consistance crémeuse de la barbotine, qui favorise et permet le moulage ou les assemblages, à celle du pain de terre mou ou ferme, que l'on pétrit, — en cercle ou en spirale, pour le tourner, modeler ou sculpter — jusqu'à la texture lisse et ferme du cuir, avant que la terre ne sèche complètement et que toute l'eau contenue ne la quitte. Mais avant, la pâte tendre, lubrifiée par un grand apport d'eau, glisse sous l'impulsion de la paume ou entre les doigts placés en pince, qui, sous la poussée gravitationnelle centrifuge du tour, calibre la forme voulue ou espérée, en de lentes, vigoureuses ou imperceptibles séquences de mouvements ou oscillations.

À chaque état particulier de la déshydratation de la terre — dans un lent ou rapide échange d'eau entre l'argile et l'air — correspond une étape cruciale de la matérialisation de l'objet et de sa forme. Il est des choses que l'on peut faire — que l'on ne peut que faire — à l'état mou, et d'autres, qu'il n'est possible de faire qu'à l'état cru et ferme. Toumasser, tirer une anse sur une théière ou un pichet par exemples, exige que la forme soit suffisamment durcie pour supporter, sans se déformer, l'attaque du tournassin ou le tirage de l'anse, mais suffisamment humide pour que l'adhérence soit sans faille ou le toumassage possible.

Tant et tant de gestes à poser, de choses à savoir, à connaître, à reconnaître, à épier... au toucher, à la vue, à l'odeur, à l'écoute. Tant de subtils contrôles et de patientes maîtrises, savamment dosés d'incontournables laisser-faire, d'attentives veilles.

C'est que la terre est malléable... jusqu'à un certain point. Contrairement à bien d'autres matériaux plastiques, toutes les formes et assemblages ne sont pas tous réalisables ou possibles, sans qu'elle ne résiste, déchire ou s'affaisse. Et encore, si elle tient, c'est au séchage ou à la cuisson qu'elle risque de se voiler, ou pire, de craquer ou d'éclater. À force, on ne sait plus vraiment qui maîtrise qui. Est-ce réellement le céramiste, qui, avec tout son savoir, parvient en rusant, en poussant à l'extrême toutes les limites, en inventant ou mélangeant les techniques les plus fines, à faire ce qu'il veut avec la terre ? Ou n'est-ce pas plutôt la terre qui parvient à forcer le céramiste à ne faire d'elle que ce qu'elle veut bien, et rien d'autre qui ne soit *céramistique* ? Comme si ce jour-là, la terre décidait de s'inventer une forme nouvelle et pas une autre, obligeant le céramiste à n'être que l'humble instrument de son dessein.

L'œuvre achevée, c'est comme si les cristaux de la terre crue et ceux formés lors de la cuisson, avaient absorbé toutes les données relatives ou ambiantes à sa genèse. Des cristaux semblables à ceux qui permettent à nos ordinateurs de saisir, emmagasiner et distribuer l'information, contenue dans ces mots tapés sur nos claviers. Tel un ordinateur sensible, nous aurions la capacité de capter et gérer cette mémoire, et, ce ne serait pas tant la forme de l'objet, sa beauté, celle de l'émail ou sa commodité qui nous touchent à ce point, mais bien l'énergie que les cristaux céramiques renferment. Nous aurions ainsi accès au rêve du créateur artiste ou artisan, à la gamme complète de ses émotions, pensées, paroles et autres humeurs éprouvées, lors de sa rencontre avec la matière-terre, façonnée de cette manière-là, à cette heure-là, ce jour-là. Comme si, sans le savoir, et tel M. Jourdain faisant de la prose, nous étions, — nous qui aimons les oeuvres céramiques — capables de saisir, décrypter, éprouver ce que les cristaux, matière présumée inerte, ont méticuleusement *engrammé*.

Ignorant cela, nous nommons ce phénomène impalpable : « *amour de la céramique* ». Un vibrant, sensible et vivant attachement voué à telle ou telle œuvre d'art ou de métiers d'art, un attachement qui va croissant à son contact.

Luc A. et M&A – Maude et Archambault  
Texte publié en partie dans le  
**Journal 1001 POTS**, p. 6, N° Été 2004  
[www.1001pots.com](http://www.1001pots.com)

•••

**Luc Archambault**, 1954 - painter,  
sculptor, designer, performer and  
ceramist.

From 1974 to 1981 the artist displays his ceramics at the **Salon des artisans de Québec** in Quebec city, and, from 1976 to 1978, at the **Salon des métiers d'art** in Montreal. From 1979 to 2002, he displays his turned and carved ceramics at his **Galerie d'un jour**, art works exhibitions in Quebec city and Montreal, among his India inks and charcoal on paper, oil and acrylics on canvas, and bronze. In 2003, the artist is taking up again with exhibitions devoted to art crafts, for the first time since 1981, by displaying his recent ceramic works production, at the 15th annual presentation of **1001 POTS**, at the **Salon des métiers d'art**, in 2004 at the **Galerie des métiers d'art du Québec**, in Montréal. His turned works — pitchers, dishes, bowls, tea pots on foots and pitchers with branches — are as well, painted areas with *engobed* drawings of faces and human bodies, chairs, branches or leaves. The ceramist becomes painter and sculptor, and conversely. The transparencies, gradations, contrasts and blends that he specially likes, are never as white-hot and subtle than in the merger of his enamels under the unpredictable action of fire. — Semi-stoneware, engobed with oxides and enameled by spraying and soaking. — His guild masters by *compagnonnage* are: Dominique Didier, Charlotte Mentzel and Claude Champy (France). Thank you to France Turcotte for his technical help.

## Pots et sculptures branchés

Voici des oeuvres céramiques : pots, vases, bols, coffrets ou sculptures. Des céramiques de semi-grès et semi-porcelaine engobées, émaillées et parfois rehaussées des branches d'un arbuste, de la famille des cornouillers, nommé Hart rouge.

Cet arbuste, comme tous les végétaux, s'est nourri de la terre et de l'eau qu'elle contient, pour croître et se constituer en tant que bois. Ces branches, joutant la céramique et attachées à elle, sont l'image du bois. Ce bois que la terre a fait germer, en son état de semence, puis croître et grandir jusqu'à l'état de broussaille, d'arbuste ou d'arbre. Ici, la terre à été en quelque sorte transsubstanciée, déminéralisée, décomposée, digérée, pour devenir bois.

La terre, quant à elle, ne s'est métamorphosée en céramique que grâce à la désagrégation d'un combustible — le bois, par exemple — qu'on enflamme dans un four pour qu'il monte en chaleur par la combustion. Et ce, afin que la terre, grâce à la maîtrise du processus de vitrification — *ce haut savoir humain plusieurs fois millénaire* —, ne puisse plus se dissoudre et accède ainsi, à l'état de céramique. La terre pour ce faire, a dû détruire ce qu'elle a par ailleurs nourri, créé : le bois.

Bois et céramique sont issus de la terre mais ne sont plus de la terre. Tous deux sont liés par elle et se retrouvent ici intimement réunis. Cet amalgame évoque leurs origines communes et exprime le fait, que l'une et l'autre matière ne peuvent exister sans la présence de l'autre. Un apport réciproque qui seul, aura permis de les constituer comme matières distinctes, autres. Comme matières naturelles d'une nature autre.

Ici, le bois associé à la céramique n'est pas instrumentalisé comme l'est, par exemple, l'anse de bois d'une théière. La stricte fonctionnalité est évacuée même si, et surtout, quand il s'agit d'objets utilitaires — pichets, théières, bols ou vases — et, l'est d'office quand il est question de sculpture.



Cette éviction n'est pour autant pas que parure ou décoration. Le bois dessine, dans l'espace autour de la céramique, un fragment du dessin de sa forme. Une abstraction incarnée de sa propre forme, se greffant à elle. Sans autre lien d'aucune sorte, seul le fait de sangler la branche dans l'ancrage d'une ou deux anses, permet à la céramique d'accueillir les branches choisies, spécifiquement taillées et courbées selon la ligne de chaque objet et la position de ses ancrages.

Les sculptures quant à elles, ancrent le bois tantôt dans une bouche ouverte, un creux incisé à l'épaule, une ébrasure dans un torse, ou l'enserrent dans des mains mi-ouvertes. Le bois dessine des arcs imageant une énergie qui circule, un chant, une parole, une pensée, un geste — ou un mouvement à venir ou passé.

Du point de vue de la céramique, le bois est à la fois l'abstraction incarnée de sa forme et la mémoire embrasée du feu de son origine. Le bois est aussi, pour la céramique, l'incarnation de ce que la terre a fait croître, de ce que la céramique — en tant que terre qu'elle est — a généré avant sa métamorphose. Réciproquement, la céramique est, pour le bois, à la fois le souvenir de la terre nourricière qui l'a constituée, et à la fois, l'image du fruit de son apport, le résultat de son engendrement par sa combustible désagrégation.

Savoir humain plusieurs fois millénaire, bois et céramique, fusionnent dans l'œuvre, désormais devenue l'éloquent témoignage d'une incendiaire et existentielle coexistence originelle.

## Pots et bols à pâte brisée

Des œuvres céramiques qui rendent compte de ce qu'il advient lorsque le potier s'approprie la terre en toutes ses ruptures, même les plus sévères : la fêlure, la fente, le trou béant. Les fractures sont maîtrisées, harnachées et solidifiées, par l'apposition d'anses. Grâce à cette appropriation, l'intégrité et la solidité du vase pourront être préservées, voire rehaussées. D'autres œuvres reflèteront en différents états et modes, l'esprit de ce champ d'étude.

### L'accident, l'anomalie, magnifiés

A l'origine, le vase devait être déformé à l'état cru et humide. Pour ce faire, il devait être frappé à l'estèque, jusqu'à l'obtention de la forme voulue, en l'occurrence triangulaire. Un jour la terre, étant déjà trop durcie, a cédée.

Dès lors, il a été question d'intégrer par transmutation, l'accident, la rupture, à l'œuvre finale. Le vase utilitaire, par l'accident invalidé, se métamorphose en œuvre d'art.

Le vase, un réceptacle, est ébréché. Il n'est plus seulement objet, il devient espace et lieu. Une fenêtre ouverte sur le lieu clos de l'enceinte du vase. Un vase citadelle qui s'ouvre sur son espace intérieur par une fracture-meurtrière.



### L'appropriation

S'ajoutent des anses ou des sédiments estampés qui parent à l'effondrement de l'enceinte et préviennent l'élargissement des fissures. Le vase est traité comme s'il s'agissait déjà d'une œuvre brisée, tel qu'on en trouve dans les sites archéologiques. Son destin de futur artefact aux pièces manquantes, est anticipé. La fêlure est harnachée, structurée, restaurée, d'avance.

En son résultat ultime d'objet céramique, l'historique de la restauration est apparent, on ne tente pas de rétablir l'état initial. Les stigmates de la vie sont apparents, l'ouverture est béante, les fissures visibles. L'œuvre est en quelque sorte renouvelée, son intégrité a été sauvegardée et magnifiée.

### Vases et fragments de vases recyclés

En cours de tournage de série artisanale, il arrive parfois qu'une pression ou un geste inopportun disqualifient un certain nombre de pièces. Ces agrégats de pots effondrés ou défectueux, peuvent être, selon leur état : asséchés sur une surface de plâtre, puis pétris à nouveau pour être réutilisés sur le tour, ou réhumidifiés dans un bac de barbotine pour récupération.

Au tournassage, les retailles de terre crue s'amoncellent dans le bac du tour. Cette matière déposée dans un récipient, contenant la barbotine de tournage, est pareillement recyclée pour une nouvelle utilisation.

Ici, ces agrégats sont plutôt asséchés tels quels, figés dans les circonvolutions de pots affaissés, ou l'enchevêtrement des résidus de tournassage. Ces amalgames sont tantôt compressés, tantôt tranchés en plaques et réutilisés comme formes à apposer sur des vases à pâte brisée. Soit comme parure, soit comme support tripode de vases sur pieds. Quant aux bouteilles, bols ou vases défectueux, ils sont découpés sur la longueur, ou sectionnés, et intégrés à des assemblages inédits.

### La matière/terre

Des œuvres céramiques en résultent. Elles sont l'apologie de la *matière/terre*, telle qu'elle se présente, en ses différents états et étapes de production, habituellement soustraits au regard du profane.

• • •