

claire lindner  
landscape within

Vallauris



claire lindner  
landscape within

Ville de Vallauris Golfe-Juan

*Volute serpentine* dans l'ancien four à bois Grandjean





En 2019, la ville de Vallauris Golfe-Juan et son école d'art céramique invitent Claire Lindner pour une collaboration : une résidence dans l'école, des master class, des rencontres et une présentation des oeuvres produites.

Cette invitation est l'occasion pour les différents publics de l'EACV de découvrir l'artiste et son travail, de suivre ses recherches, pour l'artiste c'est l'occasion de travailler hors de son atelier, dans un contexte différent, propice au développement de nouvelles approches. A Vallauris, s'appuyant sur des éléments issus du patrimoine local, Claire Lindner a ainsi pu prolonger ses réflexions dans de nouvelles séries de créations.

### La résidence à Vallauris

Depuis 2018 Claire Lindner développe une série intitulée *L'air est une racine*. Lorsqu'elle débute sa résidence à Vallauris, elle souhaite réfléchir à la production d'œuvres qui feraient lien avec la ville. *Telle une évidence, l'idée de travailler à partir d'éléments liés à l'histoire de la céramique vallaurienne s'est imposée à moi.*

Rapidement son attention se porte sur des moules en plâtre, utilisés à l'origine pour le coulage de plats en forme de feuille. Ces moules issus de la production vallaurienne de l'après-guerre font partie d'un fonds que l'école constitue progressivement dans un but mémoriel et pédagogique. A partir de ces moules Claire Lindner réalise en estampage des feuilles qu'elle assemble en buissons. Il s'agit de la série principale produite à Vallauris. *En plus d'être attirée par la beauté et l'élégance de cette forme, la feuille a généré en moi tout un imaginaire auquel j'ai entrepris de donner corps. L'un des fils conducteurs de l'ensemble de mon travail est l'expression du vivant. Qu'est-ce qui rend une forme vivante ? Mes sculptures sont une quête perpétuelle de réponse à cette question. La feuille est non seulement la représentation même du végétal et donc du vivant mais aussi un symbole onirique nous reliant aux paysages en mouvement de notre psyché et de nos émotions.*

Parallèlement elle développe, dans une certaine continuité de *L'air est une racine*, une imposante œuvre murale composée d'éléments tombant, coulant vers le sol : *The fall*.

Claire Lindner réalise aussi des essais avec une machine de l'école, une fileuse, qui permet d'extruder de fins colombins de terre et qui sert traditionnellement à produire des poignées (céramique utilitaire) et du "tressé", technique permettant de faire des pièces en céramique évoquant la vannerie. Entre deux séjours à Vallauris Claire reprend ses essais ; ils aboutissent aux séries *Overflow* et *Blossoming*.

*Buisson* dans un atelier de l'école

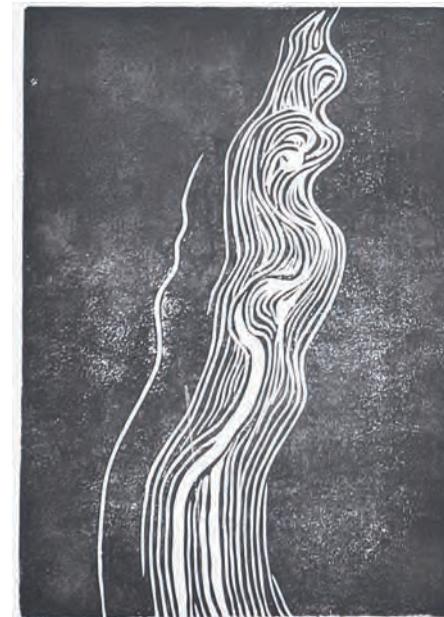


*Comment traduire les mouvements de l'air, la fluidité de l'eau, le souffle du vent ou les turbulences du désir ? Cette notion de flux, physique ou psychique, guide l'évolution dans le façonnage de chacune de mes pièces.*

*Un univers où tout se mélange : l'intérieur, l'extérieur, le liquide, le solide, l'air, le minéral, l'animal, le végétal et l'humain, comme si tout était fait de la même substance.*

*Claire Lindner, 2018*

*Overflow (détail), 2021*



Durant sa résidence à Vallauris, Claire Lindner a produit une série de linogravures inspirées par les travaux de Etienne-Jules Marey.

Etienne-Jules Marey (1830-1904), physiologiste, médecin, biomécanicien, et inventeur en 1882 de la chronophotographie, base technique de la cinématographie, a consacré trois des dernières années de sa vie, de 1899 à 1901, à photographier les mouvements de l'air.

*Overflow*, 2021, h. 52 x 41 x 37 cm





## Météorologies affectives / Kimberley Harthoorn

Landscape within, que l'on pourrait traduire par « paysage intérieur », évoque une tradition de la peinture de paysage, qui, du romantisme au surréalisme, établit une relation d'analogie entre un paysage et l'intériorité de l'artiste qui le représente. Pourtant, à première vue, l'exposition, consacrée aux travaux récents de Claire Lindner, montre tout autre chose : des sculptures de grès, aux formes organiques ambiguës.

Parmi les œuvres exposées à l'École d'art céramique de Vallauris, certaines ont été réalisées sur place, à l'issue d'une résidence initiée en 2019 et interrompue par la pandémie. D'autres œuvres, antérieures, ont déjà été montrées lors de l'exposition monographique intitulée *L'air est une Racine*<sup>1</sup>, à la galerie de l'Ancienne Poste, à Toucy. *Blue flow* figure également dans le catalogue de l'exposition *Formes vivantes*<sup>2</sup>.

Les œuvres de Claire Lindner semblent se mouvoir de façon autonome. Elles sont organisées selon un principe dynamique, parfois explicité dans les titres qu'elle leur donne : tourbillon, nœud, entremêlé, chute ou débordement. Les couleurs de l'émail indiquent des températures ou des intensités dont le différentiel accompagne les mouvements des formes.

La sculpture céramique se donne ainsi à voir comme structure-mouvement : volute ascendante en un mouvement de torsion et de spirale ; cascade de formes chutant du bleu vers le rose, du mat vers le brillant, du ferme vers le pâteux ; filaments se répandant vers le sol comme des cheveux ou un vêtement ; floraison boursouflée de feuilles en expansion.

Ces structures-mouvements sont nues. C'est notre esprit qui les habille, par association d'idées : drapé, chevelure, fils électriques, cordage, boyau, tentacule, organe, serpent, racine... L'indétermination de ces formes ouvertes laisse de l'espace à l'imagination pour exercer son libre jeu, au gré de ce qui agite notre esprit. Claire Lindner s'amuse ainsi à faire apparaître des formes équivoques, à faire jouer l'ambiguïté. Ses œuvres suscitent souvent des réactions vives, viscérales, entre rejet et fascination.

### *Énergétique de l'informe*

Elles jouent en effet sur le terrain de l'informe. Claire Lindner pratique une céramique anti-idéaliste. Elle ne cherche pas à faire oublier d'où viennent ses œuvres, c'est-à-dire de la terre. Ce matériau tiède, malléable, est travaillé sous forme de colombin ou passé à l'extrudeuse, dans un processus qui évoque irrésistiblement la défécation. Ces colombins, ou boudins, restent apparents. Ils constituent même une unité de base qui pullule, s'accumule et s'agglutine de façon envahissante, au lieu de se faire oublier. Cette prolifération venue du « bas »<sup>3</sup>, sol ou excrément, rapproche les œuvres de l'informe de Georges Bataille.

<sup>1</sup> Claire Lindner - *L'air est une Racine*, Galerie de l'Ancienne Poste, Toucy, du 5 mai au 18 juin 2018.

<sup>2</sup> Jean-Charles Hameau, Céline Paul dir., *Formes vivantes*, catalogue d'exposition, *Formes vivantes*, Musée national Adrien Dubouché, Limoges, du 9 octobre 2019 au 10 février 2020, Silvana Editoriale, Milan, 2019, p. 20.

<sup>3</sup> Yve-Alain Bois, « Base materialism », Yve-Alain Bois, Rosalind Krauss, *Formless : A User's Guide*, catalogue d'exposition, *L'informe : mode d'emploi*, Musée national d'art moderne – Centre Pompidou, du 22 mai au 26 août 1996, Zone Books, New York, 1997, p. 51-62, p. 53.

L'informe s'entend ici comme une opération, et non une caractéristique visuelle<sup>4</sup>. Il fonctionne à rebours de la sublimation, de l'idéal, et de tout processus mettant la réalité à distance pour la rendre acceptable. On le reconnaît alors, non grâce à des critères stylistiques, mais à la façon dont les œuvres nous font percevoir ce qui est radicalement autre, c'est-à-dire tout ce qui est traité comme corps étranger, tout ce qui est habituellement rejeté.

La *Ceramica spaziale* (49-SC.6)<sup>5</sup> de Lucio Fontana, artiste que Claire Lindner cite comme source d'inspiration, permet de comprendre ce processus. Dans *L'informe, mode d'emploi*, elle est décrite comme un cube qui aurait été « ingéré, mâché et régurgité », et qui serait tombé là comme un « étron massif »<sup>6</sup>. Il illustre l'une des opérations de l'informe, le « bas matérialisme » : déclasser la matière, ne pas la sublimer, et ainsi la libérer de tout « devoir-être »<sup>7</sup>.

En même temps, ce cube, dont le titre insiste sur la dimension spatiale, figure également « cette énergie dont la science démontre qu'elle est « pure matière », tandis que les espaces apparaissent comme un matériau plastique »<sup>8</sup>. Cette œuvre fait voir la céramique comme un moyen privilégié de travailler l'espace en y réintroduisant une dimension énergétique. Ce que la *Ceramica spaziale* travaille, ce sont des rapports de matière et d'énergie, d'espace et de temps.



*The fall* pourrait être ainsi comprise comme une chute des corps, un phénomène de fluctuation du temps et de l'espace, par le travail de la matière, la variation des paramètres de forme, de brillance et de consistance. En décrivant une prise de consistance, un ralentissement, l'œuvre décrit aussi une « prise de conscience », comme si quelque chose dans la conscience « prenait », comme un ciment ou un plâtre.

Ces qualités particulières de l'espace-temps sont sensibles partout dans *Landscape within*. Elles établissent un lien entre formes, dynamiques et affects, engageant l'intériorité du spectateur. Claire Lindner utilise les procédés de l'informe pour mieux laisser les formes s'insinuer dans l'esprit, et nous toucher dans ce qui, en nous, se dérobe à la conscience et à la rationalité.

*Drapés-désirs : quand les souvenirs prennent corps*

Dans son essai sur le « drapé-désir »<sup>9</sup>, Georges Didi-Huberman suit à la trace la Ninfa, un personnage ou un *leitmotiv* qui traverse l'histoire de l'art de l'Antiquité aux temps modernes.

<sup>4</sup> C'est du moins ainsi qu'Yve-Alain Bois et Rosalind Krauss définissent le terme dans *L'informe, mode d'emploi*, en 1996. L'exposition, et l'ouvrage qui lui est associé, ont permis de délimiter le champ d'action de l'informe bataillien dans l'art moderne et contemporain, à la fois comme notion et comme moyen d'une contre-histoire de l'art du XX<sup>e</sup> siècle. Yve-Alain Bois, Rosalind Krauss, *Formless : A User's Guide*, op. cit., p. 9.

<sup>5</sup> Lucio Fontana, *Ceramica spaziale* (49-SC.6), céramique polychrome, 1949, Paris, Musée national d'art moderne - Centre Pompidou.

<sup>6</sup> « A massive turd », « chewed, ingested and regurgitated », Yve-Alain Bois, Rosalind Krauss, *Formless : A user's guide*, op. cit., p. 56.

<sup>7</sup> *Idem*.

<sup>8</sup> Jean-Paul Ameline, Johan Popelard, « Ceramica Spaziale (49-SC.6) », notice d'œuvre, MNAM-Centre Pompidou, <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/œuvre/cBAgEnz>, consulté le 22/05/2021.

<sup>9</sup> Georges Didi-Huberman, *Ninfa fluida. Essai sur le drapé-désir*, Gallimard, Paris, 2015.



*Entremêlé rouge*, 2019, h. 30 x 33 x 23 cm



*Overflow*, 2021, h. 52 x 41 x 37 cm

On la reconnaît aux turbulences, aux fluidités qui l'entourent, des énergies invisibles qui sont rendues apparentes par le mouvement donné aux drapés et aux cheveux. Ces ondulations rendent visible le désir, entendu selon les sources antiques, notamment chez Lucrèce, comme une force vitale fécondant l'univers <sup>10</sup>.

Claire Lindner, lectrice du célèbre historien de l'art, fait sentir les fluctuations énergétiques de ce désir à la fois intime et cosmique. Les *Entremêlés* transcrivent ainsi le sentiment de l'artiste d'être en immersion dans la nature, d'être reliée de façon physique, quasiment charnelle, avec le monde naturel alentour. Ce sentiment est le reflet d'un savoir écologique : on ne peut pas démêler l'humain du non-humain <sup>11</sup>, les choses vivantes s'interpénètrent. Les *Entremêlés* sont la transcription d'un affect, celui du corps pris dans un devenir commun avec le monde vivant.



*Overflow*, le débordement, s'entend également comme dynamique et comme affect. Mais il s'agit aussi d'une silhouette, placée sur un tabouret comme une personne, enveloppée soit d'une cape, soit de sa chevelure. Claire Lindner, qui travaille habituellement avec le colombin, s'est ici servie d'une extrudeuse, traditionnellement utilisée dans les manufactures de céramique pour réaliser les anses ou les pièces tressées. Composée d'éléments plus fins, la sculpture est ainsi dotée d'un mouvement général ondoyant, à la fluidité accentuée.

La sculpture semble ployer sous le poids de tout ce qui tombe et l'attire au sol, robe, manteau ou cheveux. Elle est chargée de souvenirs, tant par la technique employée que par son écho formel à la silhouette de Marie-Madeleine et ses cheveux ondulants <sup>12</sup>. Ce « drapé-désir » qui flue sur ses épaules et jusque tout son corps, est-ce qu'il l'enveloppe doucement, ou est-ce qu'il l'accable ?

Les *Buissons*, quant à eux, sont chargés du souvenir des feuilles qui, en peinture, étaient destinées à cacher pudiquement le sexe des personnages, et qui se retrouvent elles-mêmes parcourues de plis organiques gonflés de désir. La résurgence de ces images mentales, qui font se superposer images du buisson ardent et évocations plus suggestives, confère aux *Buissons* le pouvoir d'interroger les survivances du désir dans notre culture visuelle, en nous mettant en face de ses contradictions.

La sculpture de Claire Lindner fait revenir des images du passé. Elle fait émerger des tensions sous-jacentes, une épaisseur temporelle, une mémoire historique et culturelle constitutive du corps vivant. Georges Didi-Huberman a cherché à faire l'histoire de ce qu'il appelle tour à tour « survivances » <sup>13</sup> ou « morphodynamiques » <sup>14</sup>, et qui existe à la fois sur le plan formel,

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 90-91.

<sup>11</sup> À ce sujet, on peut consulter le *Manifeste des espèces compagnes*, publié pour la première fois en 2003 par la philosophe américaine Donna Haraway. Il est consacré à l'étude des façons dont nous nouons des liens à la fois sociaux et biologiques avec les espèces vivantes autour de nous. Donna Haraway, *Manifeste des espèces compagnes*, Flammarion, Paris, 2019.

<sup>12</sup> Voir par exemple Gregor Erhart, *Sainte Marie Madeleine*, sculpture de bois polychrome, v. 1515-1520, Paris, musée du Louvre.

<sup>13</sup> Georges Didi-Huberman, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Éditions de Minuit, Paris, 2002.

<sup>14</sup> Georges Didi-Huberman, *Soulèvements*, catalogue d'exposition, *Soulèvements*, musée du Jeu de Paume, Paris, du 18 octobre 2016 au 15 janvier 2017, Gallimard, Paris, 2016.

le plan affectif et le plan historique. De la même manière que les survivances visuelles sont à demi ensevelies dans l'histoire des formes, les fantômes du passé hantent notre quotidien sans que nous en soyons toujours bien conscients. Claire Lindner parvient à les convoquer dans ses œuvres, et ainsi à leur donner corps.

*Conclusion : l'envers du paysage*

Claire Lindner travaille notre rapport au monde, à la part que nous y prenons. Sa céramique viscérale, à la fois terrestre, plastique et organique, se prête bien à un travail d'enquête tout en paradoxes sur la matérialité de l'imaginaire, qu'elle enrichit de nombreuses références à l'histoire de l'art, du travail céramique de Fontana à l'histoire de l'art de Georges Didi-Huberman, des églises médiévales à Georges Bataille, en passant par Jean Arp, auquel elle emprunte le titre « L'Air est une Racine »<sup>15</sup>.

Les œuvres produites pour *Landscape within* durant le séjour de l'artiste à Vallauris sont une météorologie de la vie intérieure, agitée par les structures-mouvements du désir : enveloppe mélancolique dans *Overflow*, chute dramatique dans *The fall*, floraison explosive dans les *Buissons*, entrelacs sinueux dans *Entremêlé*. L'exposition en fait ressortir les contradictions, et surtout la démesure, lorsque le corps confronté à la nature se retrouve pris dans des dynamiques qui le dépassent.

Elle y fait également jouer les survivances, dans un jeu de ressemblances troubles. Dotées d'une histoire propre, les œuvres de *Landscape within* ont une façon d'être dans le temps qui leur est unique, quelque chose de plus-que-présent. Les formes, volontairement ambiguës, se chargent alors d'une réflexion sur ces survivances du passé qui parviennent à nous affecter jusque dans notre façon d'être, de devenir, de désirer.

Lors de sa résidence, Claire Lindner s'est attachée à explorer les survivances du passé de la ville. Vallauris est le lieu d'une longue tradition de production céramique. En employant notamment pour les *Buissons* une forme de feuille issue de moules conservés par l'EACV, servant autrefois à l'estampage de pièces de vaisselle, l'artiste convoque ce passé, pour mieux le questionner. Bien que la ville reste attachée à l'art céramique, l'industrie locale, elle, s'est éteinte. En ce sens, *Landscape within* peut aussi s'entendre comme le paysage inconscient, enfoui sous celui que les Vallauriens et Vallauriennes connaissent aujourd'hui : celui du « bas matérialisme » des puits de terre dont on tirait l'argile, aujourd'hui inaccessibles.

<sup>15</sup> Jean Arp, « L'air est une racine », poème-dessin, *Le surréalisme au service de la révolution* N° 6, 1933, p. 33, cité dans Georges Didi-Huberman, *Ninfa fluida*, op. cit., p. 152.







## Flux et métamorphoses / Ruth Scheps

### Modelage

Être aujourd'hui une artiste travaillant la céramique, c'est se situer d'emblée dans l'histoire de civilisations plurimillénaires (Proche-Orient, Égypte, Chine) dont les pièces d'argile témoignent à la fois de processus artisanaux et de conceptions cosmogoniques<sup>1</sup>. C'est aussi s'inscrire dans une temporalité bien plus vaste, si l'on songe au rôle probable des argiles dans l'apparition de la vie sur terre, ce qui en ferait la matière par excellence<sup>2</sup>.

L'argile que modèle Claire Lindner est une terre souple et plastique, particulièrement résistante : c'est le grès, émaillé au pistolet pour en accentuer le côté granuleux, et qui accroche la lumière. Gaston Bachelard a bien décrit en quoi le modelage diffère de la sculpture dans sa gestuelle : « Le sculpteur devant son bloc de marbre est un servent scrupuleux de la cause formelle. Il trouve la forme par élimination de l'informe. Le modeleur devant son bloc d'argile trouve la forme par la déformation, par une végétation rêveuse de l'amorphe. C'est le modeleur qui est le plus près du rêve intime, du rêve végétant<sup>3</sup>. »

### Fluidité

Par leurs formes comme par leurs couleurs, les pièces de Claire Lindner ont quelque chose d'indéfinissable : elles défient souvent la description géométrique ; en colomains, elles semblent presque oublier leur nature solide, comme dans la *Volute serpentine*, composée de boudins intriqués et légèrement torsadés, d'un bleu mêlé de rose virant au vert pâle à une extrémité. L'artiste associe cette fluidité à des structures aussi diverses que les volutes éphémères produites par la *machine de fumée* d'Étienne-Jules Marey, l'*axis mundi*<sup>4</sup> des Indiens d'Amazonie ou encore la double spirale de l'ADN... La concaténation serpentine peut aussi apparaître comme une incarnation contemporaine de la *ligne serpentine*, dont le philosophe Pierre Hadot évoque l'ubiquité : « Depuis la Renaissance, les peintres avaient été attentifs à ce mouvement qui est à la fois un phénomène de la nature et un élément des arts de la peinture et de la sculpture. Ils appelleront ce mouvement la "ligne serpentine", que l'on peut observer dans les flammes, dans les vagues, dans certaines attitudes corporelles, et évidemment dans la marche du serpent<sup>5</sup>. » Par son caractère ondulatoire aux effets hypnotiques, la ligne serpentine transcende la division canonique entre formes inanimées et animées, ces dernières seules étant qualifiées de « vivantes », mais trop souvent dans l'oubli de leur devenir, ce qu'a magistralement noté Henri Bergson : « Comme des tourbillons de poussière soulevés par le vent qui passe, les vivants tournent sur eux-mêmes, suspendus au grand souffle de la vie. Ils sont donc relativement stables, et contrefont même si bien l'immobilité que nous les traitons comme des *choses* plutôt que comme des *progrès*, oubliant que la permanence même de leur forme n'est que le dessin d'un mouvement<sup>6</sup>. »

<sup>1</sup> Dans l'ancienne Égypte, le dieu Khnoum-Rê est le « modeleur des modeleurs », qui a façonné sur son tour les autres dieux et tous les êtres vivants ; dans la Bible, Dieu dit au prophète Jérémie : « ... Voici, comme l'argile est dans la main du potier, ainsi êtes-vous dans ma main, maison d'Israël ! » (Jér 18, 6) ; en Chine, l'armée d'argile enterrée en 210–209 av. J.-C. près de Xi'an dans le mausolée de l'empereur Qin, était censée garantir le maintien du pouvoir impérial dans l'Au-delà.

<sup>2</sup> On peut noter à ce propos qu'en hébreu, l'argile et la matière sont désignés par un seul et même mot, *'homer*.

<sup>3</sup> Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1981, p. 147 - 148.

<sup>4</sup> *Axis mundi* : dans le monde chamanique, pilier central et médiateur entre la terre et le ciel.

<sup>5</sup> Pierre Hadot, *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature*, Paris, Gallimard, Essais, 2004, p. 229 - 230. In chap. 5, « Spirale et ligne serpentine », p. 229 - 232.

<sup>6</sup> Henri Bergson, *L'évolution créatrice / Le choc Bergson* (La première édition critique de Bergson, sous la direction de Frédéric Worms), Paris, PUF, « Quadrige / Grands textes », 2007 (1<sup>ère</sup> éd., 1941), p. 129.

La pièce *The fall* est la plus monumentale de l'exposition personnelle de Claire Lindner à l'EACV, et occupe à elle seule tout un mur. Avant sa verticalisation, à plat sur une étagère, des rangées de boudins, de couleurs similaires pour une même rangée mais différant subtilement par leurs formes, un peu comme des doigts, s'offraient au regard, chacun pour soi tout en formant déjà série. Une fois érigés et plus étroitement unis, ils incarnent la fluidité d'une cascade, ou un tombé de draperies dans lesquelles on pourrait voir, avec Baudelaire, « ... se pencher les défentes Années, / Sur les balcons du ciel, en robes surannées ; / Surgir du fond des eaux le Regret souriant ; ... » tant il est vrai que chez Claire Lindner, les éléments matériels sont aussi psychiques, et leur représentation dynamique, liée aux émotions propres à leur création comme à leur contemplation. Prenant acte de cette réunion de la matière et de l'esprit sous l'égide du mouvement, nous dirons alors, avec Emanuele Coccia, que : « Fluide est la structure de la circulation universelle, le lieu dans lequel tout vient au contact de tout, et arrive à se mélanger sans perdre sa forme et sa propre substance <sup>7</sup>. »

#### Vitalisme

*L'imaginaire vital* de Claire Lindner se rattache implicitement au vitalisme <sup>8</sup>. La vie suggérée par ses œuvres n'est pas séparée de leur matière. Elle se soutient de notre regard, ne relève d'aucun « règne » particulier et montre concrètement ce que Goethe affirmait avec des mots : « Toute réalité vivante est non pas un élément unique, mais une multiplicité ; même dans la mesure où elle nous apparaît comme un individu, elle reste néanmoins une réunion d'entités vivantes autonomes qui, quant à l'idée, à la tendance sont identiques, mais quant à l'apparence peuvent devenir identiques ou semblables, non identiques ou dissemblables. Ces entités sont en partie reliées entre elles dès l'origine, et en partie se trouvent et se réunissent. Elles s'opposent et se cherchent à nouveau, et engendrent ainsi une production infinie, de toutes les manières et dans toutes les directions <sup>9</sup>. »

Dans le *Buisson* réalisé à partir de moules de feuilles récupérés dans les ateliers de l'EACV et dont ne subsiste que l'empreinte, les « feuilles » torsadées et entremêlées, qui s'épaulent mutuellement, comme pour mieux exister, pourraient aussi bien figurer des ébauches d'animaux primitifs... Émancipation de la gangue commune ou fusion dans l'indistinction première selon des processus dérobés à la vue ?

La *Feuille* sculptée en grès émaillé fait entrevoir les énergies qui la sous-tendent et celles qui en émanent : énergie lumineuse, semblant s'être libérée de sa source matérielle ; énergie dynamique, qui opère comme un rappel de la « force vitale », par-delà l'ambiguïté des formes et des couleurs ; énergie du désir paradoxal, fluide et brûlant, qui transparait dans cette « feuille » en forme de vulve, douce, turgescence et incongrue. Vue de près, la rugosité du grès ressort et attire le regard dans l'anfractuosité de la nervure centrale, jusqu'au fond obscur qui le met en échec et en appelle à un imaginaire de l'origine, tant érotique que métaphysique.

<sup>7</sup> Emanuele Coccia, *La vie des plantes. Une métaphysique du mélange*, Paris, éditions Payot & Rivages, p. 42.

<sup>8</sup> Vitalisme : « doctrine d'après laquelle il existe en chaque être vivant un "principe vital", distinct à la fois de l'âme pensante et des propriétés physico-chimiques du corps, gouvernant les phénomènes de la vie » (in André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, 1902). Le vitalisme s'oppose au mécanisme (Démocrite, Descartes...), selon lequel le monde vivant est entièrement réductible aux lois de la matière. Henri Bergson, dans *L'évolution créatrice* (1907), développe un spiritualisme énergétique et introduit le concept d'élan vital, qui se veut compatible avec les découvertes scientifiques de son époque. Il y définit la vie comme « la liberté s'insérant dans la nécessité pour la tourner à son profit ». Très critiqué par la biologie moléculaire (notamment Jacques Monod), le vitalisme resurgit chez certains philosophes contemporains tels Georges Canguilhem et Hans Jonas.

<sup>9</sup> « Histoire de mes idées en botanique » in : Goethe, *La Métamorphose des plantes et autres écrits botaniques*, traduction Henriette Bideau, Paris, 1992, p. 77.





### Mystère

Par leur ambiguïté intrinsèque, les œuvres de Claire Lindner jouent avec nos perceptions comme avec notre raison et bousculent nos certitudes, nous laissant dans un doute délectable. L'étrangeté de structures qui semblent échapper à toute assignation (géométrique, minérale ou biologique), nous oblige à imaginer d'*autres* organes, d'*autres* plantes, d'*autres* animaux, ou une autre fluidité. En mettant son vocabulaire matériel et formel rigoureusement défini au service de son intuition, cette « *sympathie* par laquelle on se transporte à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec ce qu'il a d'unique et par conséquent d'inexprimable »<sup>10</sup>, l'artiste exprime ses questions les plus intimes face aux mystères du monde.

<sup>10</sup> Henri Bergson, *Matière et mémoire*, Paris, PUF, « Quadrige / Grands textes », 2012, p. 181.



*Blue flow N°1 et 2, 2017, h. 34 x 32 x 43 et h.29 x 28 x 28 cm*





*Tourbillon*, 2017, h. 21 x 36 x 30 cm  
Double page suivante : *Tourbillons* dans l'ancien four à bois Grandjean





*Entremêlé bleu*, 2021, h. 47 x 23 x 29 cm



*Noeud*, 2019, h. 36 x 27 x 13 cm



*Knot n°2*, 2021, h. 38 x 32 x 15 cm  
© Photo Claire Lindner



Feuille en terre crue © photo EACV  
Ci-contre : *Feuille n°1* (détail), 2021



*Feuille n°3*, 2021, h. 46 x 27 x 18 cm



*Feuille n°2*, 2021, h. 46 x 17 x 27 cm et *Feuille n°3*,



Elément de *The fall* (détail) © photo EACV  
Ci-contre : *The fall* (détail), 2021

*The fall*, 2021, h. 215 x 175 x 30 cm





Claire Lindner dans un atelier de l'école © photo EACV  
Ci-contre : *Buisson n°4*, 2021, h. 50 x 53 x 41 cm



*Buisson n°2*, 2021, h. 44 x 34 x 39 cm  
Ci-contre : *Buisson n°3*, 2021, h. 46 x 36 x 30 cm





*Petit buisson*, 2021, h. 29 x 35 x 29 cm, ci-contre : détail

Textes : *Météorologies affectives* / Kimberley Harthoorn  
*Flux et métamorphoses* / Ruth Scheps

Photographies des œuvres (*sauf mention contraire*) : Anthony Girardi

Portrait de Claire Lindner : Idriss Bigou-Gilles

Conception : Ville de Vallauris Golfe-Juan

Tous droits réservés ©

Ce catalogue a été réalisé dans le cadre de l'exposition

## claire lindner, *landscape within*

présentée du 02 juillet au 02 octobre 2021, Espace Grandjean à Vallauris

L'exposition a été réalisée par la ville de Vallauris Golfe-Juan,  
EACV / Ecole d'art céramique de Vallauris

Couverture : *Entremêlé bleu*, 2021, h. 47 x 23 x 29 cm (détail)

Impression : Perfectmix Photoffset / Juin 2021



[www.vallauris-golfe-juan.fr](http://www.vallauris-golfe-juan.fr)



**ecnu** école d'art céramique de vallauris