Daniel Pontoreau

Web site : daniel.pontoreau.free.fr

Expositions personnelles (sélection)

2019 • Domaine de Kerguéhennec, Bignan
2018 • L' H du Siège, Valenciennes
2017 • Galerie Fatiha Selam, Paris
• L'origine du monde, La Borne Esox Lucius, La Clayette
2014 • Galerie Fatiha Selam, Paris
2012 • Atelier 7, Paris
• Galerie Daiichi Takahachi, Hakone Odawara, Japon
2010 • Galerie Momogusa, Tajimi, Japon
2006 • Galerie Tamura, Nishinomya, Japon
2003 • Centre d'art Georges Pompidou, Cajarc sur Lot
2002 • Artothèque, Caen
• École d'Art de Belfort (organisée par le 19, CRAC)
• Musée de Soissons
• C.E.A.A.C, Strasbourg
2001 • L'organisation du terrain, Centre d'Art, Saint-Fons
• Ecole des Beaux-Arts, Rouen

Expositions collectives (sélection)

2017 • Librairie Folies d'Encre, Réole
2016 • CERAMIX, Musée de Masstricht, Pays Bas
• CERAMIX, Cité de la Céramique, Sèvres
• L'art dans les chapelles, Saints Dédreno, Pontivy
2012 • DOKI DOKI, Shigaraki Muséum, Japon
• DOKI DOKI, Muséum Gifu, Japon
• 8 artistes et la terre, Musée Ariana, Genève, Suisse
2011 • Imbrique, Maladrerie, Beauvais
2009 • Arsenal, Musée de Soissons
• Musée de Shigaraki, Japon
2007 • 1 artiste Français et le groupe Gutaï, Galerie Tamura, Nishinomiya, Japon
2006 • A Clean, Well Lighted Place, chez Anne Rochette et Wade Saunders, Saint-Maur
2006 • Clayarch Gimhae Muséeum, Corée du Sud
2005 • Musée de Fuping, Chine

Commandes publiques (sélection)

2013 • Place Longue des Capucins, Marseille
2003 • Place du marché Gayot, Strasbourg
1998 • Siège Social E.D.F, Saint-Denis
1996 • Lycée Dorian, Paris
• Entrée de ville, Lodève
1995 • Ministère des Affaires Etrangères, Nantes

Collections publiques (sélection)

• Fonds National d'Art Contemporain, Paris
• Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
• Musée des Arts Décoratifs, Paris
• Musée de Céramique et d'Art Moderne, Vallauris
• FRAC Limousin , Basse Normandie, Haute Normandie
• Musée d'art moderne de la Ville de Strasbourg
• Musées de Shigaraki et Gifu Mino, Japon
• Clayarch Gimhae Muséeum, Corée du sud
• Musée de Fuping, Chine

Divers

1979-84 • Scénographies pour la Compagnie de danse Kilina Cremona, New-York, Montréal, Paris, Bagnolet et Lyon

Forme vide, plâtre, 200 cm, 1995

Couverture

L'origine du monde, terre native, techniques mixtes, diamètre 200 x 30 cm, 2016
L'origine du monde (détail)

Lieu d'exposition	L'H du Siège 15 rue de l'Hôpital de Siège 59300 Valenciennes Tél. +33 (0)3 27 36 06 61
Exposition visible	Mardi de 14h30 à 17h30, du mercredi au samedi de 14h30 à 18h30

ISBN 2-913681-80-8

Cette exposition fait l'objet d'un partenariat culturel avec le Foyer Notre-Dame à Aubry-du-Hainaut, le Collège Paul Éluard à Beuvrages, le Collège Paul Duez à Cambrai, les Collèges Villars, Bayard et Turgot à Denain, le Lycée Professionnel François Mansart à Marly, le Foyer Bethsaïde, les Collèges Chasse Royale et Saint Jean-Baptiste de la Salle, le Lycée Notre-Dame, l'École Supérieure d'Art et de Design, le Centre Communal d'Action Sociale, la Maison d'Arrêt et la Bibliothèque à Valenciennes, l'association du Printemps Culturel.

Avec le soutien de :
La Région Hauts-de-France, le Ministère de la Culture et de la Communication, la ville de Valenciennes, le Département du Nord.

Acte de Naissance : Association d'Arts Plastiques • Siège social : 15, rue de l'Hôpital de Siège • F, 59300 VALENCIENNES • www.hdusiege.org • hdusiege@free.fr

L'H du Siège
EXPOSITION

Daniel Pontoreau

exposition parcours

Corps flottants

15 septembre au 24 novembre 2018

Acte de Naissance

Murmures de la terre

La première étude pour *Quatre femmes sur socle*, que réalise Giacometti en 1948 est un parallélépipède de plâtre posé verticalement et au sommet duquel sont fichées quatre tiges métalliques. Les figures ne seront jamais modelées sur cette version qui témoigne du souci premier du sculpteur, à ce moment : le rapport des lignes verticales avec le socle massif où elles s'enracinent. Les tiges ou les longues silhouettes étiques qui s'affirmeront de plus en plus comme la signature de l'artiste jouent donc comme des lignes opposées à la densité massive du socle. La question du bloc trouve sa formule la plus radicale dans *Le Cube* (1934), déjà présent sur *La Table surréaliste* (1933). Quelques années plus tard, le bloc devient socle, d'où s'élèvent des groupes de silhouettes comme des germinations sur un sol (*La Clairière*, 1950).

On trouve la poursuite d'une telle dialectique dans l'œuvre de Daniel Pontoreau. Beaucoup de ses sculptures sont des agencements d'éléments distincts mis en relation par leur disposition sur un unique socle-plaque. Citons pêle-mêle : la maquette de *Le Champ du feu, projet pour l'Alsace* (1990), *Cinq pièces faciles* (2014) ou encore les deux grandes stèles noires de *Sans titre* (1990) qui se font face d'un bout à l'autre d'un même chemin de terre de huit mètres de long. Les options sont différentes pour chacun de ces exemples, mais elles explorent toutes les modalités de mise en relation des sculptures au moyen d'un *socle commun*. Cette question de ce qui est commun à l'hétérogène et qui permet de faire lien est un approfondissement et un élargissement d'une recherche formelle sur le rôle du socle en sculpture. Ce n'est plus l'ostension majestueuse – qui fut la fonction principale du socle à l'âge classique, depuis la renaissance jusqu'au XIX^{e} siècle – visant à élever les représentations littéralement au-dessus du sol foulé par les mortels. Ce n'est pas non plus seulement la prise en compte du socle comme élément à part entière de la sculpture, comme le firent les modernes, Rodin d'abord, puis Giacometti ou Brancusi. C'est aussi et sans doute en premier lieu la recherche de ce qui permet de faire lien au-delà des différences. Dans les œuvres citées, les techniques, les matériaux, les couleurs, les textures des différents éléments sont divers, si bien que chacun d'entre eux se donne comme une proposition singulière, sinon comme une *individualité* (et l'on repensera aux figures humaines de Giacometti). Mais elles sont toutes réunies et mises en relation par ce qui les soutient et les relie, le sol-socle qu'elles *partagent*. Élaborant ses compositions de sculptures comme des associations, l'attitude de Pontoreau ne repose pas sur des recettes ou des formules mais s'apparente davantage à celle des anciens monteurs de murs de pierres sèches qui affirmaient écouter les pierres et les placer là où elles le demandaient.

Dès lors, le paradigme du commun et du partage peut être décelé dans la quasi totalité des œuvres de Pontoreau. *Sans titre II* (1990) est ainsi composé de trois blocs qui s'opposent presque terme à terme : ils sont de tailles différentes, constitués de matériaux différents (terre cuite, terre réfractaire, fonte de fer) et présentent des surfaces différentes (brute et chaotique, lissée comme tournée au tour, géométrique). Ils sont posés à même le sol – donc sans socle – mais un semis de briquettes en porcelaine est disposé sur ce sol et unifie l'espace occupé par les trois sculptures. *Le Champ du feu* (1992) élargit la même formule à l'échelle du paysage : des bornes en marbre blanc du Rajasthan parsèment régulièrement l'espace naturel, rendant poreuses les frontières entre les sculptures, le paysage naturel, l'espace réel arpenté par le visiteur, le marquage délimitant une portion de territoire... Le procédé tient à la fois de Carl Andre, pour la possibilité d'évoluer dans et sur l'œuvre, et de Richard Long ou Robert Smithson pour l'élargissement du geste à une portion de paysage.

Quant aux « tableaux » de Pontoreau, ils reprennent bien souvent un tel marquage en semis de la surface et présentent des textures et des couleurs qui les rapprochent de la peinture d'un Tàpies ou d'un Tal Coat. Le titre de la série *Terres levées en ciels* (1960-1984) de Pierre Tal Coat dit d'ailleurs la porosité entre peinture et sculpture, cette dialectique de l'érigé et de l'étendu par laquelle nous avons commencé à partir de Giacometti.

Les nombreux liens que tisse le travail de Pontoreau permettent donc aussi de faire dialoguer des héritages *a priori* peu compatibles. Au-delà de l'histoire de l'art, moderne ou plus ancien, cette recherche élargit encore son champ d'investigation à d'autres problématiques, hors du strict champ artistique et de la seule culture occidentale puisque, à l'occasion de ses nombreux voyages, Pontoreau porte son regard sur les proportions simples d'un abreuvoir dans la campagne d'Evora, au Portugal, un agencement de poteries sphériques de Jodhpur, en Inde, les tumulus de Kyöng Ju, en Corée, les créneaux et les petites lucarnes pyramidales sur le toit d'un palais de Persepolis, en Iran, un jardin de pierres à Kyoto, au Japon, un simple petit piédestal de Marbre blanc à Louxor, en Égypte... Là encore, toutes ces formes, des plus modestes aux plus spectaculaires, des plus sophistiquées aux plus rudimentaires, sont reliées entre elles par le regard de l'artiste et dessinent un maillage qui couvre la surface du globe terrestre pour en faire le champ élargi de la sculpture, au-delà de toutes limitations de styles, d'époques ou de cultures.

Comme nous l'avons aperçu avec la maquette de *Le Champ du feu, projet pour l'Alsace* (1990) et la réalisation du projet à l'échelle du paysage, on peut déceler dans l'ensemble de l'œuvre de Pontoreau une correspondance en acte entre le microcosme et le macrocosme. Une particule subatomique, un grain de sable, une simple pierre, l'énorme rocher de Mahabalipuram ou la Terre elle-même sont des *répliques*, au double sens de ce qui est à l'image d'autre chose, comme un jeu de renvois infinis, et des secousses *telluriques*. Certaines pièces de Pontoreau reprennent la structure d'une géode, une gangue de terre réfractaire enserrant un noyau de porcelaine, comme l'écorce terrestre recouvre le magma. Ses dialogues avec des astrophysiciens (Jean-Marc Bonnet-Bidaud) ou ses photographies de ciels nocturnes attestent de l'intérêt marqué du sculpteur pour l'astronomie. Entre ondes et particules, les formes se répètent et se répercutent, jamais exactement à l'identique.

Depuis un demi-siècle, la terre s'impose progressivement comme le matériau désormais *quasi* exclusif de Pontoreau. L'acier, le verre, le caoutchouc et les divers autres matériaux qu'il a pu utiliser par le passé ont presque totalement disparu, l'artiste semblant se concentrer sur la substance originelle et originaire qui lui autorise à la fois une forme de pureté et des expérimentations infinies. Il est inutile d'insister sur la charge culturelle de l'argile comme matériau premier dans la plupart des traditions (depuis la création d'Adam à celle du Golem) ; sans doute serait-ce même limiter l'appréhension et la préhension de cette matière, tant il est vrai qu'elle concerne d'abord et toujours l'œil et la main, bien plus qu'une quelconque érudition culturelle. La terre, c'est d'abord un contact, un toucher, une plasticité qui s'éprouvent et s'affinent par la maîtrise technique et l'expérience, reliant mystérieusement le geste du petit enfant qui réalise son premier colombin et celui du céramiste le plus accompli qui maîtrise les subtilités infinies du raku et de l'engobe de Shigaraki. En dépit de sa grande technicité, l'œuvre de Pontoreau se donne comme une chose simple et directe, confiant les ressentis et les associations aux silences de la silice.

Karim Ghaddab

Sans titre, techniques mixtes, 100 x 60 cm, 2014
Pierres qui s'aiment, terre native et feldspath, 120 x 30 x 100 cm, 2018
Petit paysage, bois, terre cuite et porcelaine, 50 x 20 x 30 cm, 2010