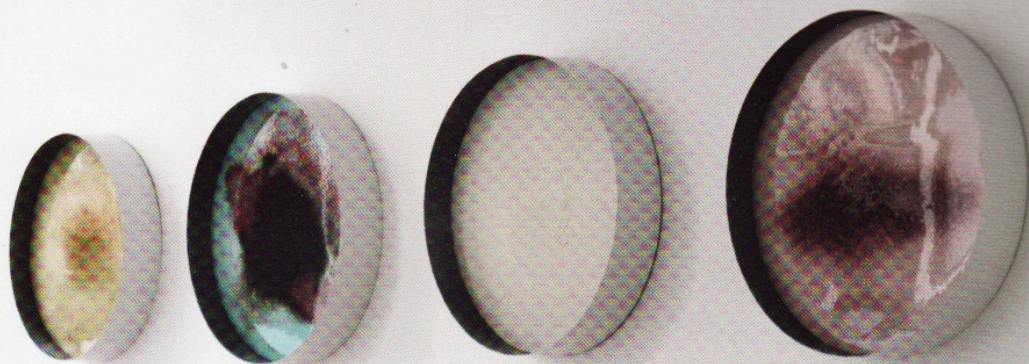
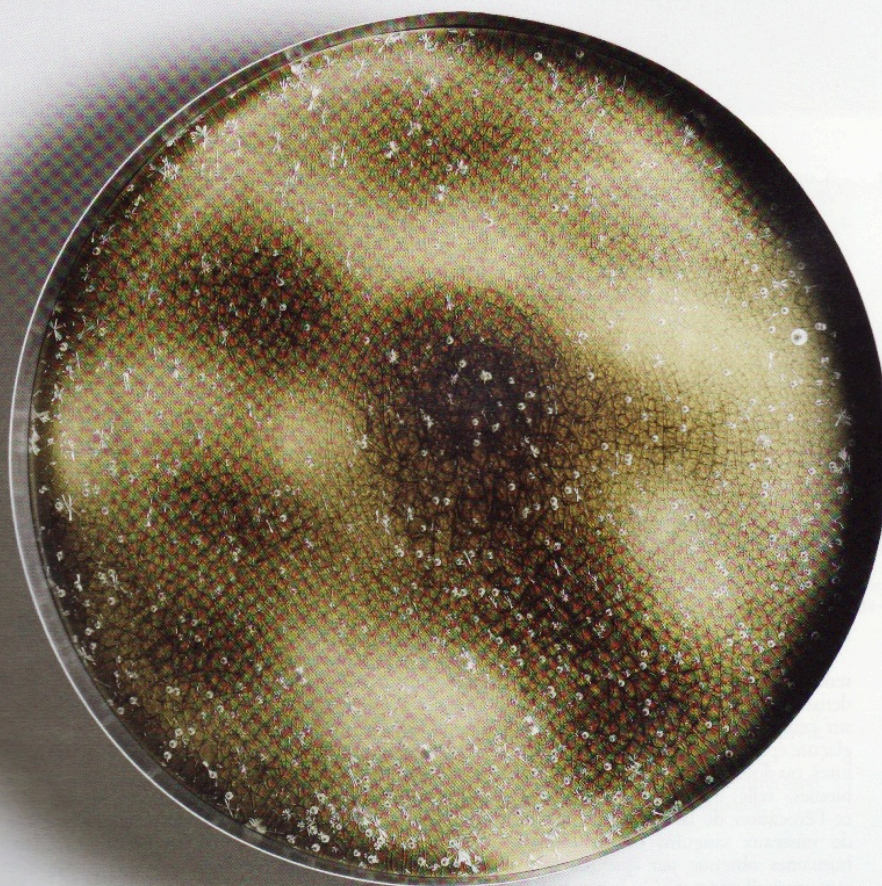


Les observations de Linda Swanson

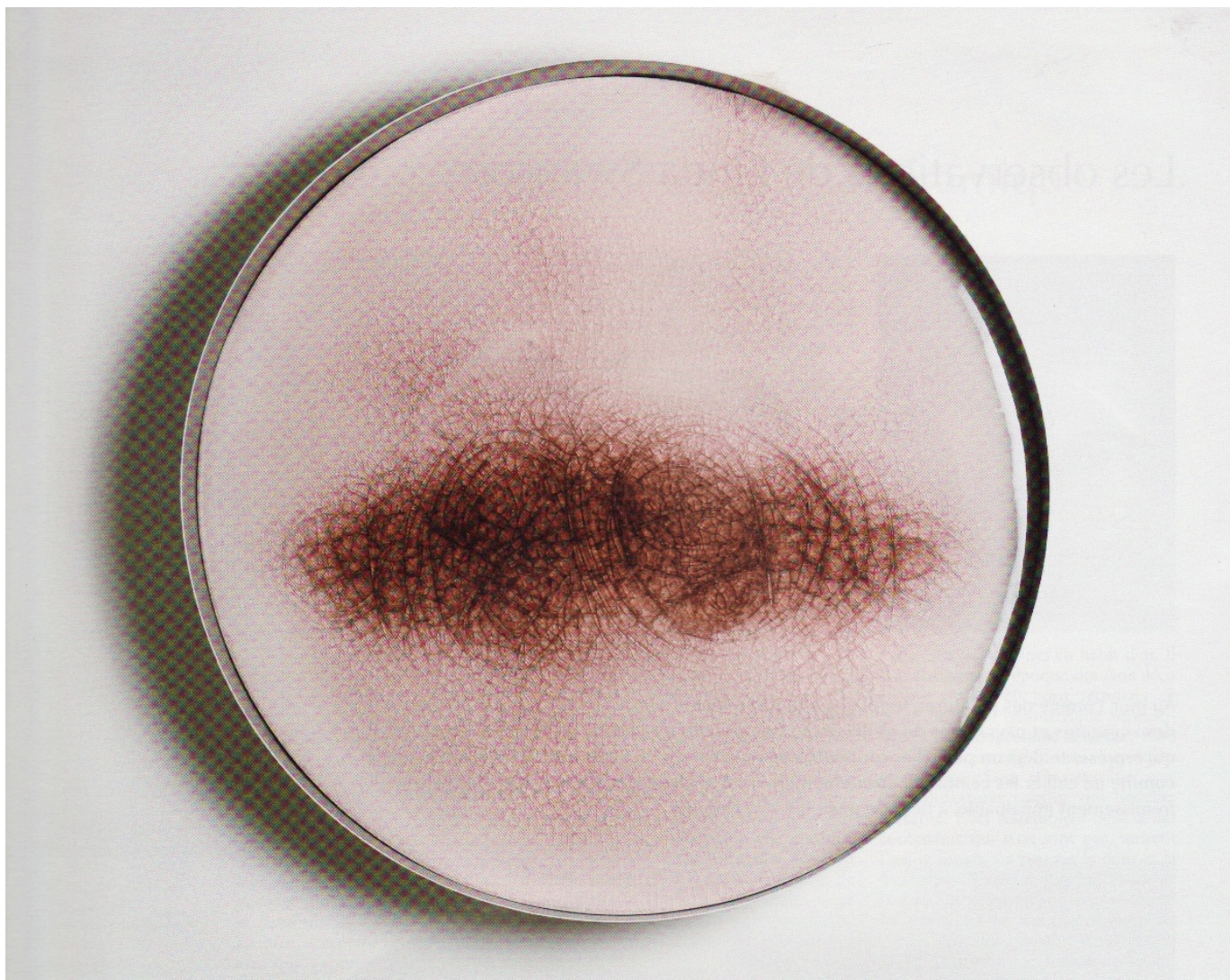


Au mur, comme des peintures, les plaques circulaires sont dites « Views », « Vues » à la façon des voyageurs et paysagistes du XVIII^e siècle. Des plaques de porcelaine de grand diamètre, ce qui représente déjà un pari. Elles sont enchâssées au fond d'un haut et strict cerceau de métal, comme un collier les ceinturant étroitement pour mieux les isoler. Ce qui permet d'observer le frémissement impalpable, à fleur de peau qui s'en dégage.

De gauche à droite :
Yellow, D. 58,5 cm
Red Fly, D. 62,2 cm
White O, D. 60 cm
Pink, D. 59,7 cm.



Aglæe, 58 cm.



Installation au sol de terre de bentonite 2 x 3,5 m. Composants terre de bentonite et eau sur plaque d'acier oxydable, tissu et câbles d'acier.
Galerie Maria Lund.
En haut : Pink, 59,7 cm.

Comme l'approche, en gros plan d'une matière vivante, ici, comme des stries semblables aux lignes de vie d'une chair, là, comme la peau la plus intime d'un animal sauvage, ou ailleurs, comme le rougeoiement d'une caverne intérieure, aux fins fonds de la terre.

Les titres sont à la fois sobres et évocateurs, car, rien n'est dit, tout est suggéré : *Amber*, l'ambre ; *Light Pink*, l'à peine rosé ; *Light Flesh* ou *Soft Flesh*, la lumière de la chair ou sa douceur ; *Moss*, le vert de la mousse ; *Red Eye*, la forme effilochée comme un nuage, évoquant un œil immense, rouge « sang de bœuf », sur fond turquoise, comme la mer en certains matins, ou encore *Red Fly*, pour imaginer une mouche marron et rouge sur turquoise. Ou simplement, *White*, blanc.

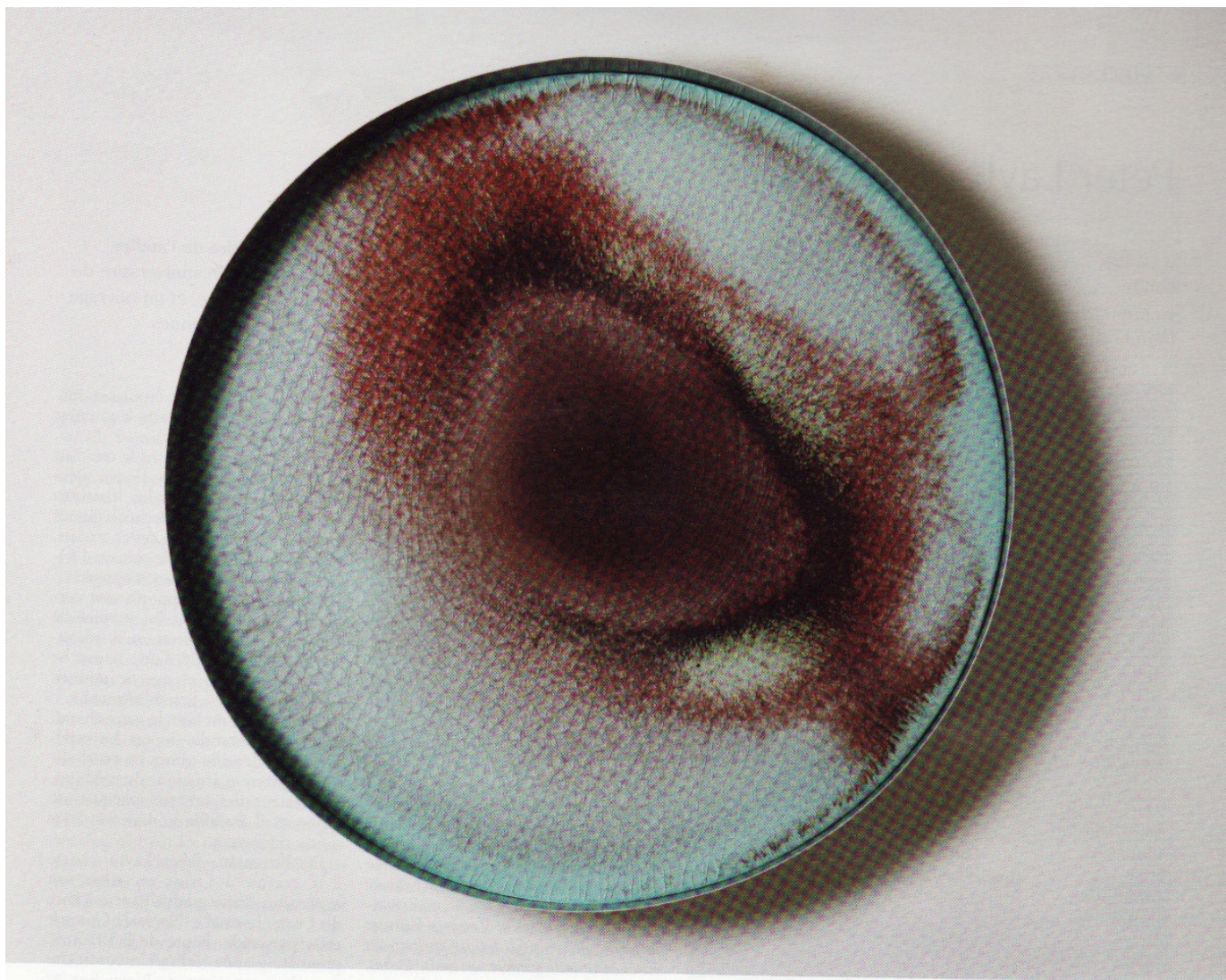
Le regard est capté par ce frémissement de nuances, délavées ou très denses, par ces vibrations complexes sur cette forme circulaire, offrant une glaçure épaisse ou fine, striée de craquelures, ou dotée parfois de cristallisations bleues, telle une constellation : est-ce l'évocation de la vision rapprochée de vaisseaux sanguins ou de cellules humaines obtenue par quelque puissant appareil optique ? Ou la résurgence de la sensibilité des *Tondi* de Monet ?

Pour obtenir cet effet, l'affaire est savamment conduite. Un relief d'alumine réfractaire, façonné comme des vagues, est disposé au fond d'un moule avant d'y jeter la matière de la porcelaine. La première cuisson, de biscuit, atteint environ 1 037°. La glaçure colorée d'émaux est répartie sur la pièce, pour en planifier la surface, et offre un effet plus concentré dans les creux. Vient la seconde cuisson à 1 280° environ. En abaissant celle-ci, à un moment donné, des craquelures apparaissent. Si le phénomène est bien connu avec un four électrique, il est beaucoup plus complexe de le contrôler avec le four à gaz qu'implique la taille des pièces.

Le contrôle, pourtant, semble ici presque un jeu : laisser le centre de la pièce lisse, répartir les craquelures sur l'extérieur, comme pour dessiner l'âge d'un arbre, faire apparaître un point en relief, comme une peau imparfaite. En fait, dans la fusion terre et glaçure, avoir une conduite « céramiquement incorrecte », faisant naître ces couleurs mal fondues, ces effets de cristallisations, ces craquelures, ces libérés qui rejoignent un peu les recherches d'un Rousseau dans le verre français de la fin du XIX^e siècle : « *Ce qu'il ne faut pas faire, je*

le fais », dit leur auteur, Linda Swanson, céramiste américaine.

Elle dit aussi son enfance en Californie, où elle est née en 1967, la céramique dès le lycée, sa passion des musées d'histoire naturelle, son goût pour la nature, dans les Parcs nationaux. Après un voyage en France, et une approche de l'art médiéval, elle passe sa maîtrise d'histoire de l'art, à l'université de Californie, en même temps qu'elle pratique la poterie. Ce qui l'entraîne trois années au Japon, passées à Osaka. Dans un atelier de céramique contemporaine, l'atelier Tekisui, à Ashiya, elle apprend la maîtrise des formes, et va contempler la nature dans les jardins des temples. Rentrée aux États-Unis, pendant six ans, elle étudie cuissons et glaçures à Long Beach et à Los Angeles. Elle évoque aussi ce voyage en Islande, la découverte des geysers et cette pluie incessante mêlée de latérite, une terre, qui, mouillée, prend des couleurs étonnantes. Elle évoque l'Islande, qui lui a fait entrevoir les forces de la nature. Retour aux États-Unis où elle poursuit sa formation à l'université d'Alfred, au nord-est de l'État de New York, près du lac Ontario : deux ans d'études pour son Master, au New York State College of Ceramics. Le lieu, spécialisé dans les



recherches scientifiques céramiques, est un fantastique laboratoire, offrant toutes sortes de facilités techniques, ainsi que l'aide des ingénieurs du lieu. À Alfred, tout est possible, tout peut être mis au point, et Linda Swanson peut tout expérimenter.

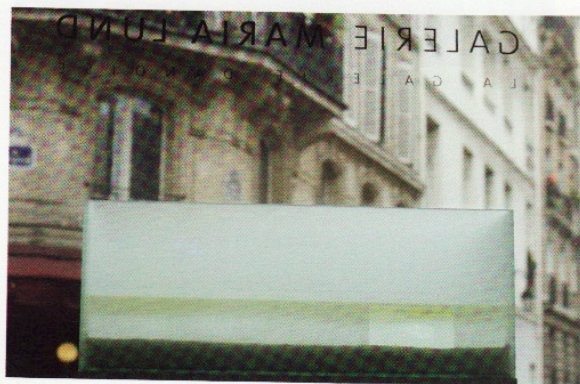
Dès son retour d'Islande, elle a commencé des installations pour exprimer les forces de la terre, prenant des matières sèches, tentant de les arroser, et observant, passionnée. Son esprit expérimental l'amène aux explorations présentées à Paris : les *Tanks*, des cuves quadrangulaires de verre dépoli, où elle ménage une fenêtre rectangulaire transparente, pour observer. Dans de l'eau savamment mêlée de sels, elle jette des éléments de glaçures, faits très librement, et, au fil des jours, observe l'évolution produite. Une bulle naît, puis des cristaux se forment, s'étendent au-dessus, au-dessous de la surface transparente, s'entrecroisant, dessinant comme une fleur, et témoignent d'une vie évoquant celle d'icebergs d'un monde onirique miniature.

Autre objet de recherches : sur un grand rectangle de métal oxydable, elle met une terre volcanique en poudre, la bentonite. Au dessus, des récipients laissent sourdre de l'eau. La bentonite, généralement utilisée à faible dose

pour ajouter de l'élasticité à une terre, peut, lorsqu'elle est mouillée, connaître une expansion de quinze fois sa taille, comme elle peut se rétracter à la sécheresse, en même temps qu'elle s'éclaircit. Au contact du métal, elle prend une teinte de rouille, et en y mêlant une couleur, se modifie à la lumière, comme les ailes du papillon au soleil. Ce sont toutes ces variations que l'installation de Linda Swanson veut nous révéler. Comme une éruption fantastique figée, recouvrant tout, et soudain s'arrêtant, glacée, prête à craquer au toucher, à disparaître.

La Galerie Maria Lund offre en primeur à Paris cette première exposition personnelle de l'artiste. Son titre est *Réorientations* : Linda Swanson a compris qu'elle pouvait utiliser la céramique pour parler haut et fort de cette beauté de la nature qui la fascine. À l'insu de l'homme, la terre, la nature, peuvent nous échapper, et faire éclore un monde vivant et irréel, un monde étranger au nôtre, et qui peut devenir terrifiant. Aussi terrifiant que l'idée d'une nature disparaissant, remplacée par un monde artificiel. « Réorientations » va-t-il contribuer à modifier notre regard sur la terre, sur la nature ?

Marielle Ernould-Gandouet



Container, H. 25 x 71 x 28 cm. Verre dépoli avec des cristaux nés d'un mélange d'oxyde de zinc, de cendre de soda et d'eau.

En haut :

Red Eye, 62,2 cm.

Toutes les pièces : porcelaine, glaçure et encadrement d'aluminium peint.

Toutes les photos © Gaëtane Fiona Girard

Linda Swanson, « Réorientations », sculpture-installation. Galerie Maria Lund, 75003 Paris. Jusqu'au 6 novembre.

Les observations de Linda Swanson **la revue de la céramique et du verre**

by Marielle Ernold-Gandouet

translated by Linda Swanson

On the wall like paintings, these discs are called “Views” in the sense of travelers and landscape painters of the 18th century. The large diameter of these porcelain discs already represents a risk whose illusion of the depth within is highlighted by a precise deep metal frame, like a tight necklace, to better isolate them. This allows the viewer to experience the thrill of the intangible, as the flowery skin emerges from a deep view.

Depending on your approach, the views are like large spaces of living material, here are streaks similar to wrinkles of skin, and there, the most intimate pelt of a wild animal, or as well, the glow of the interior of a cave at the bottom of the earth. The titles are at the same time sober and evocative because nothing is stated outright, all is suggested. Amber, Light Pink, Light Flesh or Soft Flesh, Moss, Red Eye (emerging from a form frayed like a cloud is a gigantic eye or possibly the waves of the sea on particular mornings) and finally “Red Fly” as one imagines a brown and red fly on a turquoise blue sky. Or simply White.

Our gaze is captivated by a sensitivity to nuance and by the complex vibrations within the circular form of faded and dense color offered by a glaze both thick and thin and the striations of crazing lines, dotted occasionally by crystals like constellations of stars. Is this an evocation of a vision of veins or human cells obtained by a strong optical illusion? Or is it the resurgence of the sensibility we find in the *Tondi* by Monet?

To obtain this effect, production is sagely orchestrated. A relief of refractory alumina hydrate, fashioned into a relief is modeled in the kiln under the porcelain. The bisque firing is to 1870F. The colored glaze is applied to the piece to slump and pool into an uneven surface and to concentrate the visual effect of depth. Then the glaze firing goes to 2336F. At specific times during cooling, crystals are grown. This phenomena is easily achieved in an electric kiln but is much more complex to control in a gas kiln whose use is implied by the size of these pieces.

The control, moreover, seems to be almost a game, leaving the center of the piece smooth, distributing the crazing to the edges like tree rings drawing time or from the high points of the relief like an imperfect skin. In fact, both in the clay body and glaze, there is the directing of ceramic “faults” or mistakes that allows for the birth of these colors from glazes that are improperly dissolved and the effects of crystallization from interrupted cooling patterns as well as crazing. These liberties remind us somewhat of the research of Rousseau in French glass at the end of the 19th century. “What we are not supposed to do, I do,” says Linda Swanson, an American ceramicist.

Born in California in 1967, She says that her childhood fostered a passion for natural history museums and her interest in nature from visits to national parks. Ceramics she

has studied since high school. After a trip to France, she obtained a degree in Art History specializing in medieval art at UCSB while studying pottery. To continue these studies, she spent the next three years in Osaka, Japan. In a contemporary ceramic studio named Tekisui in Ashiya, she concentrated on form while contemplating nature in temple gardens. Returning to the US, she studied glazing and firing for the next several years at CSULB in LA. She also refers to a trip to Iceland and the impression of geysers, incessant rain mixed with the laterite, a rock that when wet makes surprising colors. She refers to Iceland as an awakening to the forces of nature. Returning to the US, she continued her studies at Alfred, in Western New York near Lake Ontario, receiving her master's degree in 2 years from New York State College of Ceramics. This program has dual specialties in ceramic art and science with wonderful laboratories offering various technical equipment and the assistance of ceramic engineers. At Alfred all is possible, all could be tried and Linda Swanson could experiment.

Since her return from Iceland, she began making installations to express the forces of the earth, using dry material, slowly adding water and passionately observing the changes. Her experimental spirit brings her to the present explorations in Paris: the Tanks are four sided reservoirs with sandblasted sides on which she left a transparent rectangular window for observation of the interior scene. In a carefully prepared salt solution, she liberally adds elements of glaze that evolve over time. A bubble appears, then a crystals forms on the transparent surface, growing segments that intersect like flowers testifying to life and evocative of icebergs or a miniature dream-like world.

Another object of her research is a large rectangle of steel dusted with a powdered volcanic clay – bentonite. Overhead are quiet receptacles of dripping water. Bentonite, generally used in small amounts in ceramics to add plasticity to clay, can when wet expand to 15 times its particle size and contracts as much when it dries. In contact with the metal, the wet clay becomes tinted with rust to shimmer like wings of a butterfly in the sunshine. These are all variations of the installation that Linda Swanson reveals to us. Like a fantastic frozen eruption, that covers all then suddenly stops, motionless, ready to break when touched and then disappear.

The Maria Lund Gallery offers the first solo exhibition of the artist in Paris. Under the title *Reorientations*, Linda Swanson has understood that she can use ceramics to speak loud and strong of the fascinating beauty of nature. Without realizing it, our understanding of earth and nature can escape us, coloring our living world but unreal to us, making it strange and terrifying. Equally terrifying is the idea of a nature that is disappearing, replaced by an artificial one. Will *Reorientations* contribute to modifying our view of earth or nature?