

# Le Petit Journal

GALERIE VALLOIS 35

35, RUE DE SEINE 75006 PARIS  
T : +33 (0)1 43 25 17 34  
VALLOIS35@VALLOIS.COM  
WWW.VALLOIS.COM

DES GALERIES VALLOIS

PREMIÈRE ANNÉE

NUMÉRO 1

GALERIE VALLOIS 41

41, RUE DE SEINE 75006 PARIS  
T : +33 (0)1 43 25 17 34  
VALLOIS41@VALLOIS.COM  
WWW.VALLOIS.COM

## PARIS - COTONOU - PARIS



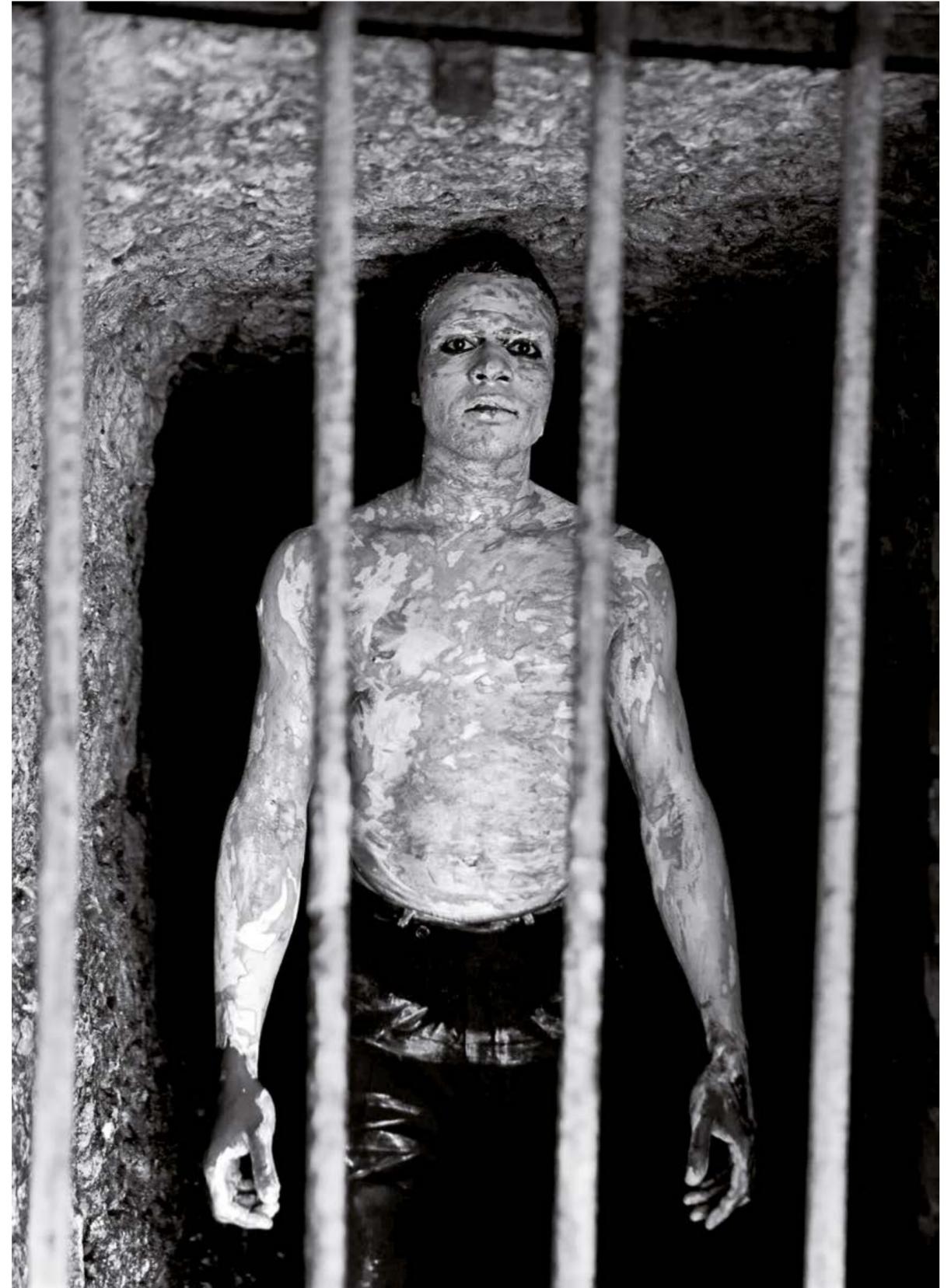
▼ GALERIE VALLOIS

# KING HOUNDEKPINKOU

DE PASSAGE SUR TERRE / TIME ON EARTH

DU 4 AU 28 MAI 2017

41 NY



De Passage sur Terre - Portrait de King, Étretat, février 2017.  
© 2017 Alex Huanfa Cheng.

# KING HOUNDEKPKOU



Né en 1987, King Houndekpinkou est un céramiste franco-béninois. Introduit initialement à la pratique par Kayoko Hayasaki en 2012, King a étudié auprès de Grégoire Scalabre à l'École des Arts et Techniques de Céramique à Paris (ATC) où il a pris des cours du

soir. Après deux ans de formation, il a acquis des compétences et de l'expérience en travaillant avec d'autres artistes dans divers endroits et réalisé des projets à la fois au Japon et en France.

Il a notamment passé du temps à étudier les traditions de la céramique non-émaillée de Bizen au Japon, pays avec lequel l'artiste ressent une connexion particulière et où il continue de se rendre régulièrement. C'est à cette époque qu'il a pris conscience des parallèles entre la vision spirituelle de la céramique japonaise guidée par la conjugaison des quatre éléments, et la culture animiste de son héritage africain.

A partir de là, un voyage introspectif a commencé et c'est ainsi qu'est né le *BB Project (Bénin-Bizen Project)*. L'idée était de poursuivre la création d'un vase confectionné lors de sa résidence au Bénin en janvier 2016 (Voir entretien avec l'artiste p. 48 - 49) avec l'argile locale du village de Sè, en lui faisant subir une troisième cuisson dans un four à bois de type *Anagama* à Bizen.



Ce « four-tunnel », dont l'architecture favorise la décoration naturelle des pièces par la flamme et la cendre de bois, permet de cuire les pièces pendant sept jours consécutifs pour atteindre une température maximale avoisinant les 1250°C. Ce procédé permet d'obtenir des nuances de textures et de couleurs impressionnantes (mat, brillant, ocre, dépôts de cendre...) qui font la marque de fabrique du *Bizen-yaki* (nom japonais de la poterie de Bizen).

Mais l'opération s'avérait périlleuse car l'argile de consti-

tution du vase risquait de ne pas supporter une température d'une telle intensité. Les premiers tests laissaient même penser que l'argile de Sè ne résisterait pas à une température dépassant les 1100°C... De retour à Paris, King a contacté Toshiaki Shibuta, un grand ami et également potier de Bizen, pour lui proposer de l'assister sur ce projet. Celui-ci a accepté avec enthousiasme. Quatre mois plus tard, et après une minutieuse préparation, King est de retour au Japon, accompagné cette fois de Toshiaki Shibuta, ainsi que de Satoshi Matono et de Kazuhiro Uchida, deux autres amis potiers. Cette ultime cuisson a été un succès : l'emplacement du vase dans le four à bois, à la fois proche des entrées de bois du four et en zone de haute température, a favorisé l'obtention de nuances disparates sur la pièce.



Elle s'est embellie de textures brutes, brillantes, métalliques et mates. Elle présente ainsi quelques marques caractéristiques de la création céramique locale de Bizen, tout en conservant le caractère distinctif de l'argile rougeâtre de Sè. Les dépôts de cendre ont également fusionné avec l'émail *Raku* vert appliqué sur la pièce lors de sa création au Bénin.

Le projet a pris également une autre forme : l'artiste ayant décidé de collecter de l'argile de Sè afin de l'emmener au Japon et la mélanger pour moitié avec l'argile locale de Bizen. Cette composition hybride a notam-



ment donné naissance à une plaque symbolique sur laquelle Toshiaki et King ont laissé une empreinte de leurs mains afin d'immortaliser l'aventure. Cette dernière a également été cuite dans le four *Anagama*.

Camille Bloc & King Houndekpinkou



## INTERVIEW DE KING HOUNDEKPKOU

**Camille Bloc :** Tu es parti en résidence au Centre Arts et Cultures de Lobozoukpa en janvier 2016. Quel est ton rapport au Bénin ?

**King Houndekpinkou :** Je suis né en France mais d'origine béninoise. A la maison on parle le Fon et Mina (surtout utilisé au Togo et dans la région du Mono au sud-ouest du Bénin). Je me suis rendu au Bénin chaque année avec ma famille pendant les vacances, jusqu'à la fin du lycée. Mais on ne voit pas le pays à fond, on vient pour visiter la famille. J'ai arrêté après et j'ai eu l'envie de voir autre chose, de découvrir d'autres pays. J'ai décidé alors de faire mes études de communication en Angleterre.

**C. B. :** Qu'est ce qui a été à l'origine de ce retour au Bénin ?

**K. H. :** Ce qui a déclenché le voyage c'est l'argile, le contact avec l'argile, et le Japon, qui m'a fait prendre conscience d'où je venais. Quand on voyage, on est inévitablement confronté à ses racines. Les gens me posaient beaucoup de questions sur le Bénin et les pratiques, que je ne connaissais pas. C'était très concret : « Comment on fait au Bénin ? », « Comment est la terre au Bénin ? »... La résidence s'est proposée au bon moment, ça a été une belle opportunité.

Il s'agissait pour moi d'un retour aux racines tant dans le sens concret que dans le sens figuré, spirituel. La matière dit d'où l'on vient. C'est la terre qui tient les racines, il a fallu que je la travaille pour les retrouver. C'est une découverte de soi, de sa capacité à créer hors de sa zone de confort, hors de l'atelier que j'ai à Paris, c'est un test humain qui est nécessaire pour un artiste. C'est très important, les résidences d'artistes. Pouvoir sortir et travailler ailleurs, d'autant plus en céramique car la création est très sensible à l'environnement, au climat, à l'atmosphère ambiante, aux matériaux de combustion, au vent...

**C. B. :** Justement, en quoi les conditions de fabrication ont-elles été différentes pour toi là-bas ?

**K. H. :** L'harmattan (un vent du nord-est, très chaud le jour, plus froid la nuit, très sec et le plus souvent chargé de poussière qui souffle au Sahara et en Afrique Centrale et de l'Ouest) soufflait à cette époque de l'année. La composition de l'argile que j'utilisais était spéciale : elle séchait vite. Il ne faut donc surtout pas l'exposer au vent, sinon elle craque et ça je ne m'en suis aperçu qu'après. La céramique, c'est infusé de tout : de toutes les émotions, des quantités de minéraux contenus dans la terre, etc. C'est pour ça que j'aime la céramique, parce que tu travailles vraiment avec la nature, d'ailleurs on ne devrait pas parler de travail, car le terme

contient une unilatéralité, mais plutôt de conversation, c'est vraiment ça : c'est un échange avec la nature et l'air ambiant. Il faut composer avec. La nature pose des questions et il faut y répondre.

**C. B. :** Comment fabrique-t-on des céramiques au Bénin ? En quoi était-ce différent de ce que tu avais pu expérimenter en France et au Japon ?

**K. H. :** Là-bas c'est un métier de femmes expérimentées. J'ai eu surtout un contact avec les potières du village de Sè (au Sud-Ouest du Bénin). Tout est fait à la main, sans tour de potier, il n'y a pas d'émaillage, c'est la barbotine (un mélange d'eau et de terre) qui sert de finition. Ils utilisent du bois de palmier comme combustible. Alors que moi je cuis à 1.000 °C dans un four Raku - que j'ai construit moi-même sur place - selon une technique de cuisson à choc thermique d'origine coréenne et importée au Japon au XVI<sup>e</sup> siècle, eux cuisent à l'air libre dans un four à 500°C maximum, donc les pièces ne sont pas aussi solides que les miennes.



La céramique là-bas est presque totalement utilitaire. Les gens se servent de pièces de céramique au quotidien et comme celles-ci sont fragiles, ils ont besoin de les renouveler souvent. Peut-être que cela se perd dans les grandes villes, mais là où j'étais en tout cas, il y a toujours une demande. Il y a également des pièces rituelles, dans le cadre du culte vaudou, qui sont déposées sur les autels. Il y a encore très peu de céramique d'art, seuls quelques artistes emploient cette technique, comme Euloge Glèlè.

**C. B. :** Parmi les objets que tu as offerts au Centre se trouve en particulier une récade (sceptre des anciens rois du Dahomey) que tu as créée, et qui est exposée parmi les récades anciennes au Petit Musée de la Récade, inauguré le 1<sup>er</sup> décembre 2015. Que signifiait cette réalisation pour toi ?

**K. H. :** Le fait d'avoir une pièce dans un musée, et pas n'importe lequel, un musée au Bénin, ce n'est pas rien, c'est trop beau pour être vrai ! Mais ce n'est pas seulement ça qui m'a touché, c'est la symbolique qu'il y a derrière. Les récades sont enfin de retour au Bénin après avoir été dispersées de par le monde, comme si l'esprit des anciens rois ne devait jamais mourir. Et tant qu'il y aura des artistes pour se souvenir et créer pour faire

perdurer, cet esprit ne mourra pas. Faire converser les créations anciennes et les nouvelles, c'est très touchant, c'est vraiment fort (\*). C'est quelque chose d'universel, au-delà du Bénin.



**C. B. :** Qu'attendais-tu de cette résidence ?

**K. H. :** Le but pour moi était d'établir un pont entre le Japon et le Bénin, pour que la boucle soit bouclée. (Voir présentation du BB Project p. 46 - 47) Mais je suis parti sans idée préconçue de ce que j'allais faire, je me suis adapté et les pièces sont venues naturellement. Quand on attend quelque chose de précis on est souvent déçu. Cette résidence a rempli des attentes que je n'avais même pas ! Ça a beaucoup fait progresser mon travail. Les œuvres que je présente aujourd'hui à la galerie sont le fruit de ce que j'ai fait au Bénin. La forme est différente de ce que je faisais avant, la beauté de l'imperfection prend une tournure différente. Je me suis inspiré des accidents qui se sont produits pendant la fabrication au Bénin pour tenter ensuite d'autres expériences. Voir les pièces d'autres artistes m'a également influencé.

**C. B. :** Quelle est la suite du « Bénin-Bizen Project » ?

**K. H. :** Faire rencontrer les potières de Sè avec celles de Bizen, continuer à mélanger les argiles de tout le Bénin avec celles du monde entier. J'ai déjà commencé avec des argiles de France, d'Allemagne, des Canaries (que j'utilise depuis toujours). Je pars en janvier à Shigaraki, un important centre de céramique au Japon pour cuire des argiles béninoises en provenance de Zogbodomey. Je rêve de partir à moto faire le tour de l'Europe pour collecter des argiles, les ramener dans mon atelier et poursuivre le dialogue multiculturel...

(\* Le petit Musée de la Récade, sous la direction de Valentine Plisnier, Paris : Vallois, 2016. (Présenté p. 66 - 67 de ce numéro).



## REPORTAGE SUR LA FABRICATION D'UNE CÉRAMIQUE



Mélange de l'argile avec technique de malaxage japonaise en spirale appelée "Kikuneri".



Centrage du pain d'argile sur le tour de potier.



Début d'une forme en cylindre.



Monté de l'argile sur le tour de potier.



Tournage d'un grand bol.



King à l'œuvre dans son atelier avec une carte du monde qui indique les argiles mélangées de différents pays.



Façonnage final de vase Cavilux.



King devant le prototype de l'oeuvre Renaissance en cours.

## DE PASSAGE SUR TERRE / TIME ON EARTH



Mes créations portent les marques du passage de mes mains sur la matière, de la même manière que chacun de nous laisse une trace de son passage sur Terre.

L'argile est comme une encyclopédie. C'est une matière terrestre issue de l'érosion des roches qui met du temps à se former. Elle absorbe tout et possède une mémoire universelle imprégnée des événements traversés par l'homme depuis la nuit des temps : les guerres, les grands discours, les traités de paix, les grandes découvertes, les catastrophes naturelles, les victoires, les défaites... rien ne lui échappe. Elle est donc capable de nous enseigner ce qui fut, ce qui est et ce qui sera. Encore faut-il être sensible à son appel.

Les expositions jumelles *De Passage sur Terre* (Paris) et *Time on Earth* (New York) représentent un pont d'argile entre deux villes et deux cultures. Ainsi, c'est l'occasion pour moi de réaffirmer mon attachement à l'universalité de l'argile. Depuis mes débuts, je mélange les argiles de plusieurs pays : le Bénin, le Japon, la France, l'Allemagne, l'Espagne... Chaque contact avec la terre glaise mène au même constat : d'où qu'elle vienne, l'argile fait abstraction de notre couleur de peau, de notre classe sociale, de notre religion... Elle ne discrimine pas l'empreinte de celui ou celle qui la manipule. Elle ne capte qu'une seule chose : la matière émotionnelle. Cette dernière se conjugue ensuite aux quatre éléments (terre, eau, air et feu) pour donner naissance à la céramique. C'est ma conviction.

Il y a cinq ans, mon premier contact avec l'argile a réveillé en moi des pensées dormantes et enfouies au plus profond de mon être<sup>1</sup>. Des profondeurs jamais atteintes par un autre médium ou même une autre personne. D'ailleurs, la nature de ce matériau en dit long sur ses capacités à lire l'homme car pour l'extraire de ses cavités obscures et la mener jusqu'à la lumière<sup>2</sup>, il

faut d'abord creuser la terre. Elle nous apprend ainsi à creuser en nous, jusqu'à nos propres racines. C'est l'archéologie de l'âme.

Non, je ne "travaille" pas l'argile, je la "consulte". Voilà un terme qui lui rend ses lettres de noblesse. Ça n'est pas un hasard si les précurseurs de la céramique étaient les chamans de Moravie (République Tchèque) qui, il y a près de 30 000 ans, façonnaient des sculptures en argile qu'ils jetaient ensuite dans les flammes afin de recevoir les oracles.

Pour moi, chaque moment de création est cathartique et relève d'un "tête-à-terre" avec l'argile. C'est un instant qui requiert un équilibre entre savoir-faire et naïveté, quiétude et douleur, concentration et folie. Ces états d'esprit m'aident à traduire au mieux les formes et les couleurs de l'âme et du subconscient.

Les contradictions et tensions existantes entre le monde intérieur et le monde extérieur révèlent souvent une facette insoupçonnée de notre personnalité, parfois bien plus belle que nous ne le pensons. Les envies et les désirs réprimés restent emprisonnés<sup>3</sup> en cage. Ces pensées s'accumulent, jusqu'au jour où c'est l'implosion...

Ce choc crée une fissure, puis une brèche qui laisse entrer une lueur d'espoir. Encore faut-il la voir. Dès lors, une renaissance<sup>4</sup> est en marche.

L'argile m'a permis cette renaissance et je lui en serai reconnaissant à vie.

*King Houndekpinkou.*



<sup>1</sup> Tout premier bol en céramique réalisé en 2012 à l'Atelier Mire, Village St Paul, Paris

<sup>2</sup> Série d'oeuvres "Cavilux" (p. 62 - 63).

<sup>3</sup> Série d'oeuvres "Gestation" (p. 56 - 57 et 60 - 61).

<sup>4</sup> Installation principale "Renaissance" (p. 53)



Série de photographies *De Passage sur Terre*. Étretat, février 2017  
© 2017 Alex Huanfa Cheng.



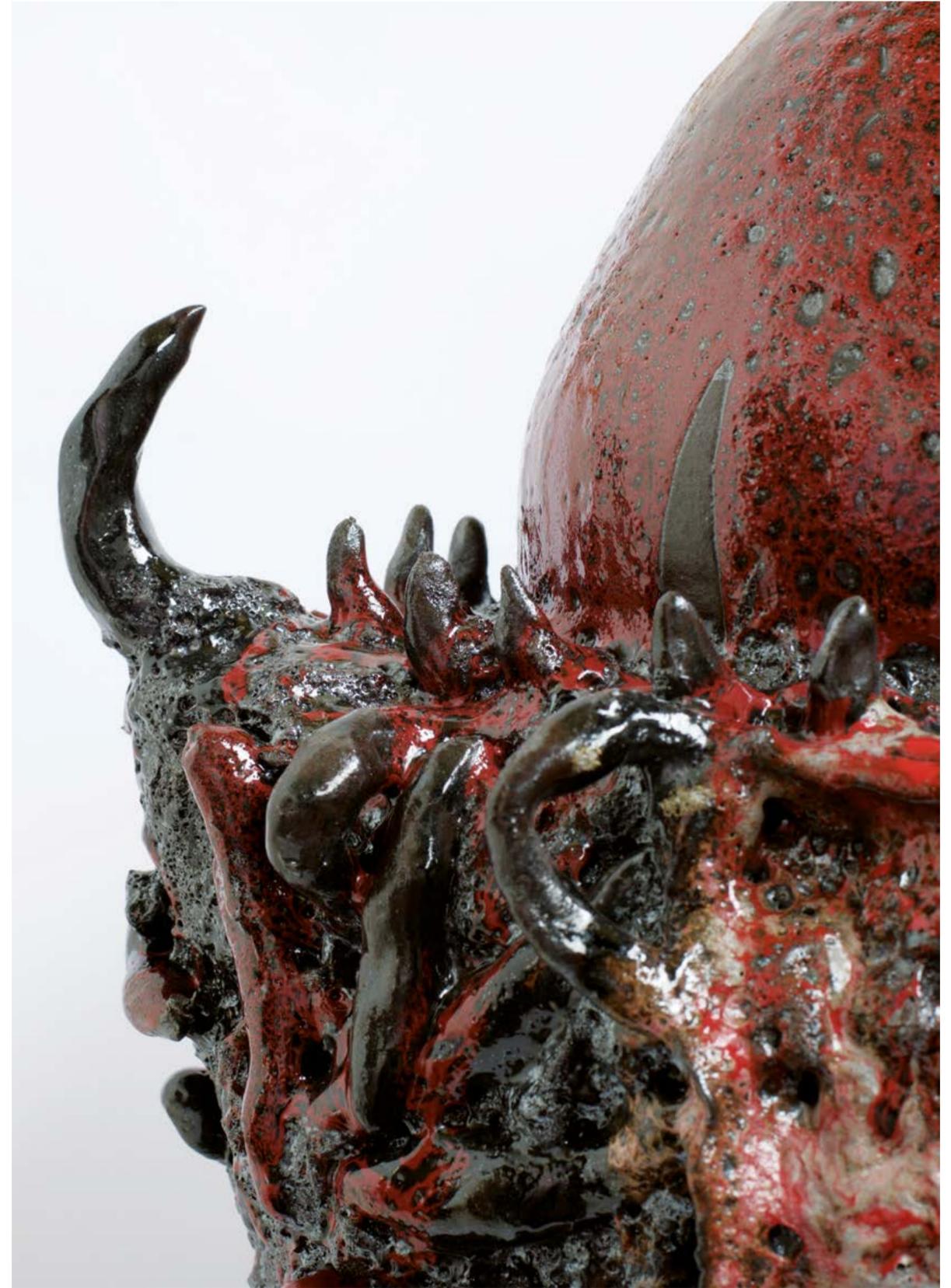
**Gestation n°7**, 2017. Grès blanc de Puisaye (Bourgogne) et grès noir de Lanzarote (Îles Canaries), émaux jaune, turquoise et bleu foncé, 62 x 25 cm.



**Gestation n°7**. Détail.



**La Veuve Noire n°2**, 2017. Grès noir de Lanzarote (Îles Canaries), grès blanc de Puisaye (Bourgogne), émaux noir et rouge, 62 x 37 cm.



**La Veuve Noire n°2**. Détail.



*Gestation Avant Renaissance. Détail.*



*Gestation Avant Renaissance, 2017. Argile de Sè (Bénin), grès noir de Lanzarote, grès blanc d'Allemagne, émaux jaune, vert, bleu, dorure, 62 x 29 cm.*



*Cavilux - jaune, détail.*



*Cavilux - jaune, 2017. Grès noir de Lanzarote (Îles Canaries), émail jaune, dorure, 33 x 24 cm.*



Organika : Coulures sur Autel, 2017. Grès noir de Lanzarote (Îles Canaries), émaux texturés rouge et jaune, 57,5 x 24 cm.



Organika : Coulures sur Autel. Détail.