

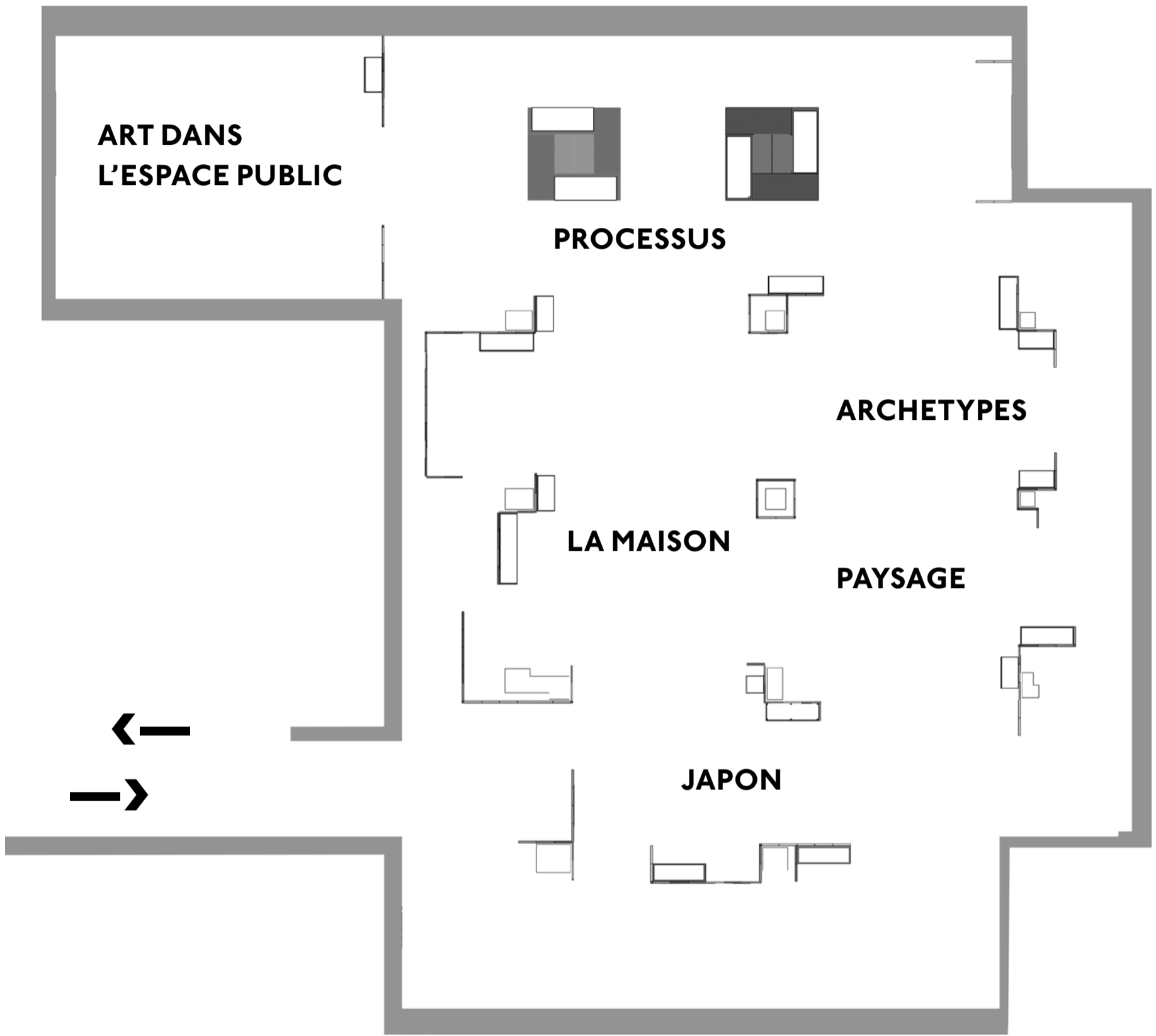
JBB Blank



CONTINUUM

8 juin–29 décembre 2024

Fondation
d'entreprise
Martell



CONTINUUM

CONTINUUM est la première exposition en Europe du travail de l'artiste américain JB Blunk (James Blain Blunk, 1926-2002), sculpteur croisant art et artisanat et puisant son inspiration dans le lien profond et quotidien qu'il entretenait avec la nature.

La vocation de Blunk commence dans les années 1940 avec la découverte déterminante de la céramique japonaise, et plus précisément le travail du potier Shoji Hamada, alors qu'il était encore étudiant à l'Université de Californie à Los Angeles. Mobilisé pendant la guerre en Corée en 1951, il décide de rester en Asie, pour s'installer au **Japon** en 1952 et se familiariser avec les techniques de céramiques japonaises. Après son retour en Californie du Nord trois ans plus tard, il entame, en 1958 à Inverness au nord de San Francisco, la construction de sa **maison** et de son atelier, œuvre d'art totale, où il vécut et travailla jusqu'à sa mort.

Toute sa vie, Blunk a cherché à établir une connexion avec les éléments de la nature et du **paysage**, renouant avec des expressions ancestrales et **archetypales**, et avec une simplicité qui n'exclue cependant pas la monumentalité de commandes d'œuvres pour **l'espace public**.

Ses œuvres - sculptées en bois, en céramique ou en pierre, couplées à une pratique régulière de la peinture, du dessin et du bijou - forment une constellation, combinant différentes échelles et **processus** de création. Laissant œuvrer le hasard dans une attention soutenue aux matériaux, Blunk dépasse toutes les dichotomies habituelles, se refusant à choisir entre l'abstraction et la figuration, la main et la machine. Cherchant toujours à conjuguer l'art et la vie, ses œuvres réconcilient aussi les principes du féminin et du masculin, du sacré et du profane.

Si son esthétique japonisante évoque des artistes de sa génération (ses aînés Henry Moore, Isamu Noguchi, Constantin Brâncuși, et de manière plus indirecte, Peter Voulkos, Lucio Fontana, ou les artistes du land art...), Blunk vit relativement éloigné du monde de l'art sans être pour autant coupé du monde et des problématiques de son temps. Outre ses séjours récurrents au Japon, plusieurs voyages - en Indonésie, au Mexique et au Pérou, mais aussi en Bretagne (à Carnac) - marquent son art, et l'ancrent dans une histoire universelle plus large. Figure de l'alter-modernité plus que de la contre-culture, Blunk est un humaniste, pionnier dans sa sensibilité précoce à l'écologie. Ses œuvres, à la contemporanéité indéniable, célèbrent la force de la nature et de la vie, qu'il nous invite à pénétrer, comme lui, avec respect et humilité.

ENTRY ARCH

JB Blunk
Entry Arch, 1977
Séquoia,
320 x 135 x 41 cm

L'art de Blunk établit un vrai continuum entre le dedans et le dehors, la nature et la culture. *Entry Arch*, qui représente un passage aussi bien physique que symbolique, est l'élément le plus iconique du site qu'occupe la maison de Blunk dans les hauteurs d'Inverness. Il revisitera cette forme dans plusieurs œuvres, sous différentes tailles et avec divers matériaux.

Cette porte, à la fois sculpturale et architecturale synthétise toute l'approche de Blunk : en terme de matériau utilisé (le bois), d'échelle, et comme point de passage avec l'environnement duquel la sculpture est issue (la forêt) et avec laquelle elle poursuit le dialogue. Elle rappelle les marqueurs ancestraux de site sacrés (mégolithes ou haniwas).

Incarnant l'idée, typiquement japonaise du *Ma* - celle du passage et de l'intervalle qui unit et relie deux entités - *Entry Arch* déjoue les binarités purement occidentales entre le fonctionnel et le sculptural, ou encore le plein et le vide. Toujours présente sur les lieux, elle continue d'évoluer, se couvrant de mousse, en symbiose avec son environnement.

JB BLUNK 1926-2002

1926	Naissance le 28 août à Ottawa, Kansas (États-Unis)	1959-1962	JB Blunk et Nancy Waite Harlow construisent leur maison et l'atelier JB Blunk apprend à utiliser une tronçonneuse Naissance de son second fils Rufus le 16 février
1946	Déménagement à Santa Monica, Californie (CA) Étudie la céramique à UCLA auprès de Laura Andreson	1962	Réalise sa première sculpture en bois avec une tronçonneuse
1948	Assiste à l'exposition de céramique de Shoji Hamada	1965	Se sépare de Nancy Waite Harlow
1949	Obtient un Bachelor à l'université de Californie à Los Angeles	1966	Achève sa première œuvre publique, un banc dans le parc Leonard à Mt. Kisco, NY
1949-50	Part naviguer et travailler aux Antilles, notamment à Haïti	1967	Rencontre le designer Gordon Ashby à l'atelier de Warren Callister Ashby présente JB Blunk à Paul Mills, directeur du musée d'Oakland
1950	Mobilisé pendant la guerre de Corée, il effectue son entraînement militaire au Japon	1968	Lawrence Halprin passe commande à JB Blunk du <i>Santa Cruz (Blunk's Hunk)</i> pour le Stevenson College à l'université de Californie à Santa Cruz Rencontre Christine Nielson, sa seconde compagne
1952	Rencontre Yoshiko (Shirley) Yamaguchi et Isamu Noguchi à Takumi, un magasin d'art Mingei à Tokyo, alors qu'il est en permission Démobilisé de l'armée	1969	Installe <i>The Planet</i> au musée d'Oakland, CA Installe <i>The Ark</i> à la Prairie School de Racine, WI Participe à <i>Objects USA</i> au Smithsonian Institute, Washington DC
1952-54	Vit et travaille au Japon comme apprenti potier auprès de deux maîtres céramistes japonais considérés comme des trésors nationaux: Kitaoji Rosanjin à Kamakura (4 mois) et Kaneshige Tōyo à Bizen (1 an)	1969-70	Voyage au Mexique, au Pérou, en Haïti et au Guatemala
1954	Première exposition de ses œuvres au Chuo-Koron, curatée par Isamu Noguchi, Tokyo, Japon	1971	Reçoit une bourse d'apprentissage de la Fondation Louis Comfort Tiffany Installe <i>Lattin</i> à The Weyerhaeuser Company à Tacoma, WA Installe <i>3-scape</i> chez Grubb & Ellis à Oakland, CA
1954-55	Retour aux États-Unis Résidence artistique au Palos Verdes College de Rolling Hills, CA Rencontre sa première compagne Nancy Waite Harlow Commence à réaliser des bijoux	1973-76	Installe <i>Tassajara</i> au Tassajara Mountain Zen Center à Carmel, CA
1955	Déménagement à Plantation, dans le nord de la Californie; travaille à Farm Camp (camp rural pour enfants et ranch de moutons) Construit son premier four à bois dans l'enceinte du camp	1974	Installe <i>The Muse</i> pour <i>The Experiment in International Living</i> à Brattleboro, VT <i>Outdoor sculpture</i> , Musée d'Oakland, CA
1956	Déménagement à Inverness, CA Exposition collective au Musée d'Oakland, CA	1977	Rencontre son ami et assistant Rick Yoshimoto à Inverness, CA
1957	Isamu Noguchi présente JB Blunk à Gordon Onslow Ford Naissance de son premier fils Bruno le 3 novembre	1978	Reçoit le prix du concours de sculpture du programme California State Art in Public Places Naissance de sa fille Mariah Nielson le 15 novembre Exposition monographique : <i>JB Blunk Sculptures, 1952-1977</i> , au Craft and Folk Art Museum, Los Angeles, CA Installe un ensemble sculpté à <i>Greens Restaurant</i> à San Francisco, CA
1958	Participe à la construction du toit de la maison d'Onslow Ford et Jacqueline Johnson à Inverness Onslow Ford donne à JB Blunk et Nancy Waite Harlow une acre de terrain de sa propriété Exposition <i>East/West</i> , Musée de San Francisco, CA	1979	Reçoit une bourse de voyage pour un échange culturel en Indonésie, U.S.I.C.A. Installe <i>The Magic Boat</i> à l'Institut pour malvoyants d'Albany, CA
1959	Exposition <i>Art céramique japonais contemporain</i> , Musée d'Art Moderne, Tokyo, Japon		

1982 Exposition personnelle *100 Plates Plus*, Université du Dakota du Nord, Grand Forks, ND
Exposition de groupe, Académie américaine des arts et des lettres, New York, NY

1983 Voyage au Japon
Installe *The Fallen Giant* au Lawrence Hall of Science de l'université de Californie à Berkeley, CA

1984 Installe *Alpha + 2* à la bibliothèque publique de Thousand Oaks, CA
Installe des assises sculptée au Parc Martinelli à Inverness, CA

1985 Initie la première édition de la « biennale » de céramique avec Rick Yoshimoto au Dance Palace à Point Reyes Station ; elle continuera jusqu'en 1993

1986 Reçoit le prix du concours de sculpture du programme California State Art in Public Places

1986 Exposition monographique *A Sculptor's Place*, San Francisco Craft and Folk Art Museum, CA

1987 Installe *Station Hill* au Menlo Park, Gare de Caltrain, CA
Crée des assises sculptées pour le restaurant Desert Café à Santa Fe, NM

1988 Reçoit le premier prix et la mention honorable au concours de l'UC Davis Arboretum International Design Arts, pour la conception de jardins, en binôme avec un architecte paysagiste

1989 Donne des cours au California College of Arts and Craft (CCA), San Francisco

1990 Consultant artistique pour le projet de passerelle culturelle de Kansas City pour la voie navigable de Brush Creek avec les agences Land Studio Landscape Architects et MW Steele Group Architects, et l'architecte Raphael Garcia

1993 Installe *Rolling Stone* à Mountain View, CA
Installe *Six Stones (Group of Six)* au Littlefield Center, université de Stanford, CA

2000 Exposition personnelle *California Spirit*, Bolinas Museum, CA

2002 Meurt le 15 juin à Inverness, CA

COLLECTIONS

City of Menlo Park, CA

City of Mountain View, CA

City of Thousand Oaks, CA

Coyote Point Museum, San Mateo, CA

Experiment in International Living, Brattleboro, VT

Greens Restaurant, San Francisco, CA

Grubb and Ellis, Oakland, CA

JB Blunk Estate, Inverness, CA

Lawrence Hall of Science, Berkeley, CA

Leonard Park. Mt. Kisco, NY

Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, CA

Lucid Art Foundation, Inverness, CA

M+ Museum, Hong Kong

Oakland Museum of California, CA

Museum of Arts and Design, New York, NY

Orientation Center for the Blind, Albany, CA

Palms Springs Art Museum, Palm Springs, CA

San Francisco Zen Center, San Francisco, CA

San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, CA

Stanford University, Palo Alto, CA

Stevenson College, University of California, Santa Cruz, CA

Tassajara Mountain Zen Center, Carmel Valley, CA

Weyerhaeuser Company, Tacoma, WA

JAPON

En 1948, Blunk découvre le travail du céramiste Shoji Hamada, le maître du Mingei, alors qu'il étudie à l'Université de Californie, Los Angeles auprès de l'artiste Laura Andreson. La céramique japonaise de Bizen - cuite au feu de bois et non émaillée - marque un tournant décisif dans sa vie et son art. Il décide alors de suivre cette passion en remontant à sa source.

Servant dans l'armée pendant la guerre de Corée, en 1951, il se rend à Tokyo lors d'une permission, et y rencontre par hasard l'artiste Isamu Noguchi et sa femme. Conquis par l'enthousiasme de Blunk, Noguchi le présente au maître céramiste et Trésor National vivant Kitaōji Rosanjin et Blunk décide de rester au Japon.

En 1953, après quatre mois passés dans l'atelier de Rosanjin, il devient apprenti d'un autre maître céramiste Toyo Kaneshige. Sa formation commence alors véritablement : à Imbe le quartier des céramistes à Bizen, il apprend à extraire sa propre argile de la terre, et à la cuire dans des fours inspirés de ceux utilisés au XVI^e siècle : cette expérience eut un effet - esthétique autant que spirituel - déterminant pour son travail et son existence toute entière.

La pratique de la céramique lui apprend à respecter les éléments, la terre, l'eau, l'air et le feu, et à accueillir aussi les aléas inhérents à la technique, plutôt que de chercher à exercer un contrôle total sur son environnement. Cet enseignement, bien que rigoureux, lui apprend la patience et l'endurance.

Les premières œuvres de Blunk (vases à ikebana, porte-encens, peintures au lavis, et encres sur papier de riz) laissent clairement transparaître des références à la culture japonaise, préfigurant ses œuvres ultérieures en lien plus direct avec la nature.

Durant ces quelques années, il tourne aussi dans un film officiel présentant le Japon à l'étranger, et expose ses premières productions à la Chuo-Koron Gallery de Tokyo avant de rentrer à Los Angeles. Seul un vase et quelques rares céramiques et photos d'archives subsistent de cette époque.

Il retournera plusieurs fois au Japon: l'esthétique et la philosophie Shinto, à dimension animiste, l'influenceront toute sa vie. La sculpture totémique *Presence* en est l'une des multiples incarnations.

LE MOUVEMENT MINGEI

Le Mingei - (de « minshu » (peuple) et « kogeï » (artisanat), est un courant philosophique créé en 1925 au Japon en réaction à l'urbanisation et à l'industrialisation occidentale grandissantes. Célébrant l'artisanat populaire (en céramique, bois, laque, ferronnerie, vannerie et textile) pour sa beauté simple et accessible, et sa valeur d'usage, l'influence du Mingei transparaît dans l'ensemble des œuvres de Blunk.

Ses trois premiers maîtres fondateurs furent le philosophe Sōetsu Yanagi et les potiers Shoji Hamada et Kanjirō Kawai. Par la suite, le céramiste anglais Bernard Leach, qui contribua à diffuser le mouvement en Europe, en Grande Bretagne et aux États-Unis, le graveur sur bois Shikō Munakata et le peintre sur tissu Keisuke Serizawa rejoignirent le mouvement.

Découvrant la céramique japonaise dans une exposition alors qu'il étudie au Scripps College, c'est celle de Bizen (du nom de la ville d'un des Six Fours Ancestraux, avec Seto, Echizen, Shigaraki, Tokoname et Tamba, ayant chacune un style spécifique), qui retient surtout l'attention de Blunk : reconnaissable à sa couleur marron-rouge, sa solidité, son absence de glaçure et ses traces extérieures qui proviennent de sa technique de cuisson.

Dans son ouvrage *L'Idée du Mingei* (1933), Sōetsu Yanagi en définit ainsi les fondements : « Il doit être modeste mais non de pacotille, bon marché mais non fragile. La malhonnêteté, la perversité, le luxe, voilà ce que les objets Mingei doivent au plus haut point éviter : ce qui est naturel, sincère, sûr, simple, telles sont les caractéristiques du Mingei. »

— Sōetsu Yanagi, *The Beauty of Everyday Things* (1933). Penguin group, 2019.
Beauté du Mingei (2023) Editions Philippe Picquier

PAYSAGE

Que ce soit à Bizen lors de son apprentissage, ou en Californie du Nord, l'environnement et le paysage ont toujours façonné l'esthétique et la pratique de Blunk qui y repère et récolte ses matériaux.

Le spectacle grandiose de la nature le rend sensible à l'infiniment grand et à l'infiniment petit : celui de l'océan et des falaises à quelques kilomètres d'Inverness, des collines et de forêts où diverses espèces (chênes, pin évêques, sequoias...), parfois millénaires, co-existent. Le bois constitue sa principale matière première, d'abord pour la construction de sa maison, puis pour ses sculptures. Il ré-emploie des souches millénaires et des chutes de troncs vouées à la destruction par les bûcherons locaux engagés dans l'exploitation forestière (le *logging*). Il collecte aussi les bois flottés et les pierres polies par la mer qu'il empile et sculpte sous forme de compositions poétiques et réalise des peintures à base de sable. Ses pièces, en deux ou trois dimensions, constituées d'éléments naturels évoquent ainsi le paysage environnant et les cycles de la nature, de par leur matérialité, ou leur iconographie (topographie d'un jardin en bas-relief, empreinte des cernes du bois figurant le passage du temps et des saisons.)

Adjacent à la maison, Blunk et sa première compagne Nancy Waite Harlow créent un petit jardin zen ainsi qu'un potager afin d'assurer une forme d'autosuffisance à leur famille. La bibliothèque de Blunk comporte plusieurs ouvrages importants par le lien qu'ils établissent entre la nature et le politique : comme *Walden* de l'auteur libertaire Thoreau, ou encore *Terremer*, le chef d'œuvre de science-fiction d'Ursula Le Guin. Mais les références de Blunk au paysage sont toujours plus poétiques que littérales. Pour Blunk, l'art ne représente pas la nature mais l'incarne.

LE « LOGGING » : L'EXPLOITATION FORESTIERE EN CALIFORNIE DU NORD

Blunk se rend dans les villes alentour à Mendocino, Point Arena, et Crescent City pour acheter des bois relégués et non exploités par les compagnies forestières : Le *logging* - l'exploitation forestière -, est l'une des principales activités de la région du Mendocino County. Cette activité industrielle et commerciale date de la 2^e moitié du XIX^e siècle et prend son essor avec les mouvements de population suscités par la ruée vers l'or. A l'époque une semaine de travail était nécessaire pour abattre un séquoia (*redwood*) millénaire qui pouvait permettre la construction de six maisons. La majorité des maisons de la région, et notamment celles de San Francisco, sont faites de ce bois. Quand Blunk s'y installe, chaque essence est destinée à un marché spécifique. A compter des années 1960 et 1970, seuls les arbres malades (*defective culls*) sont abattus, et le bois est débité par une chaîne de sous-traitants. Les parties comportant des nœuds ne sont pas valorisées. Blunk s'attache alors à donner une seconde vie à ces formes complexes et interconnectées.

A propos de ses sculptures en bois, Noguchi dira : « JB leur fait honneur en les sculptant comme il le fait, trouvant un véritable art dans le travail, donnant à voir leur masse pesante, les réveillant de leur long sommeil pour qu'elles deviennent une partie de notre propre vie et de notre temps, partageant avec nous la rémanence d'une terre qui était autrefois ici. »

– Texte écrit par Noguchi en 1978 pour l'exposition *JB Blunk Sculptures, 1952-1977*, au Craft and Folk Art Museum, Los Angeles

LA MAISON

De retour aux Etats-Unis, Blunk s'installe à partir de 1957 dans la région de West Marin au nord de San Francisco. L'artiste Noguchi est à l'origine d'une nouvelle rencontre déterminante pour Blunk, le présentant au peintre surréaliste britannique Gordon Onslow Ford et sa femme. Ils partagent en effet un intérêt commun pour l'esthétique et la philosophie japonaises. A l'été 1958, Blunk aide Onslow Ford à construire le toit incurvé de leur maison dans les hauteurs du village d'Inverness. En contrepartie, le couple invite Blunk et sa première compagne Nancy Waite Harlow à choisir un terrain sur leur vaste propriété pour s'y installer. Le jeune couple saisit cette opportunité : créatifs et déterminés, ils récupèrent durant trois ans tous les matériaux nécessaires à la construction de la maison et de l'atelier.

La simplicité de la maison, entièrement construite de leurs mains, et qui rappelle autant celle des pionniers américains que l'esthétique japonaise, s'intègre parfaitement dans le paysage : l'orientation et l'emplacement de chaque fenêtre souligne et encadre la beauté de la crête de montagnes au loin, et de la vallée en contrebas. La lumière tamisée exprime une sorte d'éloge de l'ombre, et son ambiance est à la fois rustre et chaleureuse.¹

Cette œuvre d'art total, changeante et évolutive, a inspiré en retour son travail, et abrite sa famille encore aujourd'hui. Blunk en a aussi meublé l'intérieur, sculptant les niches et les éviers, et concevant la vaisselle et le mobilier. Il réalise aussi des bijoux pour ses proches, comme autant de sculptures portables.

« Je le fais, c'est tout ² », avait coutume de dire Blunk, et ce, avant même la vogue des maisons alternatives (*woodwytcher's art*) plébiscitée par son ami l'architecte Sim van der Ryn. Privilégiant toujours la qualité sur la quantité, le « Do It Yourself » s'impose à lui comme une évidence, telle une critique implicite de la course à la consommation qui débute à la même époque.

TOKONOMA ET MOBILIER D'INTERIEUR

La conception de la maison implique progressivement toute la décoration intérieure, y compris dans ses éléments structurels. Il conçoit ainsi la majeure partie des meubles - bibliothèques, lits, bancs, et tabourets qu'il produira en nombre tout au long de sa carrière - et réalise tous les ustensiles nécessaires à la vie quotidienne: la vaisselle en céramique ou en bois (tasses, verres à mezcal, assiettes, plats, carafes, couverts à salade, planche à découper, vases, bougeoirs, porte-savon, porte encens, portes manteaux, etc.). Il crée aussi tout le système d'allumage des luminaires de la maison, comme autant de petites sculptures suspendues et va jusqu'à sculpter un impressionnant lavabo dans le bois.

Les niches aménagées dans la maison sont librement inspirées du Tokonoma, l'espace traditionnel du rite d'accueil japonais. Conçu par assemblage de chutes de bois, le *Scrap Wall* (« mur de fragments ») ménage des renforcements accueillant des œuvres et des objets.

Sur les murs, Blunk se plait aussi à accrocher des œuvres de ses proches (à l'instar des peintures de l'artiste Gordon Onslow Ford ou du petit miroir créé par sa seconde compagne, Christine Nielson), aux côtés de pièces rapportées de ses voyages, reflétant différentes traditions et savoir-faire à qui il rend ainsi hommage.

1. Jun'ichirō Tanizaki, *Eloge de l'ombre*, 1933 (Leete's Island Books, First Edition, 1977)
2. JB Blunk cité par Olivia H. Emery, in *Craftsman Lifestyle: Gentle Revolution* (California Design Publications, 1977), p. 177)

ARCHETYPES

Qu'elles soient en argile, en bois, en pierre ou en os, les œuvres de Blunk véhiculent une puissance intemporelle. A Inverness, il vit entouré d'arbres millénaires et de rivières auxquels il voue un profond respect. Il prend l'habitude de ramasser des pierres et de collectionner des petits os de mammifères. L'attention qu'il porte à leurs qualités intrinsèques lui permet de créer, par de subtils assemblages, des sculptures et des objets chargés de sens.

La simplicité abstraite et suggestive d'un tronc ou la rugosité archaïque de l'argile le font entrer en conversation avec des formes d'art et des cultures extra-occidentales vouant un culte à la fertilité et aux esprits de la nature. Ses références sont multiples, à la fois dans le temps et dans l'espace : des céramiques japonaises préhistoriques Jōmon aux dolmens européens ou aux lingams indiens, des peintures pariétales des Chumash amérindiens à celles sur sable des aborigènes australiens, des figurines stylisées des Cyclades aux *birdstones* (littéralement « pierres d'oiseaux » en français) préhistoriques nord-américaines, ou encore des totems animistes de l'art amérindien à la statuaire et au mobilier africain. Les œuvres de Blunk établissent un dialogue avec chaque spectateur en stimulant notre tendance à y reconnaître des figures, des corps et des paysages. Percevant l'art comme partie intégrante d'un processus "magique", Blunk relie cette « magie » au « mystère de la vie ».

Par ailleurs sensible à l'approche vitaliste et holistique de la psychanalyse jungienne, et bien qu'il ne participe pas aux mouvements new age ou hippie à proprement parler, Blunk consignera ses rêves durant de nombreuses années dans des cahiers, à la recherche de sa propre vérité au sein du monde.

COSMOLOGIE

Adeptes de psychanalyse et grand lecteur de mythologies cosmogoniques universelles, Blunk croit aux forces symboliques ancestrales. Il produit de nombreuses représentations « auto-perçantes » rappelant le surréalisme, aussi imprégné de psychanalyse : à l'instar de son *Self-Piercing Element (Hummingbird #4 Arch)*, une sculpture à la fois organique et acérée comme un silex, qui évoque une forme d'onanisme sculptural.

Son travail transcrit cette intersection récurrente du sexuel et du spirituel : de nombreuses sculptures (torses, tabourets, chandelier, tasses...) représentent des symboles de fertilité phalliques, tandis que d'autres créations figurent des seins protubérants ou des vulves féminines, dans un primitivisme assumé.

« Ma façon de travailler, qui est au cœur de toutes mes sculptures, repose sur un thème, l'âme de l'œuvre. Parfois, il est évoqué par le matériau, parfois c'est une idée ou un concept dans mon esprit. Il est toujours présent, peu importe le matériau, la taille ou l'échelle de ce que sera l'œuvre une fois finie. Parfois, lorsque je travaille avec des objets trouvés, c'est l'objet lui-même qui évoque le thème. Dans ce cas, je ne le modifie que très peu. On pourrait dire que le thème est reconnu. »

– Déclaration de JB Blunk datée du 5 Novembre 1998 et reproduit in *Woodwork Magazine*, 30 Octobre 1999

PROCESSUS

Blunk construit son atelier à quelques mètres de sa maison. Sa discipline quotidienne consiste à travailler intensément toute la journée, ne s'arrêtant que pour prendre un thé au milieu de l'après-midi. Il commence à sculpter le bois en 1962. « Je savais utiliser une tronçonneuse, et tout simplement : un jour j'ai commencé » se souvient-il.³

Entre les commandes et les expositions, il accorde une grande place au jeu et à l'expérimentation, appréciant les découvertes fortuites, le bricolage, et les accidents, non sans un certain pragmatisme : Blunk met ainsi au point un four à bois en terre, mais celui-ci ne lui apportant pas satisfaction, il finit par cuire ses céramiques au gaz.

Qu'il modèle l'argile de ses mains, qu'il taille le bois à la tronçonneuse, qu'il procède à des frottages ou qu'il peigne, qu'il s'essaye au tissage, ou qu'il réalise des bijoux, la pratique de Blunk décline un vocabulaire de formes et de contreformes variées.

Même si ses œuvres les plus connues sont monumentales - comme sa maison à Inverness et ses sculptures pour l'espace public -, Blunk a souvent travaillé à plus petite échelle, à partir d'objets et de matériaux collectés dans la nature. Il taille souvent dans du séquoia des sortes d'esquisses ou maquettes pour des commandes spéciales, dont les formes l'inspirent pour réaliser aussi bien de grandes sculptures que des objets domestiques. Le traitement de ses sculptures oscille entre un rendu brut (*Scrap chair* « chaise de fragments ») et finition parfaitement exécutée (*Continuum*).

L'échelle réduite pouvant également être un moyen de revenir à une forme particulièrement intéressante, telle que le motif du trou de serrure, le cercle irrégulier et dynamique ou encore les formes auto-perçantes.

Pour réaliser ses grandes sculptures, Blunk ne travaille pas seul : son assistant et ami Rick Yoshimoto l'aide dans la mise en œuvre complexe des pièces. Ensemble, ils organisent aussi régulièrement des « biennales » de céramique, au Dance Palace Community Center de Point Reyes Station. Blunk met aussi en place des "expositions familiales", où ses enfants et sa compagne Christine Nielson présentent leurs créations. Il participe aussi à des manifestations professionnelles d'envergure comme *Objects USA* en 1969.

Blunk a ainsi pu dire : « J'entre en relation avec le matériau que j'utilise et, comme dans toutes les relations, il y a des éléments de surprise. »⁴

BIJOUX

Blunk commence à fabriquer des bijoux au milieu des années 1950 au Palos Verdes College de Los Angeles, où il enseigne pour un court moment la céramique. Alors que ses œuvres monumentales tendent à honorer et à amplifier les qualités d'un seul matériau, ses bijoux, minimalistes et élégants, s'articulent souvent autour de la rencontre de plusieurs matières comme l'or et le noyer ou l'os et le laiton. Un principe qu'il reprendra dans certaines sculptures, associant pierre et bois, ou bronze dans les années 1980.

Les quelques bijoux qu'il réalise (bracelet, collier, boucle d'oreilles...) sont des pièces sculpturales à porter, uniques et destinées à ses proches.

Le processus de travail de Blunk en général, et de ses bijoux en particulier, semble confirmer ce que l'anthropologue Tim Ingold a résumé sous le terme de « morphogénèse » : à savoir l'engagement à part égale du fabricant et de la matière, co-créant ensemble les formes.

Ces pièces illustrent la capacité de Blunk à créer à des échelles très diverses : de la maquette, à l'objet intime, et jusqu'à la monumentalité de l'œuvre d'art dans l'espace public.

3. JB Blunk cite par Olivia H. Emery, *Craftsman Lifestyle: Gentle Revolution* (California Design Publications, 1977), p. 176

4. Déclaration de JB Blunk datée du 5 Novembre 1998, reproduite in *Woodwork Magazine*, 30 Octobre 1999

ART DANS L'ESPACE PUBLIC

Blunk sera amené à créer régulièrement des pièces de commandes pour l'espace public. Envisagées comme des installations relationnelles, ces sculptures praticables sont des assises collectives, souvent réalisées à partir d'un seul bloc de séquoia, l'une des principales essences du Nord de la Californie : à l'instar de *The Planet* (1969), son œuvre la plus connue, créée pour le Musée d'Oakland, ou de *Santa Cruz (Blunk's Hunk)* (1968) conçue pour l'Université de Santa Cruz, tout comme *The Magic Boat* (1979) destiné à un institut pour malvoyants à Cerrito. Il réalise aussi *Greens* (1978), la grande table sculpturale d'un des premiers restaurants végétariens à San Francisco, ou encore *Six Stones* (1993-94) à l'Université de Stanford. On compte pas moins de dix-sept commandes publiques disséminées dans différentes régions des Etats-Unis, la majorité se concentre en Californie du Nord.

Comme toujours, Blunk laisse les caractéristiques naturelles de chaque tronc – anneaux, nœuds, plis, courbes et racines – guider ses gestes et déterminer ses découpes.

Souvent destinées à des contextes urbains, les sculptures publiques de Blunk, plus largement accessibles et engageantes que le design industriel de la même époque, s'adressent à un public inter-générationnel – adultes, étudiants, adolescents et enfants – tout en offrant à chacun la possibilité d'une aventure sensorielle. Blunk nous invite à l'expérience tactile et physique de nous asseoir au sein de ses sculptures, voire de les escalader. L'artiste Charles Ray décrit ainsi les utilisateurs de ses sculptures comme « des singes dans les arbres », et ajoute « quand je m'assois sur ses souche [...], je suis dans deux espaces simultanément » : ici, et là-bas, dans la nature.⁵

Avec ses œuvres, nous pouvons converser, nous reposer, mais aussi prendre la mesure du monde qui nous entoure, avec lequel nous formons un tout indissociable.

LISTE DES COMMANDES PUBLIQUES

Incarnant un effort de démocratisation de l'art à l'attention d'utilisateurs variés et souvent citoyens, ces sculptures à vivre, en bois massif et situées en extérieur ou en entreprise, font aujourd'hui l'objet d'enjeux de conservation et de restauration parfois complexes.

Liste des oeuvres d'art dans l'espace public par ordre chronologique, selon les dernières recherches de l'estate de l'artiste :

Mt Kisco, 1966, cyprès, Leonard Park, Mt Kisco, New York

Santa Cruz (Blunk's Hunk), 1968, séquoia, Stevenson College, University of California, Santa Cruz, Santa Cruz, California

The Planet (Ring), 1968-69, séquoia, Oakland Museum of California, Oakland, California

The ARK, 1969, séquoia et acier, The Prairie School Racine, Wisconsin (commandé par SC Johnson)

The LATTIN (Birds in Flight/The Burt), 1971, séquoia, Weyerhaeuser Company, Tacoma, Washington

3-scape (Threescape), 1971, séquoia, Grubb & Ellis, Oakland, California

The Muse, 1973-74, séquoia, The Experiment in International Living, Brattleboro, Vermont

Tassajara, 1973-76, séquoia, Tassajara Mountain Zen Center, Carmel, California

Greens, 1978-79, séquoia, Greens restaurant, Fort Mason, San Francisco, California

The Magic Boat, 1979, séquoia et pierre, Orientation Center for the Blind, Albany, California

The Fallen Giant, 1983, séquoia, Lawrence Hall of Science, University of California, Berkeley, University of California, Berkeley, California

Alpha + 2, 1984, séquoia, Thousand Oaks Library, California

Martinelli Park, 1984, séquoia, Inverness, California

Santa Fe, 1986-87, séquoia, Desert Café restaurant, Santa Fe, New Mexico

Station Hill, 1987, séquoia, Menlo Park Caltrain station, Menlo Park, California

Rolling Stone, 1993, pierre de rivière, Mountain View, California

Six Stones (Group of Six), 1993-94, pierre de rivière, Littlefield Center at Stanford University, Stanford, California

5. Charles Ray, catalogue de l'exposition *JB Blunk*, galerie Blum & Poe, Los Angeles (12 Mars-15 Mai 2021)

LISTE D'OEUVRES

- 1** JB Blunk
Shield – Bizen vase
1953
Céramique
26 x 8,3 x 11,4 cm
- 2** JB Blunk
Sans titre, vers 1948
Céramique
17,8 x 3,8 cm
- 3** JB Blunk
Platter, 1953
Céramique
35,6 x 30,5 x 30,5 cm
- 4** JB Blunk
Sans titre, 1954
Céramique
2,5 x 19,1 cm
- 5** JB Blunk
Incense Burner with Pierced Top and Front (Brûleur d'encens avec couvercle et devant percés), 1953
Céramique
16,5 x 12,7 cm
- 6** JB Blunk
Sans titre, vers 1953
Encre sur papier de riz
61 x 33 cm
- 7** JB Blunk
Sans titre, vers 1953
Encre sur papier de riz japonais
39,4 x 26,7 cm
- 8** Photographe inconnu
Sans titre, vers 1952
Photographie en noir et blanc
27,9 x 35,6 x 2,5 cm
- J'ai été très directement influencé par le Zen parce que j'ai vécu avec des personnes à l'esprit classique au sens traditionnel [au Japon]. Le potier avec lequel je vivais [Toyo Kaneshige] n'était pas bouddhiste. Il pratiquait le Shinto, la religion autochtone du Japon. Sa pratique du Shinto traditionnel était le moyen par lequel il se connectait au monde. Le Shinto établit une relation particulière de respect pour ce qui précède, pas seulement envers ce qui est animé ou humain, mais aussi envers toutes les formes de la nature au sens le plus large.*
- JB Blunk interview avec Mimi Jacobs, Pacific Sun, 21 juin 1973
- 9** Photographe inconnu
Sans titre, vers 1952
Photographie en noir et blanc
27,9 x 35,6 x 2,5 cm
- 10** JB Blunk
Water Garden, vers 1972
Céramique
53,3 x 53,3 x 10,2 cm
- Construire, planter, tout ce que vous comptez faire, Eriger la colonne ou bien incurver l'arche, Arrondir la terrasse ou bien creuser la grotte ; En tout cela, jamais n'oubliez la Nature... En tout consultez d'abord le génie du lieu ; Qui contraint les eaux à s'élever, à couler ; Qui aide la fière colline à atteindre les cieux ; Ou creuse la vallée de gradins théâtraux ; Appelle la campagne, entrouvre des clairières, Joint les bois obligeants, fait jouer les nuances ; Ici brise, là prolonge les lignes fuyantes ; Qui peint quand vous plantez, dessine quand vous œuvrez.*
- Alexander Pope, *Épîtres à plusieurs personnes : Épître IV, à Richard Boyle*
- 11** JB Blunk
Garden, (Jardin), 1975
29,2 x 5,1 cm
- 13** JB Blunk
Sans titre, 1991
Acrylique sur sequoia
60,3 x 43,2 x 2,5 cm
- Dans sa méditation, le peintre explore les jungles, les déserts, et les tréfonds de sa pensée. Il traverse le chaos, le danger et la joie. Mais c'est dans l'espace libre et dégagé, que quelque chose apparaît qui n'était pas là avant.*
- Gordon Onslow Ford, *The Function of Art, Painting in the Instant, 1964, P. 18*
- 14** JB Blunk
Black Rising Moon, 2018
Impression typographique
44,4 x 33,7 cm
- 15** JB Blunk
Sans titre, vers 1970
Acrylique sur écorce de sequoia
27,9 x 58,4 cm
- 18** JB Blunk
Sans titre, vers 1990
Acrylique et sciure sur papier
96,5 x 62,2 cm
- 19** JB Blunk
Sans titre, vers 1990
Pierre de rivière et sequoia
31,8 x 35,6 cm
- 20** JB Blunk
Sans titre, 1987
Pierre de rivière
25,4 x 24,1 x 10,2 cm
- 21** JB Blunk
Sans titre, vers 1970
Sequoia
45,7 x 25,4 cm
- 22** JB Blunk
Self-piercing element (Hummingbird #4 Arch (Arche)), 1976
Sequoia
147,3 x 104,1 x 61 cm
- Pour Blunk, qui, jeune homme, a vécu et travaillé avec Isamu Noguchi au Japon, ainsi qu'avec les maîtres potiers Rosanjin et Kaneshige, l'essence du bois est à trouver d'une manière qui rappelle celle qu'utilisait Michel-Ange pour faire surgir des formes dans la pierre. Mais le préalable spirituel est radicalement différent. Il ne s'agit pas de séparer l'art de la nature, mais, comme dans une cérémonie du thé bien ordonnée, de les rendre inséparables.*
- Allan Temko, San Francisco Chronicle, 9 juillet 1981
- 23** JB Blunk
Sans titre, vers 1975
Céramique
19,1 x 8,3 cm
- 24** JB Blunk
Sans titre, vers 1975
Céramique
12,7 x 8,9 x 10,2 cm
- 25** JB Blunk
Sans titre, vers 1970
Céramique
21,6 x 1,9 cm
- 26** JB Blunk
Sans titre, vers 1980
Céramique
27,9 x 21 cm
- 27** JB Blunk
Sans titre, 1995
Céramique
30,5 x 24,1 x 5,1 cm
- 28** JB Blunk
Mariah's Plate, 1980
Céramique
25,4 x 25,4 cm
- 29** JB Blunk
JB's Plate, vers 1985
Céramique
27,3 x 25,4 cm
- 30** JB Blunk
Sans titre, vers 1962
Céramique
11,4 x 7,6 cm
- 31** JB Blunk
Sans titre, vers 1970
Céramique
8,9 x 7 cm

- 32** JB Blunk
Christine's Coffee Cup, vers 1970
Céramique
8,9 x 8,9 cm
- 33** JB Blunk
Sans titre, vers 1970
Céramique
10,2 x 10,2 cm
- 34** JB Blunk
Sans titre, vers 1975
Céramique
10,2 x 8,9 cm
- 35** JB Blunk
Sans titre, vers 1985
Céramique
2,5 x 19,1 x 19,1 cm
- 36** JB Blunk
Sans titre, vers 1980
Céramique
17,78 x 31,1 cm
- 37** JB Blunk
Sans titre, vers 1985
Céramique
1,3 x 22,2 cm
- 38** JB Blunk
Sans titre, vers 1990
Céramique
22,9 x 4,4
- 39** JB Blunk
Sans titre, vers 1970
Céramique
11,4 x 10,8 x 1,9 cm
- 40** JB Blunk
Sans titre, vers 1980
Céramique
3,8 x 3,8 cm
- 41** JB Blunk
Sans titre, vers 1980
Céramique
3,8 x 3,8 cm
- 42** JB Blunk
Sans titre, vers 1980
Céramique
3,8 x 3,8 cm
- 43** JB Blunk
Sans titre, vers 1980
Céramique
3,8 x 3,8 cm
- 44** JB Blunk
Sans titre, vers 1980
Céramique
3,8 x 3,8 cm
- 45** JB Blunk
Sans titre, vers 1980
Céramique
3,8 x 3,8 cm
- 46** JB Blunk
Sans titre, vers 1969-70
Céramique
17,8 x 18,4 x 17,8 cm
- 47** JB Blunk
Sans titre, vers 1968
Céramique
12,1 x 8,3 cm
- 48** JB Blunk
Sans titre, vers 1990
Céramique
17,1 x 18,4 x 2,5 cm
- 49** JB Blunk
Sans titre, vers 1970
Céramique
13,3 x 11,4 x 7,6 cm
- 50** JB Blunk
Sans titre, vers 1990
Céramique
10,2 x 8,3 cm
- 52** JB Blunk
Sans titre, vers 1980
Noyer noir et or
9,5 x 8,3 cm
- 53** JB Blunk
Christine, vers 1990
Pierre
19,1 x 20,3 x 7,6 cm
- 54** JB Blunk
Sans titre – Set composé de cuillères
de service, vers 1970
Sequoia, eucalyptus
29,2 x 8,9 cm
- 55** JB Blunk
Sans titre – Set composé de
cuillères de service, 1970
Eucalyptus
27,9 x 10,2 cm
- 56** JB Blunk
Stool #7, 1971
Sequoia
43,2 x 34,9 x 29,2 cm
- 57** JB Blunk
Stool #2, 1971
Sequoia
36,8 x 40,6 x 30,5 cm
- 58** JB Blunk
Stool #1, vers 1965
Sequoia
71,1 x 30,5 x 53,3 cm
- 59** JB Blunk
Mariah's Chair, 1978
Sequoia
106,7 x 91,4 x 76,2 cm
- Je vois des formes qui sont une représentation stylisée. Un oiseau perché. Je distingue un extraterrestre dans l'espace négatif de l'arche, je vois une forme stable arquée qui est maintenue en place par la kinesthésie du bois. Quand je regarde les sculptures, mes attentes concernant les potentialités du bois s'accomplissent dans la pièce qui me fait face. Je trouve le mobilier extrêmement puissant dans sa façon surprenante de pénétrer dans notre espace. Lorsque je m'assois sur un tabouret de Blunk, je suis assis sur une souche dans la forêt – je me trouve à deux endroits simultanément.*
- Charles Ray, catalogue d'exposition
JB Blunk, Blum & Poe, Los Angeles, 2010
- 60** Christine Nielson
Sans titre, vers 1970
Céramique, bois et miroir
43,2 x 35,6 x 7,6 cm
- 61** Art Rogers
Sans titre, 1985
Photographie en noir et blanc
46,4 x 3,2 cm
- Je considère tout ce qui fait ce lieu – la maison, le studio, les arbres fruitiers, les légumes, le jardin et les poules – comme une seule et même grande sculpture.*
- JB Blunk, 1977
- 62** Photographe inconnu
Sans titre, vers 1970
Photographie en noir et blanc
45,7 x 61 x 5,1 cm
- Ma façon de penser et de me relier au lieu qui m'entoure, à l'environnement et à l'écologie, a vu le jour [au Japon] et a joué un rôle déterminant dans la conception d'une manière de vivre. Mais je n'avais aucun plan. La construction de la maison, et tout ce qui est venu après, a été le résultat d'autres expériences vécues après mon retour. J'ai déménagé à Inverness pour construire un four et faire de la céramique. On m'a donné l'opportunité de vivre et de travailler dans un endroit et, de tout mon être, c'était ce que j'espérais pouvoir faire.*
- JB Blunk, interview avec Rita Lawrence pour l'exposition *JB Blunk Sculptures, 1952-1977* au Musée de l'artisanat et des arts populaires (Craft and Folk Art Museum), Los Angeles, 1978
- 63** Photographe inconnu
Sans titre, vers 1970
Photographie en noir et blanc
45,7 x 61 x 5,1 cm

64 Photographe inconnu
Sans titre, vers 1970
Photographie en noir et blanc
45,7 x 61 x 5,1 cm

J'ai connu JB grâce à Isamu Noguchi. Ils s'étaient rencontrés à une exposition mingei à Tokyo, où JB était venu pour trouver les maîtres potiers qu'il avait étudié à l'UCLA. Après avoir passé un certain temps au Japon, JB a dit à Isamu : « Je veux retourner aux États-Unis. Que dois-je faire ? ». Isamu lui a conseillé d'aller voir Gordon Onslow Ford, qui était propriétaire de cette montagne à Inverness. Gordon a toujours été généreux ; il lui a donné une parcelle de terrain dès son arrivée. JB a immédiatement su qu'il avait trouvé sa maison. Lorsque vous rendiez visite à JB à Inverness et que vous marchiez au milieu des bosquets de lauriers et des séquoias, vous ne pouviez que réagir à l'odeur, à la texture – c'était de la magie pure. Il avait empilé des rondins le long de la maison, et il savait qu'il les utiliserait. L'écouter décrire ses rêves pour de futurs projets était une expérience en soi, comme une promenade au pays des merveilles ; son enthousiasme était captivant. La maison elle-même était une œuvre d'art vivante. JB avait tout construit. On entrait dans la maison qu'il avait bâtie, on s'asseyait sur un banc qu'il avait sculpté, à une table qu'il avait créée, on buvait dans une tasse qu'il avait fabriquée. Ses peintures étaient accrochées aux murs qu'il avait montés. Il y avait un sentiment de grande unité, et pourtant de chaque œuvre émanait un esprit singulier.

– Luchita Hurtado, catalogue de l'exposition *JB Blunk : painting, drawing, sculpture*, The Landing, Los Angeles, 2015

65 Photographe inconnu
Sans titre, vers 1970
Photographie en noir et blanc
45,7 x 61 x 5,1 cm

66 JB Blunk
Standing Figure, 1974
Bronze
30,5 x 15,2 x 10,2 cm

67 JB Blunk
Torso Mask, 1979
Bronze
33 x 29,8 cm

68 JB Blunk
Sans titre, vers 1980
Céramique
20,32 x 22,86 cm

69 JB Blunk
Muse #4, 1975
Céramique
25,4 x 15,2 cm

70 JB Blunk
Sans titre, vers 1970
Céramique
20,3 x 14 cm

En réfléchissant à son « combat avec le mot artiste » ces dernières années, JB s'appuie sur ses expériences parmi d'autres cultures. « Dans notre culture,

l'art est généralement considéré comme un acte profane, par opposition à l'acte spirituel. Un art autochtone est lié aux cérémonies et aux rituels. Il s'adresse à tous. Il n'est pas séparé. Il n'y a pas de paramètres étroits. Aujourd'hui encore, mon travail continue à faire l'objet d'un débat : "Est-ce de l'art ou de l'artisanat ?". Les gens me demandent si ma sculpture est un meuble. Je ne fais aucune distinction. En tant que culture naissante, nous essayons de créer de nouveaux rituels – l'objet contient des rituels entre moi et l'autre. »

– Interview avec Elizabeth Whitney pour *Marin Review*, 1986

71 JB Blunk
Sans titre, vers 1990
Céramique
30,5 x 30,5 x 2,5 cm

72 JB Blunk
Sans titre, vers 1975
Acrylique sur chute de sequoia
71,1 x 45,1 x 2,54 cm

73 JB Blunk
Sans titre, vers 1990
Pierre de rivière
15,2 x 5,1 cm

74 JB Blunk
Sans titre, vers 1990
Pierre de rivière
13,3 x 10,2 cm

75 JB Blunk
Sans titre, vers 1990
Pierre de rivière
15,9 x 5,1 cm

76 JB Blunk
Sans titre, vers 1970
Pierre et bois
36,8 x 40,6 x 43,2 cm

77 JB Blunk
Présence, vers 1968-72
Eucalyptus
215,9 x 55,9 x 50,8 cm

...la plus grande et la plus imposante (sculpture), datant de 1969-1972 et portant parfaitement son nom de Présence, domine le centre de l'espace. Il s'agit d'un morceau d'eucalyptus haut de deux mètres, que Blunk a sculpté et façonné dans un bois tendre et jaunâtre à l'aide d'une tronçonneuse, de ciseaux à bois et d'autres outils. Il a ensuite laissé évoluer le bois en l'exposant à côté de la maison qu'il a lui-même construite avec goût près de la crête d'Inverness, à partir de planches patinées par les intempéries et d'autres matériaux "trouvés". Il a poncé et verni l'eucalyptus, puis l'a poncé à nouveau. Il l'a laissé à l'air libre par beau temps, et l'a couvert en hiver pour le protéger de la pluie. Ainsi, le bois s'est progressivement assombri jusqu'à prendre cette couleur brun rouille intense qui a presque la qualité de la pierre.

– Allan Temko, *San Francisco Chronicle*, 9 juillet 1981

78 JB Blunk
Penis stool #1, 1975
Sequoia
40,6 x 35,6 x 31,8 cm

Si jamais il y a eu un artiste qui cohabitait toutes les cases du visionnaire singulier, c'était bien lui. Non pas qu'il se serait décrit en ces termes – il a toujours paru humble et un peu étonné de l'ampleur de ses propres accomplissements (la modestie était l'un de ses nombreux traits si charmants). Mais voilà un homme qui vivait littéralement au sommet d'une montagne, tel un lettré chinois ou un personnage des Clochards célestes de Kerouac. Bien que Blunk ait suivi une formation de potier au Japon – il fut probablement le premier Américain à le faire après la Seconde Guerre mondiale – il était autodidacte en matière de sculpture et de mobilier, et son travail respire l'air libre de celui qui sait s'auto-suffire. Les matériaux bruts de ses sculptures étaient précisément cela : bruts, arrachés à la terre de ses propres mains ou, si nécessaire, à l'aide d'une pelleuse. Il a transformé ces morceaux de matière inachevée pour en tirer des formes délibérées qui pouvaient être extraordinaires ou solennelles, sexuelles ou spirituelles.

– Glenn Adamson, *Genius Loci : JB Blunk and the Poetics of Place* du catalogue de l'exposition pour *JB Blunk, Blum & Poe*, Los Angeles, 2010

79 JB Blunk
Piercing Form, 1981
Bronze
24,1 x 8,9 x 10,2 cm

80 JB Blunk
Sans titre, vers 1990
Bronze
17,8 x 10,2 cm

81 JB Blunk
Sans titre, vers 1970
Céramique
19,1 x 10,2 cm

82 JB Blunk
Sans titre, 1982
Céramique
38,1 x 38,1 x 6,3 cm

Rita Lawrence : Si vous aviez le choix, est-ce que vous préféreriez réaliser des objets utilitaires plutôt que de formuler des propositions plus abstraites par vos sculptures. ?

JB Blunk : Je pense qu'on peut répondre à cette question en regardant mon travail dans son ensemble. Les deux aspects sont présents. Ils se produisent, ils font tous les deux partie de mon travail de façon interchangeable, dans un va-et-vient permanent. On ne peut pas les séparer. En fait, je suis convaincu qu'il ne faudrait pas les séparer.

– JB Blunk, interview avec Rita Lawrence, pour l'exposition *JB Blunk Sculptures, 1952-1977*, au Musée de l'artisanat et des arts populaires (Craft and Folk Art Museum), Los Angeles, 1978 »

83 JB Blunk
Sans titre, vers 1970
Céramique
12,7 x 11,4 cm

84 JB Blunk
One Hundred Plate/Plus
Affiche de l'exposition, 1981
Imprimé
59,7 x 41,9 x 5,1 cm

85 JB Blunk
Sans titre, vers 1970
Acrylique et sciure sur papier de riz fait main
88,9 x 61 cm

86 JB Blunk
Sans titre, vers 1975
Acrylique sur papier de riz
63,5 x 66 cm

87 JB Blunk
Sans titre, 1992
Acrylique sur bois
37,5 x 44,5 cm

Certaines personnes sont dans l'action. D'autres sont des rêveurs. Et d'autres encore font les deux. Il y a des gens qui ne font pas grand-chose physiquement, mais qui sont à même de rassembler des personnes et des idées, et de faire avancer les choses. Et puis, parfois, il y a des personnes d'action qui sont frustrées. Il n'y a pas qu'une seule façon de faire.

– JB Blunk, interview avec Rita Lawrence, pour l'exposition *JB Blunk Sculptures, 1952-1977*, au Musée de l'artisanat et des arts populaires (Craft and Folk Art Museum), Los Angeles, 1978

88 JB Blunk
Sans titre, 1987
Pierre de rivière
26,7 x 16,5 cm

89 JB Blunk
Sans titre, vers 1990
Pierre
21,6 x 13,3 cm

90 JB Blunk
Sans titre, vers 1990
Pierre
20,3 x 15,2 x 7 cm

91 JB Blunk
Sans titre, vers 1976
Sequoia
21,6 x 14 cm

92 JB Blunk
Sans titre, vers 1965
Sequoia
20,3 x 3,8 cm

93 JB Blunk
Sans titre, vers 1968
Racine de sequoia
17,8 x 10,2 x 2,5 cm

94 JB Blunk
Sans titre, vers 1970
Laurier
8,9 x 3,8 x 2,5 cm

95 JB Blunk
Sans titre, vers 1970
Sequoia
12,7 x 7,6 x 7,6 cm

96 JB Blunk
Sans titre, vers 1970
Sequoia
19,1 x 2,5 cm

97 JB Blunk
Sans titre, vers 1980
Sequoia
15,2 x 7 cm

Tout advient à travers un processus. Cela peut être le travail, la méditation, la course, l'épuisement extrême ou un état d'extase extrême. C'est à ce moment-là que se produit la véritable créativité. Elle semble alors venir de nulle part ou de partout, et c'est une surprise. Je veux dire que cela semble se produire ; pas seulement en termes d'artistes, d'objets ou autres. Il peut s'agir de tomber amoureux. Il me semble que les gens vivent de nombreuses expériences, pas nécessairement lorsqu'ils les recherchent, mais lorsqu'ils sont dans un état d'ouverture.

– JB Blunk, interview avec Rita Lawrence, pour l'exposition *JB Blunk Sculptures, 1952-1977*, au Musée de l'artisanat et des arts populaires (Craft and Folk Art Museum), Los Angeles, 1978

99 JB Blunk
Sans titre, vers 1970
Sequoia
8,9 x 7,6 x 4,4 cm

100 JB Blunk
Sans titre, vers 1970
Bois de pommier
31,8 x 7,9 x 3,2 cm

C'est ça la créativité... c'est faire quelque chose pour la première fois. C'est lorsque je me surprends moi-même que je me sens le plus créatif dans mon travail. S'il n'y a pas de surprise, alors on n'a rien révélé, rien découvert, rien fait. On peut consacrer sa vie à bien des choses. On ne devrait faire que ce que l'on a la nécessité de faire. Il n'y a pas de temps à perdre dans la vie pour faire quoi que ce soit d'autre. Il y a deux personnalités très connues dans l'art moderne qui l'ont très bien exprimé. L'une d'elles est Picasso. Un jour, quelqu'un lui a demandé : « Comment pouvez-vous avoir le temps de réaliser toutes les œuvres que vous avez créées ? », ce à quoi Picasso a répondu : « C'est très simple. Je ne fais pas les choses que les autres font ». C'est à cela qu'il se consacrait. Un autre jour, Marcel Duchamp a dit à un de mes amis qu'il ne devrait faire que les sculptures qu'il estimait

nécessaires. « Ne perdez pas votre temps à faire toutes ces choses que vous pensez devoir faire ou que vous voulez faire, ne faites que les choses que vous avez la nécessité de faire.

– JB Blunk interview avec Mimi Jacobs, *Pacific Sun*, 21 juin 1973 »

104 Geoffrey Fulton
Sans titre, 1968
Photographie en noir et blanc
27,9 x 35,6 x 2,5 cm

La magie, voilà le sujet principal ; la magie c'est le mystère et le processus de la vie.

– JB Blunk, 1977

105 Geoffrey Fulton
Sans titre, vers 1968
Photographie en noir et blanc
27,9 x 35,6 x 2,5 cm

Ma façon de travailler, qui est au cœur de toutes mes sculptures, repose sur un thème, l'âme de l'œuvre. Parfois, il est évoqué par le matériau, parfois c'est une idée ou un concept dans mon esprit. Il est toujours présent, peu importe le matériau, la taille ou l'échelle de ce que sera l'œuvre une fois finie. Parfois, lorsque je travaille avec des objets trouvés, c'est l'objet lui-même qui évoque le thème. Dans ce cas, je ne le modifie que très peu. On pourrait dire que l'on reconnaît le thème. Sculpter le bois revient à révéler le thème, on y parvient en enlevant de la matière. Comme je le fais principalement à l'aide d'une tronçonneuse, c'est un processus qui avance rapidement. Parfois, découper et façonner le bois va tellement vite, que je le fais presque inconsciemment. Le fait de travailler avec un outil dangereux affecte la manière de façonner l'œuvre. Le processus esthétique s'équilibre dans une conscience aiguë et une grande attention pour la sécurité. Bien souvent, au fur et à mesure que je dévoile la forme, je rencontre des qualités inattendues, des défauts ou des vides dans le bois qui peuvent modifier mon intention, et parfois le thème lui-même. C'est là une source majeure de satisfaction et d'enthousiasme lorsque vous travaillez sur des grands formats... le fait qu'il faille prendre en compte aussi bien mon idée de ce que l'œuvre sera, son thème intrinsèque, que les exigences de l'objet fini, que ce soit une chaise, une table, un banc ou une sculpture. Sculpter la pierre est très différent. C'est un acte délibéré, beaucoup plus lent et moins susceptible d'offrir de l'inattendu qu'avec le bois. Dans l'ensemble, il est difficile d'expliquer une façon de travailler qui est inexplicable, même pour moi qui suis la personne qui la pratique. Je suppose que l'on pourrait dire que j'entre en relation avec le matériau que j'utilise et que, comme dans toutes les relations, il y a des occasions de surprise.

– JB Blunk, 5 novembre 1998

106 JB Blunk
Modèle en bois pour *Magic Boat*, vers 1979
Sequoia
8,9 x 3,8 cm

- 107** JB Blunk
Maquette de *Santa Cruz (Blunk's Hunk)*,
1968
Sequoia
20 x 13,3 x 5,1 cm
- 108** Isamu Noguchi
Akari 33N, vers 2000
47 x 158 x 47 cm
- 109** Isamu Noguchi
Akari 45D, vers 2000
43 x 45 cm
- 110** Isamu Noguchi
Akari 26A, vers 2000
45 cm x 25 cm
- 113** JB Blunk
Sans titre, vers 1970
Sequoia
8,9 x 3,8 x 1,3 cm
- 115** JB Blunk
Sans titre, vers 1980
Céramique
3,8 x 3,8 cm
- 116** JB Blunk
Sans titre, vers 1970
Laurier
8,9 x 7,6 x 1,9 cm
- 117** JB Blunk
Sans titre, vers 1970
Bois (laurier)
8,9 x 7,6 x 2 cm
- 118** JB Blunk
Sans titre, vers 1962
Céramique
7 x 8,5 cm
- 119** Artiste inconnu
Sans titre, vers 1970
Photographie en noir et blanc
45,7 x 61 x 5,1 cm
- E1** Vase Ikebana en
céramique, fabriqué par
JB Blunk au Japon, vers
1953. Photo par JB Blunk.
Courtesy JB Blunk Estate
- E2** Vase Ikebana en
céramique fabriqué par
JB Blunk au Japon, vers
1953. Photo par JB Blunk.
Courtesy JB Blunk Estate
- E3** JB Blunk et son maître,
Kaneshige Tōyō, Bizen,
Japon, vers 1953.
« Kaneshige et moi assis
devant mes pots après
la première cuisson dans
l'atelier » – l'écriture de
JB au dos. Courtesy JB
Blunk Estate
- E4** Exposition de JB Blunk à
la Galerie Chuo-Koron
à Tokyo, Japon, 1954.
Courtesy JB Blunk Estate
- E5** Exposition de JB Blunk à
la Galerie Chuo-Koron
à Tokyo, Japon, 1954.
Courtesy JB Blunk Estate
- E6** JB Blunk avec Kaneshige
Tōyō et plusieurs des
enfants de Kaneshige, à
l'extérieur de la maison
Kanesige à Bizen, Japon,
vers 1953. Courtesy JB
Blunk Estate
- E7** Vase en céramique
fabriqué par JB Blunk au
Japon, vers 1954. Photo
par JB Blunk. Courtesy JB
Blunk Estate
- E8** JB Blunk avec Kaneshige
Tōyō, Bizen, Japon, vers
1953. Courtesy JB Blunk
Estate
- E9** Bol en céramique
fabriqué par JB Blunk au
Japon, vers 1953. Photo
par JB Blunk. Courtesy JB
Blunk Estate
- E10** Pichet en céramique
fabriqué par JB Blunk au
Japon, vers 1953. Photo
par JB Blunk. Courtesy JB
Blunk Estate

- E14** Annonce de l'exposition de JB Blunk, Galerie Chuo-Koron, Tokyo, Japon, 1954. Courtesy JB Blunk Estate
- E15** Vase Ikebana en céramique fabriqué par JB Blunk au Japon, vers 1953. Photo par JB Blunk. Courtesy JB Blunk Estate
- E16** Vase Ikebana en céramique fabriqué par JB Blunk au Japon, vers 1954. Photo par JB Blunk. Courtesy JB Blunk Estate
- E17** Lettre de JB Blunk à Monsieur Gump demandant l'exposition de ses œuvres au grand magasin Gump's de San Francisco, 1954. Courtesy JB Blunk Estate
- E18** JB Blunk, Isamu Noguchi et Rosanjin Kitaoji chez Rosanjin, 1952. Photo par Masaaki Hirano. Courtesy JB Blunk Estate
- E19** La maison Blunk, vers 1960. Photographe inconnu. Courtesy JB Blunk Estate
- E21** Carte tracée à la main de la route entre la maison Blunk et le bourg d'Inverness, vers 1970. Courtesy JB Blunk Estate
- E22** La maison Blunk, table à manger et céramiques, fabriquées par JB Blunk, vers 1985. Photo Gordon Ashby. Courtesy JB Blunk Estate
- E23** Nancy Waite Harlow travaille sur la construction de la maison Blunk, vers 1959. Photo JB Blunk. Courtesy JB Blunk Estate
- E24** Photos de la maison Blunk en construction, vers 1960. Photos JB Blunk. Courtesy JB Blunk Estate
- E26** Lettre à Isamu Noguchi, 1968. Courtesy JB Blunk Estate (page 1 de 2)
- E27** Lettre à Isamu Noguchi, 1968. Courtesy JB Blunk Estate (page 2 de 2)
- E28** Lettre à Isamu Noguchi, 1971. Courtesy JB Blunk Estate
- E29** Lettre de Gordon Onslow Ford à JB Blunk et Nancy Waite Harlow, le 7 novembre 1964. Courtesy JB Blunk Estate
- E30** Lettre de Jacqueline Johnson et Gordon Onslow Ford confirmant le don d'une acre de terrain à JB Blunk et Nancy Waite Harlow, le 15 mai 1959. Courtesy JB Blunk Estate
- E31** JB Blunk et Gordon Onslow Ford, vers 1958. Photographe inconnu Avec l'aimable autorisation du patrimoine JB Blunk
- E32** Croquis du *Self-piercing Element/Hummingbird* (*Élément auto-perçant/Oiseau-mouche*), 1976. Courtesy JB Blunk Estate
- E33** Croquis du tabouret, vers 1970. Courtesy JB Blunk Estate
- E34** Croquis du tabouret, vers 1970. Courtesy JB Blunk Estate
- E35** JB Blunk travaille sur la construction de son four, Inverness, CA, 1962. Photo Howard Waite. Courtesy JB Blunk Estate
- E36** JB Blunk et ses amis construisent son four, Inverness, CA, 1962. Photo Howard Waite. Courtesy JB Blunk Estate
- E37** Atelier de JB Blunk, vers 1975. Photographe inconnu. Courtesy JB Blunk Estate
- E38** Bruno et Rufus Blunk devant le four de JB Blunk, Inverness, CA, 1962. Photo Howard Waite. Courtesy JB Blunk Estate
- E39** JB Blunk et ses amis construisent son four, Inverness, CA, 1962. Photo Howard Waite. Courtesy JB Blunk Estate
- E40** JB Blunk et Gordon Onslow Ford, vers 1958. Photographe inconnu. Courtesy JB Blunk Estate
- E41** JB Blunk dans son studio, vers 1969, Mimi Rogers. Courtesy JB Blunk Estate
- E43** Annonce de la quatrième exposition biennale de céramique de Rick Yoshimoto et JB Blunk au Dance Palace à Point Reyes Station, 1991. Courtesy JB Blunk Estate
- E44** Annonce de la cinquième exposition biennale de céramique de Rick Yoshimoto et JB Blunk au Dance Palace à Point Reyes Station, 1993. Courtesy JB Blunk Estate
- E45** Catalogue d'exposition de *JB Blunk : peinture, dessin, sculpture*, The Landing, Los Angeles, 2015. Courtesy JB Blunk Estate
- E46** Photo de JB Blunk et Rick Yoshimoto lors de leur exposition biennale de céramique au Dance Palace à Point Reyes Station, vers 1993. Photo Suzanne D'Coney. Courtesy JB Blunk Estate
- E47** Texte d'Isamu Noguchi pour l'exposition *JB Blunk sculptures, 1952-1977*, au Musée de l'artisanat et des arts populaires, Los Angeles, 1978
- E48** Catalogue d'exposition de *JB Blunk Sculptures, 1952-1977*, au Musée de l'artisanat et des arts populaires, Los Angeles, 1978
- E50** Livre japonais sur l'architecture traditionnelle, 1952. Courtesy JB Blunk Estate
- E51** Assise sculptée pour Tassajara Zen Center, Carmel Valley, CA, 1973-80. Photographe inconnu. Courtesy JB Blunk Estate
- E52** JB Blunk à Carnac, vers 1985. Photo d'Yvonne Baby. Courtesy JB Blunk Estate
- E53** JB Blunk sur l'île de Yakushima Japon. Photo Isamu Noguchi, 1988. Courtesy JB Blunk Estate
- E54** Nancy Waite Harlow à Inverness, CA, vers 1960. Photo JB Blunk. Courtesy JB Blunk Estate
- E55** JB Blunk à Inverness, CA, vers 1960. Photo Nancy Waite Harlow. Courtesy JB Blunk Estate
- E56** Carte postale de Mariah Nielson, 1985. Courtesy JB Blunk Estate
- E57** Carte postale de Christine Nielson, 1983. Courtesy JB Blunk Estate
- E58** Carte postale de Christine Nielson, 1970. Courtesy JB Blunk Estate
- E59** JB Blunk et Isamu Noguchi marchant sur la plage de Limantour, vers 1975. Photo Christine Nielson. Courtesy JB Blunk Estate
- E60** Isamu Noguchi et JB Blunk à Venise, Italie, vers 1988. Photographe inconnu. Courtesy JB Blunk Estate
- E61** *Twisted Heart*, 1980, Laurier avec base en acier. Photographe inconnu. Courtesy JB Blunk Estate
- E62** Catalogue d'exposition commun de *JB Blunk : 100 Plates* à l'Oklahoma State University et JB Blunk : *Sculpture* à Pickard Art Galleries à Oklahoma City, 1984

FILMS

- E63** JB Blunk's "Boom Truck", vers 1970. Photographe inconnu. Courtesy JB Blunk Estate
- E64** JB Blunk
Sans titre, vers 1956
Tissage
- E65** JB Blunk
Sans titre, vers 1956
Tissage
- E66** Photographe inconnu
Installation de sièges pour Anna et Lawrence Halprin, Kentfield, CA, 1966. Photographe inconnu. Courtesy JB Blunk Estate
- E67** JB Blunk *Croquis*, vers 1970. Courtesy JB Blunk Estate
- E68** Photographe inconnu
Photographie noir et blanc, vers 1970
- E69** *Magic Boat*, assise sculptée pour le Centre d'orientation pour aveugles, Albany, CA, 1979. Photographe inconnu. Courtesy JB Blunk Estate
- F1** *Arts of Japan: A Bridge of Beauty*, vers 1954
Avec l'aimable autorisation de la Mingei Film Archive, Marty Gross Films Productions Inc
- F2** *La maison Blunk*, 2024
Réalisé par Darryl Ward et Michael T Workman ; édité par Michael T Workman
Copyright Darryl Ward et Michael T Workman
Courtesy JB Blunk Estate
- F3** *Quatre installations publiques par JB Blunk*, 2024
Réalisé et édité par Michael T Workman
Copyright Michael T Workman
Courtesy JB Blunk Estate
- F4** *Diaporama de bijoux*
Photographies d'Angus Mill
Courtesy JB Blunk Estate
- F5** *With These Hands*, 1970
Avec l'aimable autorisation de SC Johnson
- F6** *Diaporama Continuum*
Photographies d'archives par Mike Conway, 1973-75
Courtesy JB Blunk Estate
- F7** *Diaporama Santa Cruz (Blunk's Hunk)*
Photographies d'archive par Geoffrey P. Fulton, 1968
Courtesy JB Blunk Estate

BOOKS

- B1** *Putnam's Concise Mythological Dictionary*
Joseph Kaster (Putnam; First Edition 1963)
- B2** *A Dictionary of Symbols*
Juan Eduardo Cirlot (Philosophical Library; 1962)
- B3** *Tree of Life*
Roger Cook (Thames & Hudson; 1962)
- B4** *Menhirs and Dolmens*
Texts by P.R. Giot, Photographies de Dominique Le Doare, 1980
- B5** *Man and his Symbols*
Carl C. Jung (Aldus Books Ltd, London; 1964)
- B6** *The Archetypal World of Henry Moore*
Erich Neumann (Bollinger Foundation Inc, New York; 1959)
- B7** *The Word for World is Forest*
Ursula K. Le Guinn (Berkeley Publishing Corporation, New York; 1972)
- B8** *In Praise of Shadows*
Jun'ichiro Tanizaki (Leete's Island Books, Inc, Connecticut; 1977)
- B9** *Hamada: Potter*
Bernard Leach (Kodansha International Ltd, Tokyo; 1975)
- B10** *Masterworks of Mexican Art: From Pre-Columbian Time to the Present*
Catalogue d'exposition, Los Angeles County Museum of Art, 1964
- B11** *Contemporary Art with Wood*
Dona Z. Meilach (Crown Publishers, Inc. New York, 1968)
- B12** *Point Reyes: The Solemn Land*
Jack Mason (North Shore Books, Inverness; 1970)
- B13** *Mushrooms*
Robert T. et Dorothy B. Orr (University of California Press, Berkeley and Los Angeles; 1962)
- B14** *Handmade Houses*
Art Boericke et Barry Shapiro (The Scrimshaw Press, San Francisco; 1973)

COMMISSARIAT ET SCENOGRAPHIE

Commissariat
Recherche et textes
Assistante commissariat
Scénographie
Graphisme
Films

Mariah Nielson & Anne-Claire Duprat
Anne Dressen
Nora Boyd
Martino Gamper
Kajsa Ståhl of Åbåke
Darryl Ward
Michael Workman

PRODUCTION

Assistanat de production
Assistanat de scénographie
Régie d'exposition
Fabrication
Transport
Etalonnage
Photographie
Encadrement
Impression
Traduction
Edition limitée et Pop-Up
Graphisme - Fondation
Relations presse
Assurance
Certification ERP

Lauren Goodell
Rosie Putler
Cobble, Bryan Maillet
Mairhofer
Chenue, Atelier 4, Atthowe
Alexandre Gorin
Angus Mill, Daniel Dent
Small Works
Studio Ludo, Atelier Lacotte, Lézard Graphique
Heather Cook
We do not work alone
Twice Studio
l'art en plus, Gillian Sturtevant (Sturtevant Co.)
Diot Siaci, Hiscox
Socotec

FONDATION D'ENTREPRISE MARTELL

Président
Directrice
Secrétaire général
Régisseur général
Responsable des publics et
des événements
Directrice de la communication
Coordinateur des Ateliers
et des Résidences
Assistante de direction
Assistante de production
Assistants de médiation
Assistante d'administration
Chargée d'accueil et des ventes

César Giron
Anne-Claire Duprat
Maxime Heylens
Julien Lefrançois

Juliette Nosland
Elisabeth Ricard

Michel Sedack
Marie Coindeau-Mattei
Elia Coulot
Marjorie Cappelli, Hortense Dubois
Marie-Christine Gaillard
Chloé Fougère

Couverture

JB Blunk
Sans Titre, vers 1975
Photo Daniel Dent
Courtesy JB Blunk Estate

4e de couverture

JB Blunk
Santa Cruz, Blunk's Hunk
Inverness, California, 1968
Photo Geoffrey Fulton
Courtesy JB Blunk Estate

REMERCIEMENTS

La Fondation d'entreprise Martell
et le JB Blunk Estate remercient
l'ensemble des partenaires,
mécènes, prêteurs et contributeurs
de l'exposition pour leur implication
indispensable à la mise en œuvre de
ce projet.

Kasmin Gallery
Cindy Pritzker and Itai Ben-David
Brook Lane and Evans Hankey
Mary and Tony Conrad
Claire Spaht
Léa Saito and Clement Tissandier
BLUM
Alan Wanzenberg
Charles de Lisle and Ralph Dennis
Commune
Doree Friedman and Kirsten Khulman
Studio AHEAD

Alpi
Joseph Becker
Cécile Belin
Terri Boesel (SC Johnson)
Domaine de Boisbuchet
Mike Conway
UC Santa Cruz
Lycée Charles Augustin Coulomb
(DNMADE)
Lucid Art Foundation
Geoffrey Fulton
Kim Fulton-Bennett
Lézard Graphique
Greens Restaurant
Marty Gross and the Mingei Film
Archive
Atelier Kylix-Sophie Irwin
Michael Kamins
Anton Kern Gallery
Dent-De-Leone
Le Texte Libre
Christine Nielson
Oakland Museum of California
Packhelp
Peter Saltzman
Stanford University
Fanny Vincent
Philippe Neusch et les équipes
Martell



JBBank

Fondation d'entreprise Martell
16 avenue Paul Firino Martell
16100 Cognac, France

8 juin–29 décembre 2024
Mercredi–Dimanche: 14h–19h
Entrée libre

+33 (0)5 45 36 33 51
info@fondationentreprisemartell.com
www.fondationentreprisemartell.com
Facebook: @fondationmartell
Instagram: @fondationmartell

**Fondation
d'entreprise
Martell**