



# Marie Ulmer

Présence  
d'absence

*Presence  
of Absence*

Galerie d'art Louise-et-Reuben-Cohen  
Université de Moncton  
Moncton, N.-B. Canada

05.03.2008 – 30.03.2008

# Marie

## L'artiste

Marie Ulmer est née à Lamèque (N.-B.) en 1950. Elle est diplômée de l'Université de Moncton (Baccalauréat ès arts, 1973) et de l'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg (Diplôme en céramique, 1976), sous la direction de Michel Delmotte et Frédéric Watteel. Elle a assisté à divers colloques et ateliers de formation au Canada et en Europe. Elle est professeure de céramique et de dessin à l'Université de Moncton depuis 1978, et a supervisé les stages en enseignement des arts visuels de 1982 à 1996.

Marie Ulmer compte près de 75 expositions individuelles, en duo et de groupe, au Canada, aux États-Unis, en France et en Yougoslavie. Elle gagna le Prix Assomption (métiers d'art) en 1992 et 1994 et, en 2001, elle réalisa une sculpture monumentale qui fut choisie en hommage de la Marche mondiale des femmes. Marie Ulmer reçut plus d'une dizaine de subventions de recherche et fut membre de nombreux jurys et comités provinciaux et nationaux et donna plusieurs ateliers de céramique et de dessin.

## The Artist

*Marie Ulmer was born in Lamèque, New Brunswick in 1950. She received a Bachelor of Arts degree from Université de Moncton in 1973 and a ceramics diploma from École supérieure des arts décoratifs in Strasbourg in 1976, under the direction of Michel Delmotte and Frédéric Watteel. She's participated in numerous symposiums and training workshops in Canada and Europe. She's been a professor of ceramics and drawing at Université de Moncton since 1978 where, between 1982 and 1996, she supervised visual arts teaching internships.*

*Marie Ulmer has taken part in some seventy-five individual, group and two-artist shows in Canada, the United States, France and Yugoslavia. She won the Assumption Award (applied arts) in 1992 and 1994 and created a monumental sculpture in 2001 that was chosen to be dedicated at the World March of Women. Marie Ulmer has received over a dozen research grants and has sat on numerous provincial and national juries and committees. In addition to her teaching duties at Université de Moncton, she's led several ceramics and drawing workshops.*

# Ulmer

## Ses œuvres

Les œuvres de Marie Ulmer sont en grès, en porcelaine, en raku, en papier porcelaine et en différentes terres des rivières du Nouveau-Brunswick; une importance est donnée aux textures. Ses recherches portent sur la superposition de glaçures en trois cuissons et sur le développement d'une importante palette de couleurs de glaçures en atmosphère réductrice et oxydante. Ses sujets, qui traitent de désordres sociaux et portent à la réflexion, expriment dans un lan-

gage visuel un malaise et un mal-être fortement ressentis dans le monde d'aujourd'hui. Ils sont d'actualité, témoins d'événements qui la préoccupent et auxquels elle accorde une importance toute particulière afin d'inciter le spectateur à se questionner. La facture de son travail montre un souci pour la subtilité et le détail et a pour but de donner vie à la matière (la terre), à ses textures et ses couleurs, afin d'accentuer les propos de l'œuvre.

## Her Works

*Marie Ulmer uses a variety of materials to create her works (stoneware, porcelain, raku, paper porcelain and different clays from the rivers of New Brunswick), attaching particular importance to textures. Her research is based on the superposition of glazes over three firings and on the development of a large colour palette of glazes in a reducing and an oxidizing atmosphere. Dealing with social upheaval and leading to reflection, her subjects use visual language to express an*

*uneasiness and malaise that characterize the frantic world in which we live. They are of the hour, witnesses to events that concern her and are intended to incite the viewer to question her/himself. Her technique demonstrates great subtlety and attention to detail aimed at breathing life into the material (clay), her textures and colours in order to accentuate the work's intent.*

« C'est par la terre que je m'exprime. Elle me donne le vocabulaire dont j'ai besoin pour dire ce que je veux. Je travaille cette matière en lui laissant toute la latitude afin de donner à la pièce ce qu'il lui faut pour que le message soit clair et cohérent. Le mouvement n'est jamais statique, il évolue dans le temps et dans l'espace. L'important est que le silence qui habite mes œuvres crie au-delà de l'entendement. L'argile est une matière inoffensive jusqu'au moment de lui donner un autre langage. Elle est fragile et

capricieuse et prend sa mémoire du feu. Je la fais parler, elle est mon écriture, mon moyen d'expression. Dans mon travail, je parle du silence, de silence. Ces plaques au mur sont des murs ; les barreaux, des bâillons ; les fenêtres, des soupapes cloisonnées à travers lesquelles les cris ne passent pas, des cris sans écho... »

*"I express myself through clay. It gives me the vocabulary I need to say what I have to say. I work with this material by giving it great latitude so that the message is clear and coherent. Movement is never static ; it evolves over time and space. What is important is that the silence that inhabits my works cries out beyond all understanding. Clay is an inoffensive material until it is given another language. It is fragile and capricious and takes its memory from fire. I make it talk ; it*

*is my writing, my means of expression. In my work I talk of silence. The wall plaques are walls ; the bars are gags ; the windows are partitioned valves through which the cries are not heard, cries that don't echo..."*

## Présence d'absence

Une chaise vide et blanche

C'est l'attente de celui qui ne viendra pas  
Le départ de celui qui est venu  
L'attente de celui que l'on n'attend plus  
Le regret de celui qui est disparu

C'est le silence  
L'écho de sa propre voix  
Celui qui ne répond pas

C'est le calme  
C'est l'arrêt  
C'est le vide  
C'est le froid  
C'est la paix  
C'est l'écho qui se tait

C'est hier, c'est demain  
C'est un lieu de sentence  
C'est la présence d'absence

La chaise vide

C'est l'abandon,  
La fin du combat,  
Pour que vienne le silence  
Un silence éternel  
Un silence qui ne veut plus rien dire pour celui  
    qui a combattu  
Combien lourd pour celui qui reste  
Qui est en attente à son tour... c'est la chaise vide.

## Presence of Absence

*An empty, white chair*

*Waiting for someone who will not come  
The departure of someone once there  
Waiting for someone no longer expected  
Missing someone who is gone*

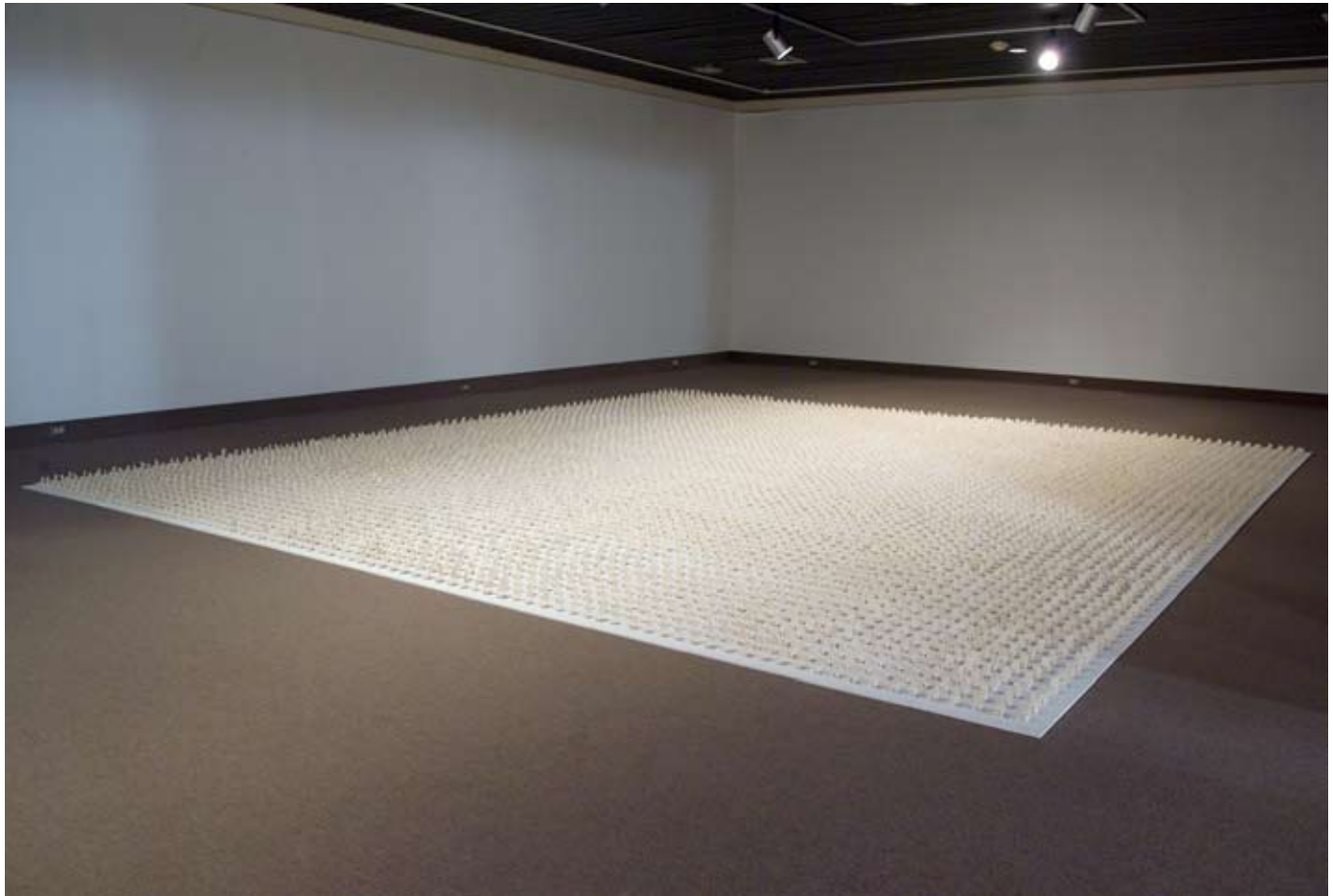
*There is silence  
The echo of one's own voice  
Someone who doesn't answer*

*There is calm  
Stillness  
Emptiness  
Cold  
Peacefulness  
The echo falling silent*

*It could be yesterday, it could be tomorrow  
A place to serve time  
The presence of absence*

*The empty chair*

*Surrender  
The end of the struggle  
So that the silence may fall  
An eternal silence  
A silence that no longer has meaning  
    to the one who struggled  
How heavy the burden of the one left behind  
Who waits, in turn... for the empty chair*



**Présence d'absence,**  
2006-2007  
papier porcelaine  
installation, 600 × 600 cm

***The Presence of Absence,***  
2006-2007  
*porcelain paper*  
*installation, 600 × 600 cm*

## **La multiplication de l'objet**

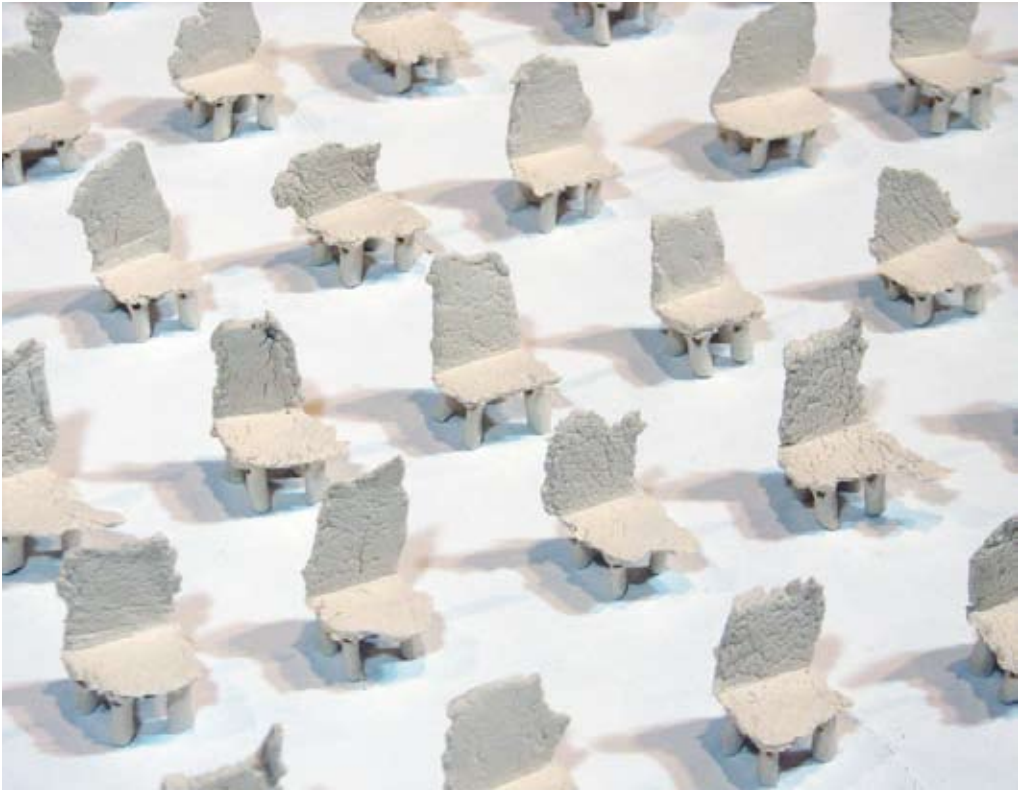
Un objet peut sembler banal et sans intérêt si l'on n'en voit qu'un seul. Par contre, il suscite un intérêt visuel et esthétique plus grand lorsqu'il se présente en de nombreux exemplaires. L'objet prend une tout autre importance en étant multiplié par cent, mille ou plus. La répétition de l'objet crée ainsi un rythme dans la structure spatiale d'une image abstraite. L'objet n'est plus simplement un objet, il est transformé, mis hors contexte. Placé dans un ordre prescrit, il s'oublie alors en prenant une autre forme et devient l'œuvre en soi.

Cette installation de 7 mètres sur 7 mètres, comprenant plus de 7 000 chaises blanches de papier porcelaine, donne son titre à l'exposition : *Présence d'absence*.

## ***Multiplication of the object***

*An object may seem unimportant and without interest if we see only one of it. On the other hand, it creates greater visual and aesthetic interest when it is duplicated many times over. The object takes on a completely different importance when it is multiplied by a hundred, a thousand or more. The object's repetition then creates a rhythm in the spatial structure of an abstract image. The object is no longer simply an object; it is transformed, taken out of context. Placed in a prescribed order, it is then forgotten as it takes on another form and becomes the work itself.*

*This 7 metre by 7 metre work, including over 7,000 white chairs made of porcelain paper, provides the title of this exhibition: Presence of Absence.*





## Présence d'absence

L'art de la céramique a séduit toutes les civilisations, du début des temps au présent siècle. Partout on a trouvé de l'argile – un matériau abondant et simple à utiliser – et partout on l'a modelée, on l'a ouvragée à des fins aussi bien sacrées qu'esthétiques ou utilitaires ; on en a fait des dieux et des déesses, des urnes funéraires, des êtres et des animaux, des jarres et de la vaisselle. On l'a décorée, peinte, gravée, écrasée... On l'a pétrie à la main, on l'a façonnée sur des tours, on l'a coulée dans des moules... Les Égyptiens et les Chinois, les Grecs et les Incas, les artistes de la Renaissance italienne et Picasso, les manufactures anglaises et allemandes, le monde entier a toujours confectionné, exposé et collectionné des objets en céramique.

Marie Ulmer trempe ses mains dans cette pâte depuis trente ans. Elle a fabriqué des centaines de pièces, des pièces utilitaires, des pièces décoratives, des pièces sculpturales. Tout cela avec une préoccupation solidement centrée sur la création, avec un souci constant de personnaliser son approche, et avec un profond désir de donner du caractère à l'objet, à la pièce, à la sculpture. Elle disait, voici 20 ans, que « la création, c'est une "traite", un cadeau que l'on s'offre et qui permet de trouver le souffle pour continuer. » Ce matériau à première vue des plus banals et des plus familiers – de la terre –, Marie Ulmer, grâce à sa connaissance approfondie et à une pratique soutenue, l'a transformé, en a fait des œuvres d'art, lui a donné un sens et de la vie.

## Presence of Absence

*Ceramic arts have seduced all civilizations, from the beginning of time to the present day. Clay – an abundant, easy-to-use material – was found everywhere; it was shaped and worked for purposes that were sacred, aesthetic or utilitarian. Gods and goddesses, funeral urns, beings and animals, jars and earthenware were made with it. It was decorated, painted, engraved, crushed... It was moulded by hand, shaped on wheels, cast into moulds... The world has always made, displayed and collected ceramic objects : the Egyptians and the Chinese, the Greeks and the Inca, the artists of the Italian Renaissance and Picasso as well as English and German factories.*

*Marie Ulmer has been dipping her hands in the paste for thirty years. She's*

*made hundreds of pieces, whether utilitarian, decorative or sculptural. Her primary concern has always been that of creation, with an unremitting focus on a personalized approach and a profound desire to impart character onto an object, a piece or a sculpture. Some twenty years ago, she used to say that "creation was a 'treat', a gift that we offer ourselves and that helps us find the energy to continue." Marie Ulmer, through her in-depth knowledge and sustained practical experience has transformed this material – clay – that at first glance seems so unassuming and common. She's made works of art with it, given it meaning and life.*

*Over the course of time and her artistic evolution, Ulmer, having come to the practise of art from sculpture, has imparted*

Venue à la pratique de l'art par la sculpture, Ulmer, au fil des ans et de son évolution artistique, a imprimé à ses travaux une perspective formelle et expressive de plus en plus étendue. Formée dans une école où on savait assurer aux artistes des bases solides, elle se mit rapidement à la recherche de formes et de glaçures nouvelles. C'est ainsi que sont nés sous ses mains de minces sphères en porcelaine, des reliefs rythmiques, des objets taillés avec énergie, des glaçures inédites. À la fin des années 80, pour doter ses pièces de plus en plus personnelles d'une coloration qui leur soit propre, elle s'est lancée dans la tâche colossale de créer une palette de glaçures de 10 000 teintes, à partir de nouvelles formules et d'un nouvel alliage de matériaux. La praticienne s'est faite chercheuse, et les résultats lui

ont permis de s'affranchir totalement des colorants manufacturés.

En 30 ans, Marie Ulmer a exploré la faïence, le grès, la porcelaine, le raku, le papier porcelaine, les terres sigillées, les oxydes, les colorants; peu de choses lui échappent maintenant en céramique. Au début des années 90, s'est greffé à sa maîtrise des matériaux et de la technique un intérêt pour une sculpture symbolique, porteuse de messages sociaux. À la dextérité remarquable de l'artiste s'est ajouté le désir de dire des choses, de témoigner par l'art et de laisser des empreintes dans l'histoire de son peuple. Autrefois plus attirée par l'art formaliste, Ulmer s'est transformée en une artiste assumant un rôle social engagé, en un témoin lucide des événements qu'elle subit et en une actrice éclairée de ceux auxquels elle parti-

*an increasingly formal and expressive perspective on her work. Trained in a school that provided artists with a solid base, she quickly set out in search of new forms and glazes. Thin porcelain spheres, rhythmic reliefs, objects shaped with energy and original glazes started to take shape under her hands. In the late 80s, so that her increasingly personal pieces would have their own unique stains, she threw herself into the colossal task of creating a palette of glazes with 10,000 colours, using new formulas and a new blending of materials. The practitioner became researcher, and the results allowed her to completely free herself from manufactured colours.*

*In 30 years, Marie Ulmer has explored earthenware, stoneware, porcelain, raku, paper porcelain, sigillated clays, oxides and stains. There is little now in the world of ceramics that*

*she's not worked with. In the early 90s, in addition to her expertise with materials and technique, she became interested in symbolic sculpture that carried a social message. To the artist's remarkable dexterity were added her desire to make a statement, to bear witness through art and to leave marks in the history of her people. Once more drawn to formalist art, Ulmer experienced great transformation as an artist as she took on a committed social role. She became a lucid witness to events she experienced and an enlightened player in the ones she participated in. In that, she joins the ranks of the other four major visual artists of modern Acadia: Roméo Savoie in abstract painting, Marie Hélène Allain in sculpture, Yvon Gallant in figurative painting and Luc A. Charette in media arts. Bearers of a coherent ideology, having experienced a growing*

cipe. En cela, elle rejoint le rang des quatre autres artistes visuels majeurs de l'Acadie moderne : Roméo Savoie en peinture abstraite, Marie Hélène Allain en sculpture, Yvon Gallant en peinture figurative et Luc A. Charette en arts médiatiques. Porteurs d'une idéologie cohérente, ayant connu un parcours ascendant et développé un style personnel, ces artistes ont compris les fondements de l'art actuel et ont élaboré un discours engagé.

Dans cette exposition, Marie Ulmer se fait critique d'un système autoritaire, enclin à museler ses opposants au nom du droit de gérance et de l'efficacité. Les prisons qu'elle montre ne sont pas uniquement celles des individus qui ont eu droit à un procès juste et équitable, mais aussi celles de ceux que l'autorité lessive, qui dérangent l'ordre établi et qui remettent en question

des décisions prises sans leur participation. L'ordre social – et par conséquent son désordre – préoccupe cette artiste qui, comme ses pairs en Acadie, ne se contente pas d'enjoliver les murs des résidences et des lieux de travail, mais conçoit l'art comme un vecteur social qui fait réfléchir et qui invite à réagir.

Souvent pris dans un étau et dominé par des pouvoirs plus ou moins clairvoyants, l'homme contemporain est appelé à leur substituer un régime où l'action engagée prédomine sur le discours. Pour assurer la pérennité du système, on cloue le bec des protestataires, on se débarrasse des importuns et des contestataires, d'où les petites prisons qu'Ulmer accroche au mur : « c'est l'ombre qui s'installe », dit-elle. À première vue, elles sont jolies et inoffensives, mais en réalité elles des-

*career path and created a personal style, these artists understood the foundations of present day art and have developed engaged views.*

*In this exhibition, Marie Ulmer becomes critic of an authoritarian system, inclined to muzzle its opponents in the name of the rights of management and efficiency. The prisons she shows are not only those of individuals who were entitled to a fair and just trial, but also those of people the authorities have washed its hands of, who disrupt the established order and call into question decisions taken without their participation. The social order — and consequently its disorder — concerns this artist who, like her Acadian contemporaries, are not satisfied with embellishing the walls of homes and work places, but instead see art as a social medium that invites reflection and reaction.*

*Often caught in a stranglehold and dominated by governments that are not very perceptive, contemporary man is called on to substitute them with a regime where committed action predominates over discourse. Those who protest are silenced, those who are troublesome or anti-authoritarian are gotten rid of in order to ensure the system's continuity. The little prisons that Ulmer hooks on the wall are a reflection of this. "It is the darkness that falls," says Ulmer. At first glance, they're pretty and inoffensive, but in reality they fossilize those who find themselves there; they become shrivelled and isolated. The authority tries to put an end to any bothersome interventions and wants to make sure it has elbow room : "Where life stops before it ends / Where the dreams are shorter than the nights / Where one can no longer see / Where the sun no longer gives shade."*

## Marie Ulmer

sèchent ceux qui s'y trouvent, les ratatinent et les isolent. Le pouvoir cherche à mettre fin aux interventions qui l'agacent et veut s'assurer d'avoir les coudées franches : « Là où la vie s'arrête avant de s'arrêter / Où les rêves sont plus courts que les nuits / Où l'on ne voit plus / Où le soleil ne fait plus d'ombre ».

Les 7 000 chaises vides témoignent avec force de la cruauté de l'absence... et de la nécessité de la présence, d'où le titre de l'exposition *Présence d'absence*. Imaginons l'effet d'entraînement qu'aurait ce vaste ensemble si chacun des sièges était occupé par une personne qui se serait donné pour mandat de servir les autres et de contribuer à leur épanouissement. Ulmer veut aussi nous dire que ceux et celles

qui occupaient ces places sont maintenant dans des prisons, carcérales ou psychologiques : « Ma réflexion touche toutes les formes d'emprisonnement, et quel que soit leur degré. Je ne m'intéresse pas seulement au milieu carcéral, à l'emprisonnement physique ou moral, mais aussi à la prison intérieure dans laquelle chacun est confiné. »

C'est parce que Marie Ulmer s'est détachée du simple plaisir visuel que peut procurer le jeu des valeurs plastiques pour se tourner, elle aussi, vers une forme d'art qui appartient au monde de l'engagement et des remises en question. C'est pourquoi on peut la classer parmi les artistes qui contribuent à transfigurer la société acadienne.

Ghislain Clermont

*Seven thousand empty chairs is a powerful testament to the cruelty of absence... and the necessity of presence, thus the exhibition's title : Presence of Absence. Imagine the domino effect this vast body would have if each of these chairs were occupied by a person who took it upon themselves to serve others and contribute to their fulfillment. Ulmer also wants to tell us that the people who once occupied these seats are now in either physical or psychological prisons : "My reflection touches on all forms of imprisonment, regardless of degree. I am interested not only in the prison environment, in physical or moral prison, but also in the inner prison in which everyone is confined."*

*Marie Ulmer turned her back on the simple visual pleasure that the game of plasticity can procure and, she too, turned to a form of art that belongs to the world of engagement and openness to other perspectives. That is why she is ranked among the artists contributing to the transformation of Acadian society.*

Ghislain Clermont

## La sentence

Toutes semblables et en même temps,  
toutes différentes  
Ici, tout est blanc... où tout est noir  
Où la pensée rejoint la réalité  
Là où est le dernier refuge  
Où l'intérieur reste à l'intérieur  
Et que la nuit soustrait le jour  
C'est l'ombre qui s'installe

Le verdict, le diagnostique  
Le temps qui reste  
Celui que l'on veut prolonger  
Le temps qui tue  
Là où la vie s'arrête avant de s'arrêter  
Où les rêves sont plus courts que les nuits  
Où l'on ne voit plus  
Où le soleil ne fait plus d'ombre

## *The Sentence*

*All the same and yet all different  
Here, all is white... where all is black  
Where thought meets reality  
At the last refuge  
Where the inner world remains within  
And the night conceals the day  
Darkness settles in*

*The verdict, the diagnosis  
The time we have left  
The one we want to last  
The time that kills everything  
Where life pauses before it ends  
Where dreams are shorter than nights  
Where we can no longer see  
Where the sun no longer gives shade*

Marie Ulmer



**La sentence, 2007**  
papier porcelaine  
22 × 18 × 4 cm



***The Sentence, 2007***  
*porcelain paper*  
22 × 18 × 4 cm



## Ma démarche

Mon travail m'a amenée à traiter le thème des prisons. Ma réflexion touche toutes les formes d'emprisonnement, et quel que soit leur degré. Je ne m'intéresse pas seulement au milieu carcéral, à l'emprisonnement physique ou moral, mais aussi à la prison intérieure dans laquelle chacun est confiné.

Les thèmes que je traite sont d'ordre social. J'utilise une terre de papier porcelaine, qui me permet d'exploiter davantage l'épaisseur de mes pièces. J'obtiens ainsi les textures nécessaires pour m'exprimer et faire parler mon sujet : la fragilité de la matière par rapport à la gravité du thème, la blancheur du support par opposition au contenu sombre. Les parois confinent le sujet dans un

espace restreint et traduisent la privation de liberté.

La force de l'artiste est de révéler ce qui ne se dit pas, de montrer ce qui ne se voit pas, de crier même si l'on n'entend pas, de rentrer à l'intérieur de soi où personne ne va, de tout faire pour écouter le silence en silence, de s'appartenir entièrement. L'artiste possède la liberté de tout dire librement dans un langage qui est le sien et qui reste accessible à qui est prêt à l'entendre. Devenue une soupape vitale, cette liberté ne peut être brimée, et c'est ce qui m'anime dans cette exposition.

La terre a aussi son propre langage, elle possède son vocabulaire et sa personnalité que je reconnais et que je respecte.

## My Approach

*My work has led me to explore the theme of prisons. My reflection involves all forms of imprisonment, regardless of their degree. I'm interested not only in the prison environment and in physical or moral imprisonment, but also in the inner prison in which we are each confined.*

*The themes I develop involve social issues. I use porcelain paper which allows me to further emphasize the thickness of my pieces. It gives me the textures I need to express myself and draw out my subject : the fragility of the material in relation to the gravity of the theme, the whiteness of the support in contrast with the dark content. Walls confine the subject in a limited space conveying the loss of liberty.*

*The artist's strength lies in revealing that which is not said, showing that which is not seen, crying out even if it isn't heard, going inside oneself where nobody ventures, doing all that is necessary to listen to the silence in silence, possessing oneself entirely. The artist has the freedom to say anything freely in a language that is his/her own and that remains accessible to anyone who is apt to listen. Having become a vital valve, this freedom cannot be deterred, and that is what motivates me in this exhibition.*

*The clay also has its own language, it possesses its own vocabulary and its personality that I know and respect.*



## Le verdict

Le jury  
Une seule voix  
Une seule voie  
Un verdict

Si ce n'était pas vrai  
Si l'on s'était trompé  
Si ça n'existait pas  
Si l'on pouvait recommencer

C'est un moment d'arrêt  
Un instant de silence  
L'attente...  
La rupture

## *The Verdict*

*The jury  
A single voice  
A single path  
One verdict*

*If it weren't true  
If we were wrong  
If it didn't exist  
If we could start all over again*

*There is stillness  
A moment of silence  
A time to wait...  
Rupture*



Marie Ulmer



**Le verdict, 2007**  
papier porcelaine  
90 × 38 × 38 cm



***The Verdict, 2007***  
*porcelain paper*  
*90 × 38 × 38 cm*















## **À chacun sa prison**

Seule la rouille aura raison des barreaux des prisons  
Seul, dans un lieu dénudé, dans un lieu restreint où l'on  
ne va nulle part, où tout s'emmêle, où l'on quitte ce  
qui reste...le dépouillement

Un vide autour et en même temps en dedans, partout!

Pièces qui traitent d'exclusion, de privation. Tableaux  
qui livrent l'idée d'une grande solitude et suggèrent  
l'abandon, un état où l'on se trouve sans se retrouver,  
une vacuité sous toutes ses formes

L'emploi du blanc suggère le froid, la solitude, le  
dépouillement, là où tout s'arrête, après tout est  
blanc... où tout est noir

À chacun sa prison

Les barreaux ont des prisons

## **To Each His Own Prison**

*Only rust can break down prison bars  
Only, in a space laid bare, in a narrow space where  
no one moves, where everything is muddled, where  
each must leave the rest behind... naked space*

*Emptiness around and also within, emptiness  
everywhere!*

*Exclusion, deprivation. Solitude, abandonment, a long,  
hollow void where people find themselves and  
are lost, emptiness of all sizes and shapes*

*Cold, solitude, emptiness, where everything pauses  
a moment, and then all becomes white... where  
all is black*

*To each his own prison*

*Even bars have their own prisons*



**Avec le temps,  
la rouille aura  
raison des barreaux  
des prisons, 2007**

papier porcelaine  
40 × 35 × 6 cm

***Over time, rust  
will overcome  
the prison bars, 2007***

*porcelain paper  
40 × 35 × 6 cm*

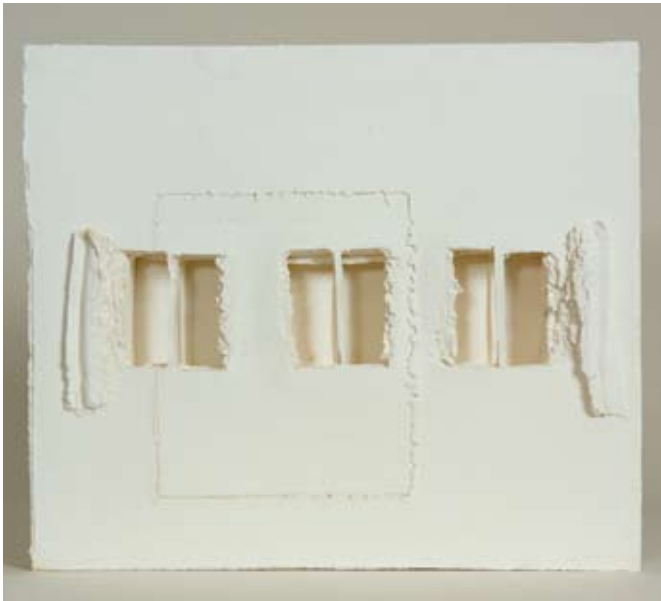


**Je n'aime pas  
qu'on m'éparpille, 2007**

papier porcelaine  
40 × 35 × 6 cm

***I don't like to be  
spread too thin, 2007***

*porcelain paper  
40 × 35 × 6 cm*



**Récidives, 2007**  
papier porcelaine  
35 × 40 × 6 cm

**Recidivism, 2007**  
*porcelain paper*  
35 × 40 × 6 cm



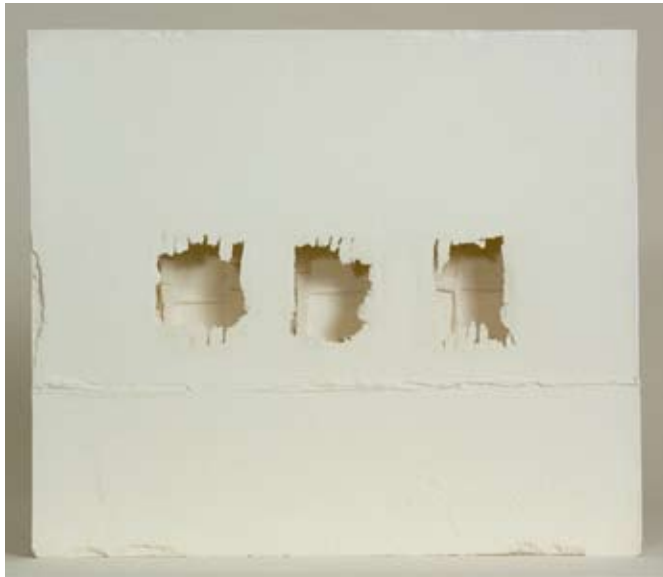
**Pierrot, elle ne  
demandait pas la lune,  
2007**

papier porcelaine  
40 × 35 × 6 cm

**Pierrot, she wasn't  
asking for the moon,  
2007**

*porcelain paper*  
40 × 35 × 6 cm





**On reconnaît la liberté  
quand elle s'en va, 2007**

papier porcelaine  
35 × 40 × 6 cm

***We recognized freedom  
when it is no longer  
there, 2007***

*porcelain paper  
35 × 40 × 6 cm*



**Le temps a séparé sa vie  
et la mienne, 2007**

papier porcelaine  
40 × 35 × 6 cm

***Time came between us,  
2007***

*porcelain paper  
40 × 35 × 6 cm*



**Pierrot, elle ne  
demandait pas la lune**

(Détail)

***Pierrot, she wasn't  
asking for the moon***

*(Detail)*

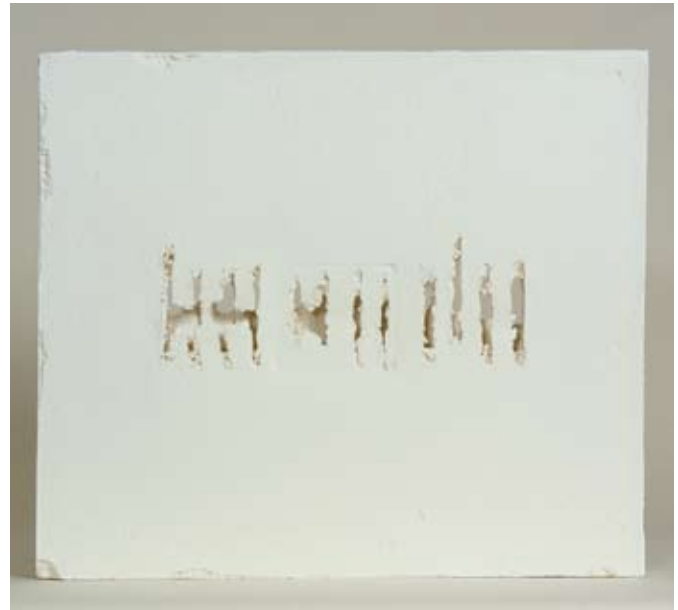


**Marche à l'ombre, 2007**

papier porcelaine  
40 × 35 × 6 cm

***Walk in the shadow,  
2007***

*porcelain paper*  
40 × 35 × 6 cm



**Ne décrochez pas les  
étoiles, elles éclairent  
mes nuits, 2007**

papier porcelaine  
35 × 40 × 6 cm

***Don't unhook the stars,  
they light up  
my nights, 2007***

*porcelain paper*  
35 × 40 × 6 cm

## Le papier porcelaine

Au début des années 80, je mélangeais différents matériaux à de l'argile afin d'obtenir un support plus épais : de la vermiculite, de la sciure de bois, des feuilles d'arbres, du foin, de la gaze ou de la fibre de verre. Puis j'ai découvert la fibre de bois que je mélangeais à l'argile de façon empirique. Pour obtenir des résultats plus fiables, il m'a fallu savoir doser la quantité de fibre de bois. Après avoir réduit l'argile en poudre et l'avoir pesée, j'y ajoutais de la bentonite, de la fibre de bois et de l'eau afin de laisser pourrir la pâte pour favoriser le développement de bactéries, ce qui aide à la plasticité du mélange. La proportion de fibre est graduellement passée de 10 % à 33 %. Quand je voulais

des textures plus prononcées sur les surfaces des pièces, j'employais une fibre plus grosse. Ensuite, je formais de grandes plaques que je laissais sécher et dont je me servais au moment de la réalisation des sculptures.

Pour obtenir des supports de différentes épaisseurs, je varie le pourcentage de la fibre. Plus le pourcentage est grand, plus grand sera le retrait après la cuisson de la pièce. Le tesson reste donc sans fibre car celle-ci s'est consommée pendant la cuisson. Un retrait s'ensuit car les particules de l'argile se collent davantage les unes aux autres.

Aucun autre mélange de pâte n'offre autant de possibilités pour obtenir l'épaisseur et les textures

## Porcelain Paper

*In the early 80s, I started to mix different materials (vermiculite, sawdust, tree leaves, hay, cheese cloth, glass fibre, etc.) with clay in order to obtain a thicker support. Then I discovered wood fibre and started to incorporate it, first empirically then in a controlled manner, to obtain more reliable results. The proportion of fibre gradually increased from 10 % to 33 %. I've been using this technique ever since.*

*After having reduced the clay into powder and weighing it, I add bentonite, wood fibre and water to it. I then let the mixture rot fostering the development of bacteria and thereby increasing the paste's plasticity. If I want to obtain more pronounced textures at a piece's surface,*

*I use a larger fibre. Lastly, I shape large plaques that I leave to dry before storing them. Ultimately, I only have to rehydrate these plaques before using them to make my sculptures.*

*Varying the percentage of wood fibre incorporated into the clay allows me to obtain supports of different thicknesses. The greater the percentage, the greater the contraction after firing and the thinner the piece, since all the fibre is consumed during firing. No other paste allows me to obtain so many variations in thickness and texture. It is easy to handle and I can moisten the dehydrated plaques whenever I want. The non-fired pieces are lighter and less fragile. Clay solidifies as soon as it is fired to maturity, based on its specific*

souhaitées. De plus, ce mélange de terre et de fibre de bois facilite la manipulation de la pâte, car il est possible d'humidifier à nouveau les plaques déshydratées qui ont été rangées en attendant de les utiliser. Les pièces deviennent plus légères et moins fragiles avant la cuisson. Le tesson devient solide si la terre est cuite à maturité, selon son degré spécifique de cuisson, et l'émaillage se fait alors sans difficulté. L'ajout de la fibre de bois n'affecte pas le point de maturité de la terre.

Comme les petits formats ont une plus faible épaisseur, le tesson devient plus fragile. Les pièces de quelques millimètres d'épaisseur subissent des déformations pendant la cuisson lorsqu'une glaçure est ajoutée. De plus, l'émaillage devient ardu car leur mince support ne peut pas absorber toute l'eau que contient la glaçure. La technique qui incorpore de la fibre de bois à de l'argile, dans ce cas-ci à de la porcelaine, donne le papier porcelaine. C'est le matériau que j'utilise en ce moment et qui a servi à réaliser toutes les pièces de cette exposition.

*firing degree. Glazing is then easily carried out.*

*On the other hand, small surfaces are thin and become more fragile after firing. Pieces a few millimetres thick that are covered with a glaze undergo deformations during firing. Their glazing is difficult, because the support is so thin that it doesn't absorb all the water contained in the glaze.*

*The technique that consists in incorporating wood fibre into clay, in this case into porcelain, produces the material that is called porcelain paper. It is the material I work with and that was used to make all the pieces in this exhibition.*



**Remerciements / Acknowledgements**

Faculté des études supérieures et de la recherche  
Université de Moncton

Galerie d'art Louise-et-Reuben-Cohen  
Université de Moncton

Ghislain Clermont  
historien et critique d'art

**Techniciens / Technicians**

Gérald Aucoin  
Lyse Aucoin  
Paul Édouard Bourque  
Dominik Robichaud

**Révision / Revision**

Réjean Ouellette

**Traduction / Translation**

Marie Blythe  
Jo-Anne Elder

**Photographie / Photography**

Léo Blanchard  
Raymond Thériault

**Graphisme / Graphic Design**

Raymond Thériault

© Marie Ulmer, 2008

