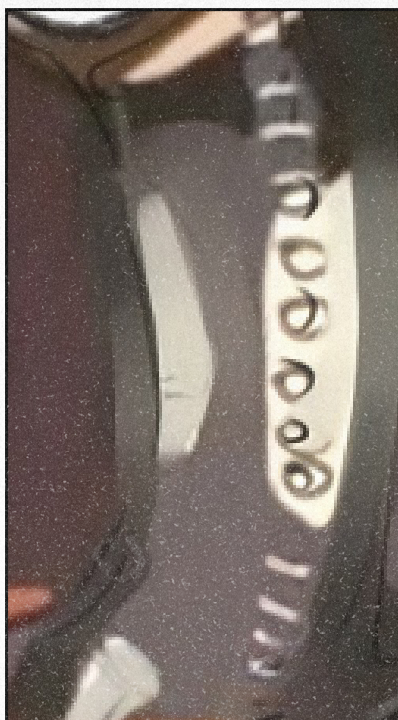
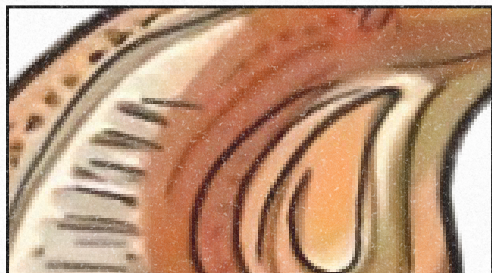
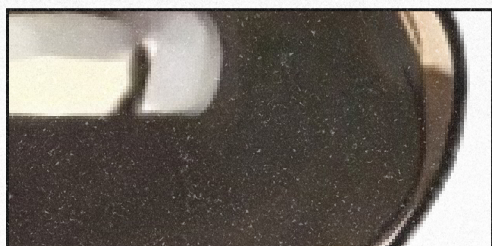
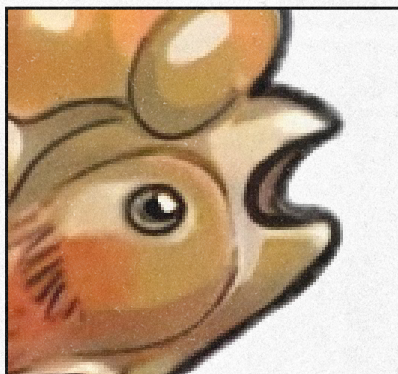
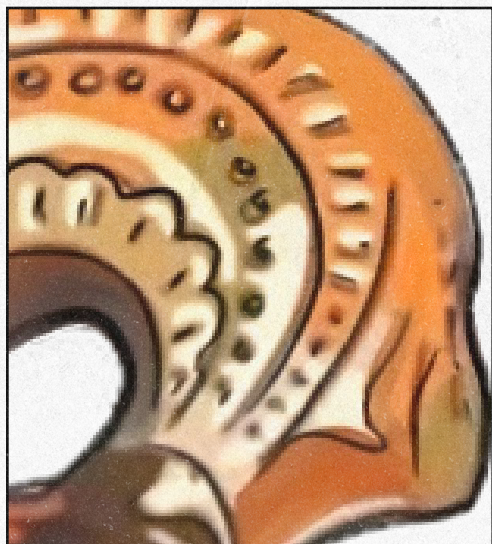




Pivnyk

Informations générales
et guide de production

anastasia gulai

0.00 CONTENTS

01	VASYLKIV, 1928-2002	3
02	AUTHORSHIP WITHIN STANDARDIZATION	30
03	THE TECHNIQUE	40
04	WHY THE ROOSTER SURVIVED	48

VASYLKIV, 1928-2002

La ville de Vasylkiv se situe à environ trente kilomètres au sud-ouest de Kyiv. Elle possédait une tradition céramique bien avant l'institution qui allait porter son nom, mais l'usine elle-même voit le jour en 1928, lorsque seize potiers travaillant sous la direction d'Oleksandr Oussov formèrent un artel appelé **Keramik**. Ils disposaient de dix tours de potier et de deux fours. Ils produisaient le genre d'objets qu'un artel fabriquait à la fin des années 1920: des tasses, des bols, des formes simples décorées et destinées à un usage domestique.

La première décennie fut instable. En 1933, il ne restait plus que trois potiers et quatre peintres. Un an plus tard, en 1934, l'artel fut restructuré pour devenir **l'Usine de majolique de Vasylkiv** – une entreprise d'État dotée d'une capacité de production mécanisée, d'un catalogue fixe et de l'ambition d'approvisionner plus largement le marché intérieur soviétique.





La production se poursuivit tout au long des années 1930, fut partiellement détruite pendant la Seconde Guerre mondiale, puis reprit en 1946 sur un modèle sensiblement identique à celui d'avant-guerre: vases décoratifs, figurines d'animaux, assiettes, pots de fleurs, vaisselle modeste, le tout dans la tradition de la céramique folklorique ukrainienne.

La transformation intervint en 1956, lors de la reconstruction de l'usine. Un nouveau four tunnel de 80 mètres fut installé. Des ateliers de moulage et d'estampage furent ajoutés. La production devint partiellement industrielle – mais la peinture à la main fut préservée par une décision délibérée. Dès lors et jusqu'à la fin des années 1980, Vasylkiv fonctionna comme un hybride: **un volume industriel pour une surface artisanale.**

Ces trois décennies – environ de 1956 à 1988 – constituèrent l'âge d'or de l'usine. La majolique de Vasylkiv devint une catégorie reconnue au sein des arts décoratifs soviétiques, présente dans des dizaines de milliers de foyers à travers l'Ukraine et au-delà. Le coq, conçu au tout début de cette période, était l'une des dizaines de formes reproductibles, mais il voyagea plus loin que la plupart des autres: comme cadeau de mariage, comme souvenir, comme un objet domestique que les familles conservaient pendant des décennies sur des étagères qu'elles ne poussieraient plus.

La fin fut administrative. En 1992, alors que l'indépendance de l'Ukraine venait d'être déclarée, les prix du gaz furent libéralisés. La production en four devint non rentable presque du jour au lendemain. L'usine continua de fonctionner à travers les années 1990 sous une pression financière croissante. Le 20 octobre 1998, le tribunal de commerce de la région de Kyiv ouvrit une procédure de faillite. En 2002, l'usine fut déclarée en faillite et liquidée.

Ce qui restait – ce qui reste encore – ce sont les objets. Des centaines de milliers d'objets, dispersés dans les cuisines, les greniers et les marchés d'antiquités. Ils n'ont jamais été rares, et cela fait partie de leur poids culturel. Le coq qui a survécu à Borodianka n'était pas une pièce de musée. Il appartenait à une cuisine qui n'existe plus, dans un bâtiment qui ne tient plus debout, fabriqué par une institution qui ne fonctionne plus.

LE STATUT D'AUTEUR AU SEIN DE LA STANDARDISATION

L'usine de majolique de Vasylykiv n'était pas un atelier artisanal populaire. Dès les années 1960, elle fonctionnait comme une entreprise industrielle de taille moyenne, produisant des objets décoratifs à hauteur de dizaines de milliers d'unités par an. Et pourtant, presque chaque objet qui en sortait portait la trace d'un designer attitré.

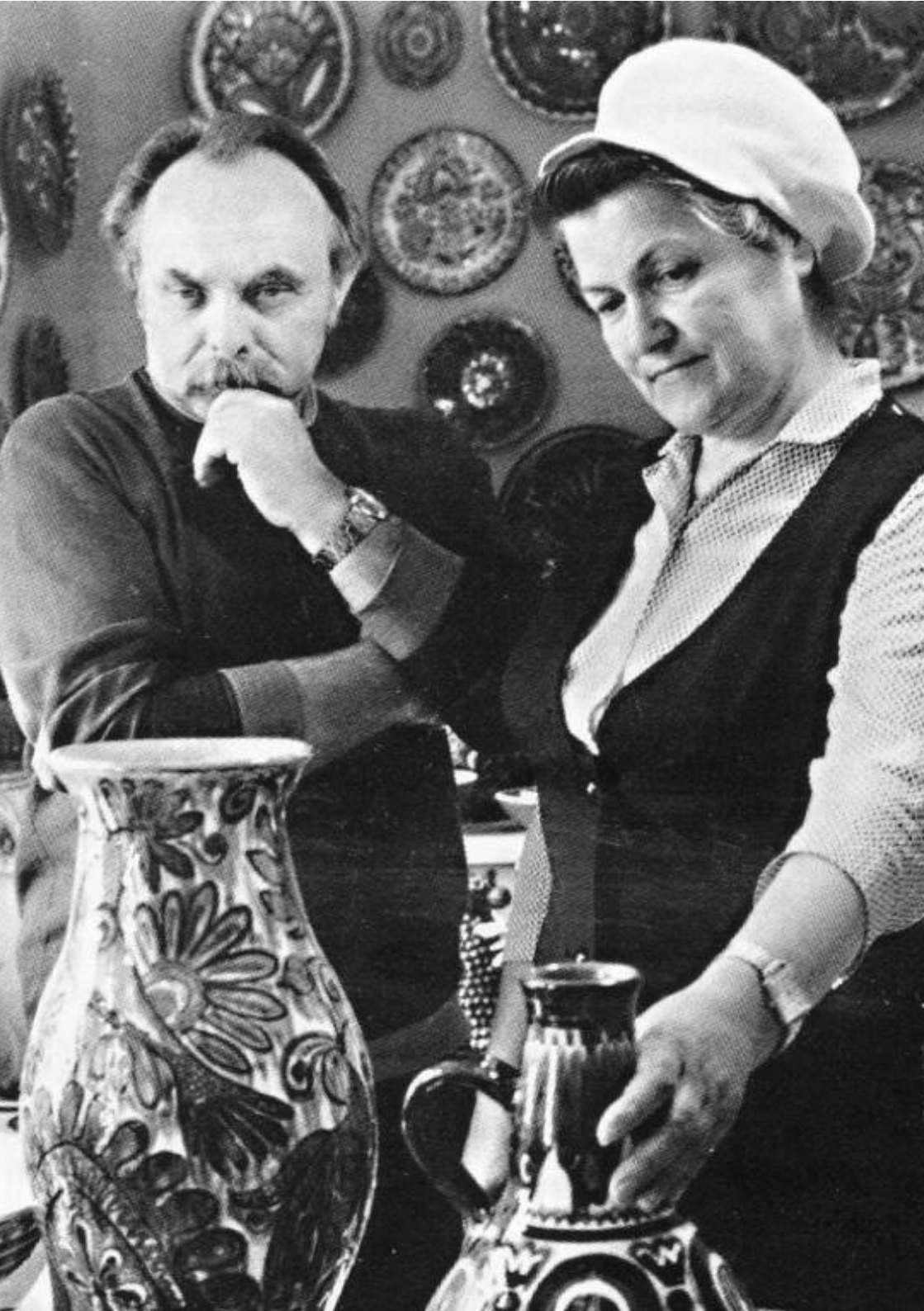
Cette contradiction apparente était résolue par un système. Les nouveaux designs n'étaient pas improvisés sur l'établi – ils étaient proposés, sculptés et soumis à un Conseil artistique interne, qui approuvait une pièce unique comme *«modèle de référence»*. Une fois approuvé, ce modèle était traduit en moules de plâtre pour une reproduction en série. La peinture à la main de chaque pièce restait toutefois une opération manuelle: des pigments appliqués au pinceau sur de l'émail cru, jamais tout à fait identiques d'un coq à l'autre.

Le résultat est une catégorie d'objets qui résiste aux dualités classiques de l'histoire du design.

Ces pièces ne relèvent ni de l'artisanat populaire anonyme, ni de l'œuvre d'atelier unique. Elles sont **reproduites de manière industrielle et signées individuellement**, distribuées en masse et reconnaissables à leur style. Un coq de Vasylykiv de 1965 peut être attribué à son créateur avec la même certitude qu'une céramique d'art d'atelier – tout en ayant été produit dans des quantités plus proches d'une gamme d'ustensiles de cuisine.

Parmi les designers les plus influents des décennies glorieuses de l'usine figuraient **Nadiia et Valerii Protoriev**, dont la paternité du motif du coq est documentée. Leur contribution se situe précisément à ce seuil : une forme suffisamment simple et stable pour être moulée de manière fiable, et assez expressive pour rester indubitablement la leur.

C'est dans cette lignée que s'inscrit **Picore**. Le projet n'emprunte pas à la «tradition populaire ukrainienne» dans l'abstrait – une catégorie bien trop large pour vouloir dire quoi que ce soit. Il se positionne au sein d'un système de design spécifique, qui a toujours traité le coq comme un objet d'auteur, ouvert à la réinterprétation par le designer suivant. Le repenser n'est pas une rupture avec la tradition. **C'est la tradition même.**



LA TECHNIQUE

Le mot **maiolica** (majolique) désigne une catégorie spécifique de céramique, définie non pas par sa forme ou son origine, mais par un choix technique unique : **les couleurs sont peintes directement sur une couche d'émail blanc cru**. Ce choix constitue la tradition tout entière. Toutes les autres propriétés en découlent.

LE PROCESSUS PASSE PAR DEUX CUISSONS :

La première cuisson durcit le tesson – une argile de terre cuite, cuite aux alentours de 1000°C, après quoi l'objet est assez dense pour être manipulé tout en restant poreux. Le corps qui en émerge prend la couleur de l'argile elle-même: rougeâtre, chamois ou gris pâle selon la provenance. Il est ensuite revêtu d'un émail blanc opaque, traditionnellement composé d'oxyde d'étain en suspension dans une fritte vitreuse. Cet émail, une fois séché mais non encore cuit, devient la surface du peintre.

Les pigments sont appliqués sur ce fond blanc sec mais cru. Ce ne sont pas des peintures au sens ordinaire – ce sont des oxydes métalliques en

suspension dans l'eau, se comportant davantage comme de l'aquarelle que comme de l'émail. Le pinceau rencontre une surface qui absorbe un peu, fond les tons légèrement, et ne pardonne presque rien. Une fois le trait posé, il ne peut plus être effacé. Le peintre travaille en un seul passage décisif.

La palette de la majolique de Vasylkiv est celle de ces oxydes :

cobalt → bleu profond
cuivre → vert et turquoise
manganèse → contours brun-violet
oxydes de fer → ocres et bruns chauds
antimoine → jaune

Cette liste n'est pas un choix stylistique. C'est une contrainte chimique. Jusqu'à l'introduction des pigments modernes à base de fritte, c'étaient essentiellement les seules couleurs qui survivaient intactes à la cuisson de l'émail. L'identité visuelle de chaque tradition de majolique – italienne, espagnole, hollandaise, ukrainienne – émerge des variations de ce même vocabulaire contraint.

Après la peinture, l'objet est cuit une seconde fois, de nouveau aux alentours de 1000°C. L'émail blanc cru fond et se vitrifie avec le tesson d'argile. Les pigments, jusqu'alors sous forme de poudre sèche, se dissolvent dans le verre en fusion et s'y intègrent. Ce qui était une décoration de surface avant la cuisson devient désormais une propriété structurelle de l'émail lui-même.

La couleur n'est plus sur l'objet; elle est de l'objet.

C'est ce moment précis qui distingue la majolique de presque toutes les autres céramiques peintes. Dans la plupart des traditions, le décor repose sur un émail déjà cuit et peut être rayé, usé ou attaqué chimiquement. Dans la majolique, le décor est incrusté au cœur de l'émail. On ne peut le séparer de l'objet sans détruire les deux. Ce fait technique est précisément ce qui rend la section suivante possible.



POURQUOI LE COQ A SURVÉCU

Lorsque le meuble de cuisine d'un immeuble détruit à Borodianka fut photographié en avril 2022, le coq de Vasytkiv rescapé devint, presque instantanément, un symbole national. L'histoire qui fit le tour du monde était celle d'une improbabilité: un objet céramique fragile intact au milieu du béton effondré. Le symbole fonctionne parce que l'objet semble défier sa propre matière.

Mais cette matière est, en fait, l'explication même.

La majolique est une terre cuite à glaçure stannifère cuite à basse température. Son tesson n'est cuit qu'aux alentours de 900-1000°C – n'atteignant jamais la vitrification dense de la porcelaine ou du grès. Selon tous les critères structurels standards, elle fait partie des catégories de céramiques les plus vulnérables: poreuse, de résistance mécanique modérée, facilement ébréchée sur les bords. Telle est la réputation de ce matériau, et elle n'est pas infondée.

Ce que cette réputation oublie, c'est le comportement de l'**émail**. Le fond blanc opacifié à l'étain, fusionné au tesson lors d'une seconde cuisson, forme une pellicule semblable au verre qui se révèle chimiquement stable, inaltérable au fil des décennies et indifférente aux impacts ordinaires. Le corps en dessous est peut-être tendre, mais la surface est durable d'une manière discrète et constante. Un objet en majolique manipulé avec soin traverse un siècle sans rien perdre de son pigment, de son éclat ni de sa silhouette.

Le coq de Borodianka n'a pas survécu à un missile parce qu'il était solide. Il a survécu parce que le meuble qui l'entourait a absorbé les forces structurelles, et que le coq lui-même était petit, léger et situé dans une zone de protection relative. Ce qui est remarquable, ce n'est pas que le corps ait tenu bon – beaucoup d'objets fragiles y parviennent dans de telles conditions –, mais que **la surface soit restée parfaite**.

Les pigments ne se sont pas écaillés. L'émail blanc ne s'est pas tressaillé. Le coq est apparu exactement tel qu'il était le jour où il avait été peint, peut-être soixante ans plus tôt.

C'est la propriété symbolique qu'il convient de nommer. La majolique n'est pas un matériau indestructible – c'est un matériau qui, lorsqu'il survit, *survit inchangé*. Son identité visuelle est verrouillée dans une couche de verre qui résiste au temps lui-même. Le symbole qui a émergé en 2022 ne racontait pas la fragilité de la céramique surmontée par le hasard.

Il racontait la persistance d'une surface peinte à travers les décennies et les catastrophes – une propriété que ce matériau a toujours possédée, et dont **Picore** hérite aujourd'hui.



