

« De tout temps, les diverses activités artistiques semblent nous impliquer concrètement dans la recherche de cette conscience, oubliée, sous-jacente, comme une nostalgie à soi-même. Par les jeux de la terre, du feu, de l'eau et de l'air, je réalise des objets céramiques qui conjuguent le végétal, l'animal et le minéral. Ces formes insolites invitent l'observateur à poser un regard neuf, silencieux, non conceptuel, débarrassé du souvenir et des références au passé. »

Dominique Legros

Sculptures organiques

DOMINIQUE
LEGROS





Être céramiste

C'est pouvoir continuer à jouer, à être pleinement dans le jeu.

C'est travailler la terre comme le paysan travaille la sienne,
avec l'eau, les outils, et le temps.

C'est aussi jouer avec le feu.

C'est également partager, accueillir,
parfois être ensemble dans les projets et les fêtes.

C'est pouvoir goûter une vie choisie et une vie offerte.



Being a ceramist

means being able to continue to play,
and to enter fully into the game.

It means working the earth as the farmer works his soil,
with water, tools and time.

It is also to play with fire.

It means sharing, welcoming,
sometimes coming together for projects and celebrations.

It means being able to taste a life chosen and a life offered.



Sommaire

Écrits

Être céramiste	3
Biographie.....	6-7
Présence de la nature, Nature de la présence	12-15
Percevoir.....	16
Mise en forme des céramiques et techniques	18-19
Le toucher de l’impalpable.....	20-23

Pièces

Schün	26 - 29
Tableaux céramiques.....	30 - 35
Terres craquelées, polies et enfumées	36 - 47
Cuivres saturés.....	48 - 63
Grès enfumés	64 - 77
Galets et pierres	78 - 99
Cuisson anagama	100 - 125
Grès repoussés	126 - 129
Textures	130 - 133



Biographie

1970

Stage chez Daniel Piron, céramologue/potier
Ger - 50850

1974 / 1979

Diplôme National Supérieur d'Etudes
Plastiques, élève de Jean et Jacqueline Lerat

1994 / 2013

Président de l'Association Céramique
La Borne, 18250 Henrichemont
(pendant 11 ans).

1994 / 2020

Formateur céramiste dans mon atelier à Ruelle

2000

Exposition individuelle au Centre Céramique
Contemporaine de la Borne 18250 Henrichemont

2002

Chevalier de l'ordre des Arts et Lettres
Ministère de la Culture.

2005

Exposition individuelle à Chauvigny - 86300,
Acquisition de pièces par les Musées
de France

2007

Exposition individuelle, Galerie Alliance,
Orléans - 45000

2007/2008

Rencontres Internationales
d'Art Contemporain à l'Espace Artevie,
Lorrez-le-Bocage - 77710

2008

Rendez-vous aux Jardins «Les amis de Pol
Chambost» Saint-Jean d'Estissac - 24140

2011

Exposition individuelle au Centre
Céramique Contemporaine de La Borne
Henrichemont - 18250

Exposition au Château de Villemenard
St Germain du Puy - 18390

Co-fondateur du Centre Céramique
Contemporaine de La Borne
Henrichemont - 18250

2013

Exposition collective de groupe
au « Château d'eau » de Bourges - 18000

2014

Exposition à «Terres d'Aligre» Paris - 75012

2015

Galerie Paul Marché aux puces
St Ouen - 93400

2015

Galerie Paola Lumbroso Marché Biron
St Ouen

2016

Exposition au Centre Beatrice Wood,
Obai Los Angeles USA

2017

Galerie Jonathan Captier Paris - 75007
Exposition Jeff Mitchum Gallérie La Jolla
La plaza San Diégo USA

2018

Participation à la troisième biennale
internationale de la céramique
de St Cergues - Suisse

2020

Exposition individuelle à la galerie :
Antoine Barina, Dietwiller - 68440

2022

GALLERY MP LTD Londres GB

2024

Galerie Elsa Halfen Paul Bert Serpette
Saint-Ouen - 93400

Galerie Chrystyna Salam marché Paul Bert
Saint-Ouen - 93400

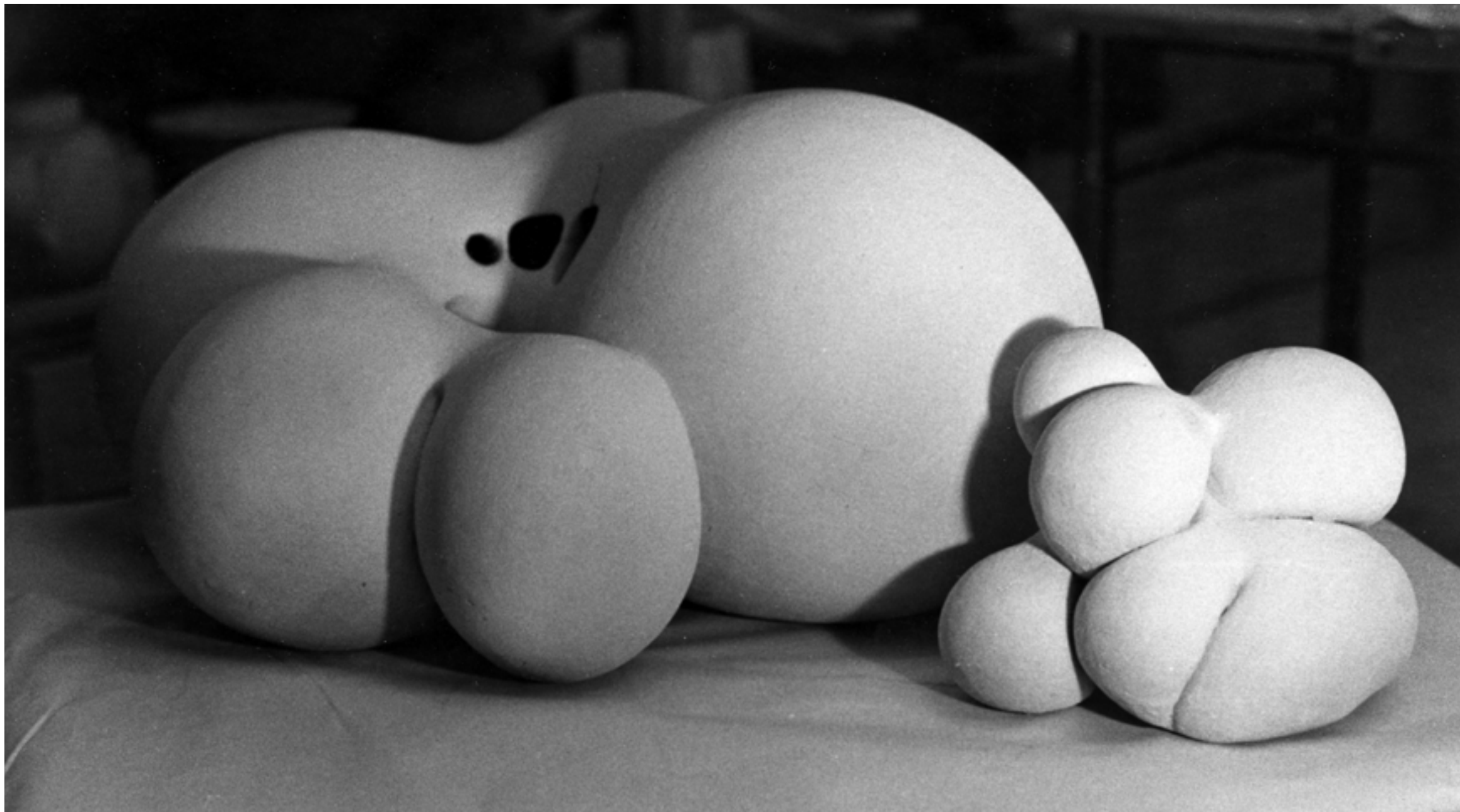
Galerie Caroline Chabassier - Lacroix
Barrez, Mur de Barrez - 12600

Mars 2026

Galerie Magali Nourissat
27, rue de Bièvre, 75005 Paris



Le jardin devant l'atelier



*Premiers modelages,
réalisés à l'école des
Beaux-arts de Bourges.*

Présence de la nature, Nature de la présence

Dominique Legros

Recueillir des « petits fragments de nature » d'origines végétale, animale, ou minérale, est une activité familière. Ces petits objets encombrant peut-être encore nos étagères et remplissent nos boîtes à secrets.

Ces coquillages, morceaux de bois, galets polis par l'océan, fossiles, ... comme autant de témoignages de vies figées, touchent intimement notre sensibilité et résonnent en nous par leurs formes, leurs couleurs et leurs douceurs au toucher quand ils sont polis par le temps.

Jeune homme, je collectionnais les fossiles, toutes sortes d'insectes, chenilles et papillons, et comme beaucoup d'enfants, mon terrain de jeu était la prairie derrière la maison, laissée en jachère. Le temps y semblait passer plus lentement qu'ailleurs.

Quelques années plus tard, je quitte une carrière d'enseignant pour rejoindre l'atelier de Jean et Jacqueline Lerat à Bourges afin d'étudier la céramique aux Beaux Arts de cette ville.

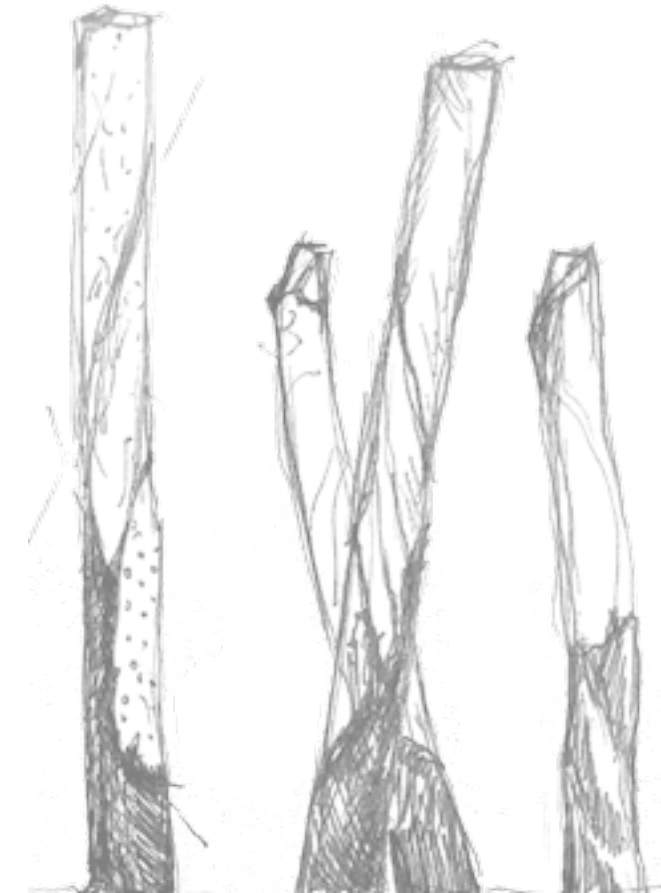
Le parfum des pierres et des plantes emplissait encore mon imaginaire et par la magie du feu des potiers, des créatures siliceuses prenaient vie dans mon atelier d'Aubinges, près de La Borne.

Ces témoignages d'une nature fossilisée offerts au regard du spectateur sont comme un écho de mes pérégrinations d'enfance.

Le premier regard porté sur ces objets est libre de toute approche conceptuelle, l'on perçoit alors sans le découpage méthodique de l'intellect qui évalue, compare, et classe les perceptions ; cette « non-relation » est sans référence à la mémoire, au connu. Nous sommes alors le témoin silencieux de cette intimité qui s'offre à nous avec bonheur et émotion, tel un « nous-même » retrouvé dans un instant hors du temps.

Puis notre agitation dissimule ce ressenti initial pour laisser place au discours intérieur avec parfois un parfum de manque et de nostalgie.

C'est cette nostalgie qui m'invite à façonner ces objets de terres, d'eau et de feu qui conjuguent et fossilisent la magie du vivant, comme autant d'invitations pour un autre regard, pour une vision de la vie que nous partageons tous et que, souvent, nous oublions.



The presence of nature, the nature of presence

Dominique Legros

Many of us collect fragments of nature, whether animal, vegetable or mineral – as we go through life, and these little keepsakes clutter our shelves and fill our boxes of secrets. These collections of many-textured objects – shells, twigs, ocean-smoothed pebbles, leaves, fossils, insect carapaces – contain traces of a life force that touches our souls. At first glance we see them clearly, free of any assumptions, and without intellectual evaluation, comparison or classification; they are unconnected to memory, to what is known.

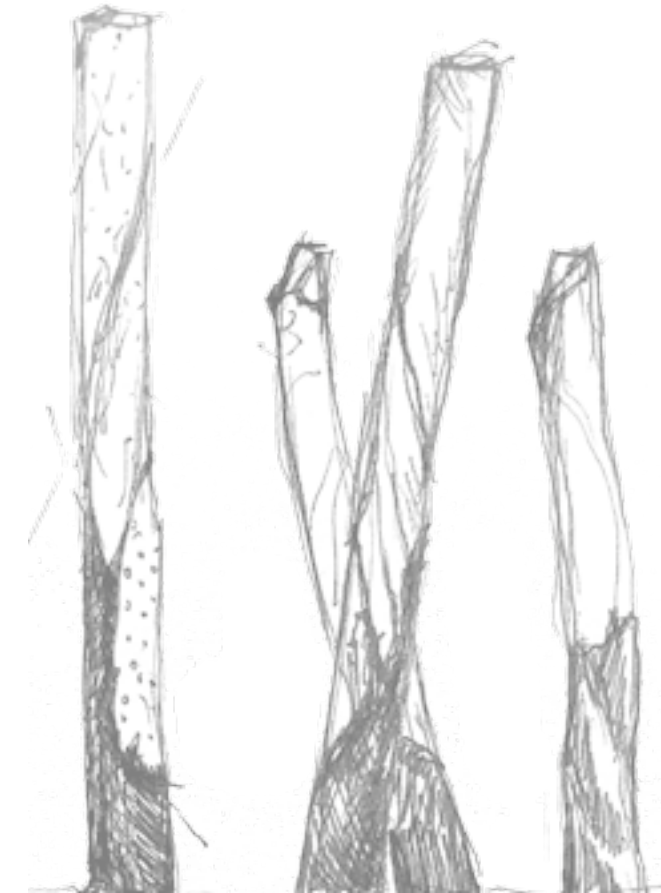
Then, our active minds often override and obscure these initial feelings and emotions, insisting on discourse and commentary. Inner silence and attention to the relationships between subject and object allow us to tune in to our inner selves, and perceive the energies that seem to emanate from the objects we observe.

This intimate, contemplative, fusional relationship, new and wholly present in every moment without reference to the past, is a thing of great beauty. Young children – and the children we sometimes still are – live naturally in this state of awareness and direct relationship with objects and others, “from unconscious to oblivious”, understanding

the marvellous language of ephemeral and elusive perceptions.

From time immemorial, artistic activities have involved us practically in the search for this self-awareness, which is forgotten, underlying ; a nostalgia for our very selves.

Through the interplay of earth, fire, water and air, I create ceramic objects that combine plant, animal, and mineral elements. These unusual forms invite the observer to look anew in silence, free of preconceptions and unburdened by shadows of the past.



Percevoir

Jean Klein
«La conscience et le monde»

Éditions Accarias-L'Originel, traduction d'Alain Porte

Percevoir n'est pas une fonction. C'est pourquoi ce qui est perçu conduit tout droit à ce qui perçoit. La conscience perçoit. Vous ne pouvez percevoir ce qui perçoit, car cela même vous l'êtes.»

«L'artiste explore l'objet. Il met l'accent sur l'objet. L'objet est passif, la vision de l'artiste est active, extravertie. Chercher la vérité, c'est mettre l'accent sur la vision, sur l'ouverture. L'artiste n'explore pas l'objet en tant que tel, il s'en sert uniquement pour s'installer dans la vision. L'objet se révèle dans l'attention, il nous ramène à l'attention. L'artiste est momentanément réceptif, mais il est tendu vers un but. Il cherche quelque chose et quand il le trouve, il le garde. Celui qui cherche la vérité ne se trouve que dans le regard.»

«Pour parvenir à une expérience esthétique, nous devons être totalement réceptif, disponible, libre de toute mémoire, pour être ouvert au jeu des couleurs, des sons, des rythmes et des formes. Cette ouverture du regard est la lumière qui sous-tend toutes les sensations et, tôt ou tard, nous nous trouverons consciemment dans cette lumière. Regarder une oeuvre d'art de cette façon est réellement créateur. Il n'y a pas d'analyse dans le regard. Chaque fois que nous en sommes frappés, nous sommes ramenés à notre véritable nature.



Mise en forme des céramiques

La mise en forme de mes objets céramiques suit une progression naturelle. Je définis tout d'abord la forme générale avec une «terre noyau» très légère de ma fabrication, je travaille en plein.

Je la recouvre d'une couche de terre structurante chamottée en précisant la forme. Séchage partiel puis évidage de la «terre noyau» pour créer le vide intérieur. Je procède parfois en posant plusieurs autres couches d'argiles de différentes couleurs et textures.

Cette technique de mise en forme autorise la fabrication aisée d'une grande variété de formes rondes ou anguleuses, les objets de grandes tailles sont aussi plus aisés à réaliser.

The shaping of my ceramic

The shaping of my ceramic objects follows a natural progression. I first define the general form with a very light «core clay» of my own making, working from the bottom.

I cover it with a layer of chamotte structuring clay, specifying the shape. Partially drying, then hollowing out the «core clay» to create the inner void. I sometimes proceed by applying several more layers of clay of different colors and textures. This shaping technique allows for the easy creation of a wide variety of round or angular shapes; larger objects are also easier to create.



Le toucher de l'impalpable

Bernard David

De la terre, de l'eau, de l'air, du feu, avec ces quatre éléments Dominique Legros expérimente inlassablement les multiples états de l'argile. De sa plasticité jusqu'au séchage, il provoque des réseaux de craquelage en alternant des couches de grès, de porcelaines teintées d'oxydes qu'il polit après cuissons, à diverses températures selon les résultats souhaités. Enfumage, abrasion avec des disques diamantés révèlent les fissures, les failles de ce mille-feuille géologique. Toute une alchimie de recherche pour retrouver la sensation première à la naissance: le toucher. Lorsque le cerveau ne pense pas, mais perçoit, lorsque la peau n'est qu'un territoire de sensations tactiles.

Un modelage bien personnel d'une terre qu'il a mise au point lui permet l'obtention de surfaces craquelées, fissurées. L'attention nécessaire aux différentes phases de polissage libère son mental de pensées parasites, le met dans un état méditatif, présent à chaque geste.

Certaines formes peuvent suggérer le végétal, le minéral; d'autres plus géométriques aux lignes tendues ne sont qu'au service de la terre. Ces oeuvres, au-delà de la perception visuelle, déclenchent le désir de toucher pour ressentir à la

pulpe des doigts l'énergie subtile de la vie, invisible comme le parfum d'une rose.

L'énigmatique douceur abrase toute velléité agressive. Nombre d'oeuvres d'art engagent la vue, l'ouïe ; d'autres domaines attisent le goût, l'odorat; mais ici c'est bien le toucher qui est sublimé, mis avant la pensée. La douceur résultante donne une présence mystérieuse à ces pièces. Cette émanation de silence anesthésie tout concept, fait taire toute turpitude mentale et s'associe à la pensée de H.E Fosdick. « Je préfère vivre dans le vaste monde entouré de mystères plutôt que dans un autre tellement petit que mon esprit pourrait comprendre ».

L'irradiation de ce palimpseste de sédimentations successives nous saisit, nous invite à poser une main curieuse, à rétablir le contact. Une dégustation à l'aveugle d'un vagabondage en douceur, juste avec les doigts, où il faut regarder avec la main, libre d'un savoir enregistré.

Dominique Legros valorise le sens tactile ; il nous positionne dans l'intervalle insaisissable avant l'émergence de la pensée. Être simplement dans l'instant sans mémoire, sans projection vers le futur, comme devant un coucher de soleil

ou le flamboiement des couleurs automnales. Cette oeuvre ultra sensible rayonne d'elle-même simplement et clairement; pas besoin de concept abscons, ici nous sommes à la rencontre du percept poétique vivant. Une cueillette de toucher qui nous régénère comme un coin de mousse en forêt. Cette contemplation va au-delà d'un simple réconfort passager. En polissant, ponçant ses volumes, Dominique Legros décape nos strates de pensées confuses.

Ici prière de toucher, presque un ordre! Que vos yeux soient ouverts ou fermés, un voyage sans mot commence, pour la traversée d'un territoire sans pensée, telle une caresse à la vie: le toucher de l'impalpable.

La poésie de la terre est ineffable. La terre raconte tout de nous, de nos états intérieurs, de nos ambitions, de nos faiblesses, de nos duretés, de nos douceurs. Dominique a compris cela : tout vient d'elle et retourne en elle.



The touch of the impalpable

Bernard David

Earth, water, air, fire: with these four elements, Dominique Legros experiments tirelessly with clay in its multiple states. From moulding to drying, he creates craquelure by alternating layers of stoneware and oxide-tinted porcelain, which he polishes after firings at various temperatures, depending on the results he wishes to achieve. Smoke firing and abrasion with diamond disks reveal the cracks and faults in the strata. Touch is our first sensation at birth, and his the alchemy of its rediscovery: when the brain doesn't think, but perceives; when the skin is merely a vehicle for tactile perception.

Dominique Legros has perfected a very distinctive method for modelling clay that enables him to obtain cracked, fissured surfaces. The focus required for the various polishing phases frees the mind from parasitic thoughts. A meditative state is induced; consciousness of every gesture is possible.

Some forms suggest plants or minerals, while others are more geometric, with taut lines that serve only the clay. Beyond visual perception, these works trigger the desire to touch, to feel at the tips of your fingers the subtle energy of life, invisible, but tangible, like the scent of a rose.



The enigmatic gentleness stifles any aggressive impulses. Many works of art engage us visually and audibly; in other fields, the senses of taste and smell are stimulated; in this case, our sense of touch is engaged before our thoughts can take over. The resulting softness lends a mysterious presence to these pieces. The emanation of silence anaesthetises all concepts, quiets all mental turpitude and is associated with the philosophy of H.E. Fosdick:

"I prefer to live in the vast world surrounded by mysteries rather than in another small enough for my mind to understand."

The radiance of this stratified palimpsest grabs us, inviting us to place a curious hand, to re-establish contact. A gentle wandering, tasting blindly with your fingers, looking by touch, free of ingrained knowledge.

Dominique Legros values the tactile sense, positioning us in the elusive interval before the emergence of conscious thought, where we exist in the moment with no memory or projection into the future, like a sunset or a blaze of autumn colours. This ultra-sensitive body of work radiates with simplicity and clarity; there's no need for abstruse concepts, for here we encounter living poetic perception. A

gathering of touch that regenerates us like a patch of moss in the forest. This contemplation goes beyond mere temporary comfort. Polishing and sanding his ceramic forms, Dominique Legros peels away the layers of our jumbled thoughts.

Here, please touch – it's almost an order! Whether your eyes are open or closed, a wordless journey begins, across a territory free of thought, like the caress of life itself: the touch of the impalpable.

The poetry of the earth is ineffable. The clay tells us about ourselves, our inner states, our ambitions, our weaknesses, our inflexibilities and our vulnerabilities. Dominique understands this: everything comes from the earth and returns to it.

Le polissage après cuisson

Le polissage final se fait après la cuisson, il est abrasif, long et délicat. Les céramiques sont cuites à des températures élevées: de 1150° à 1320° dans des fours à gaz, électriques ou dans des fours à bois, selon les effets recherchés. La dureté des grès est comparable à celle des roches dures et demande le même matériel de polissage. Je précise la forme par de nombreux passages successifs avec des grains diamantés de plus en plus fins, jusqu'à la brillance désirée; ce travail peut demander plusieurs heures pour obtenir un résultat satisfaisant.

Certaines pièces sont enfumées après polissage, puis longuement repolies.

Il y a de nombreuses variations techniques possibles selon la nature des pièces, leurs duretés, et l'effet recherché.

Certaines autres céramiques sont recouvertes d'un émail saturé en oxyde de cuivre qui développent de riches couleurs après enfumage. Je polis également délicatement cet émail après cuisson pour mieux mettre en lumière les nuances révélées par le feu. Les glaçures cristallines peuvent également être polies.

Ainsi il est possible de décaper en profondeur une céramique pour laisser apparaître les différentes couches d'argiles et évoquer ainsi l'érosion et également de polir une céramique qui a été cuite dans un four à bois (anagama) pendant 130 heures avec de forts dépôts de cendres fondues.

L'effet recherché n'est pas simplement visuel, il est aussi et surtout tactile.

Polishing after firing

The final polishing process is abrasive, time-consuming, and delicate after firing. Ceramics are fired at high temperatures: from 1150°C to 1320°C in gas, electric, or wood-fired kilns, depending on the desired effect. The hardness of stoneware is comparable to that of hard rocks and requires the same polishing equipment. I refine the shape through numerous successive passes with increasingly finer diamond grits, until I achieve the desired shine; this process can take several hours to achieve a satisfactory result.

Some pieces are smoked after polishing, then re-polished for a long time.

Many technical variations are possible depending on the nature of the pieces, their hardness, and the desired effect.

Some other ceramics are coated with a copper oxide-saturated glaze, which develops rich colors after smoking. I also gently polish this glaze after firing to better highlight the nuances revealed by the fire. Crystalline glazes can also be polished.

Thus, it is possible to deeply strip a ceramic to reveal the different layers of clay, thus evoking erosion, and also to polish a ceramic that has been fired

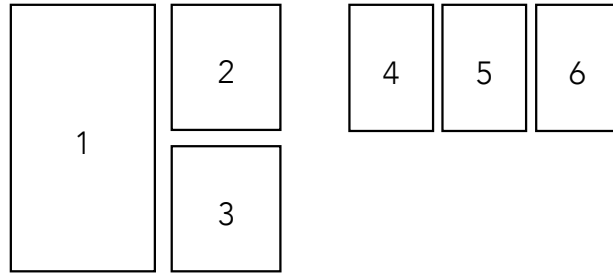
in a wood-fired kiln (anagama) for 130 hours with heavy deposits of molten ash.

The desired effect is not simply visual; it is also, and above all, tactile.



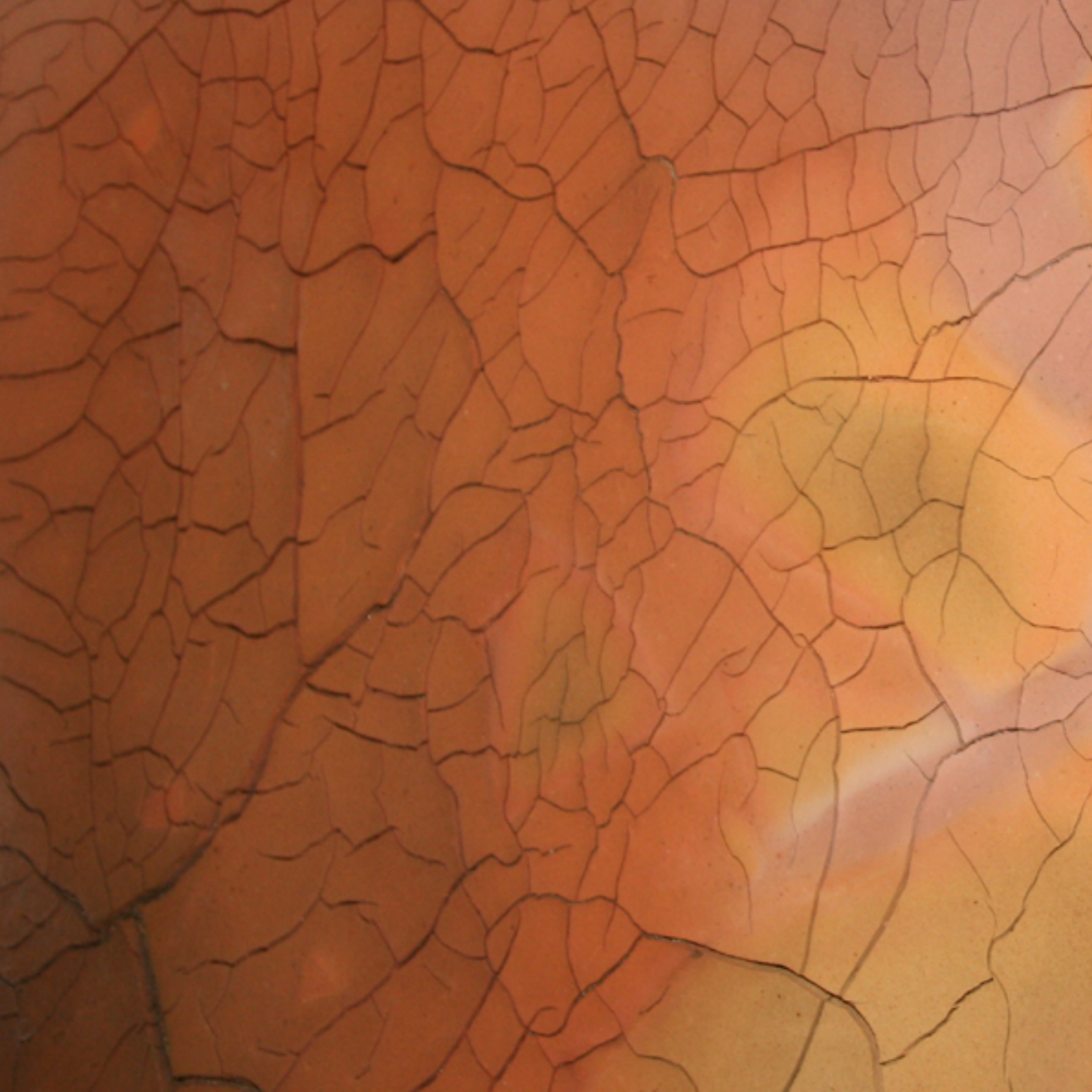


Schün



Grès émaillés avec des bleus de fer et céladons sur engobe grattée de porcelaine, cuisson 1315°C dans un four à gaz.

1/ 22 x 10 cm
2/ 19 x 16 cm
3/ 18 x 20 cm
4/ 45 x 18 cm
5/ 20 x 13 cm
6/ 20 x 12 cm

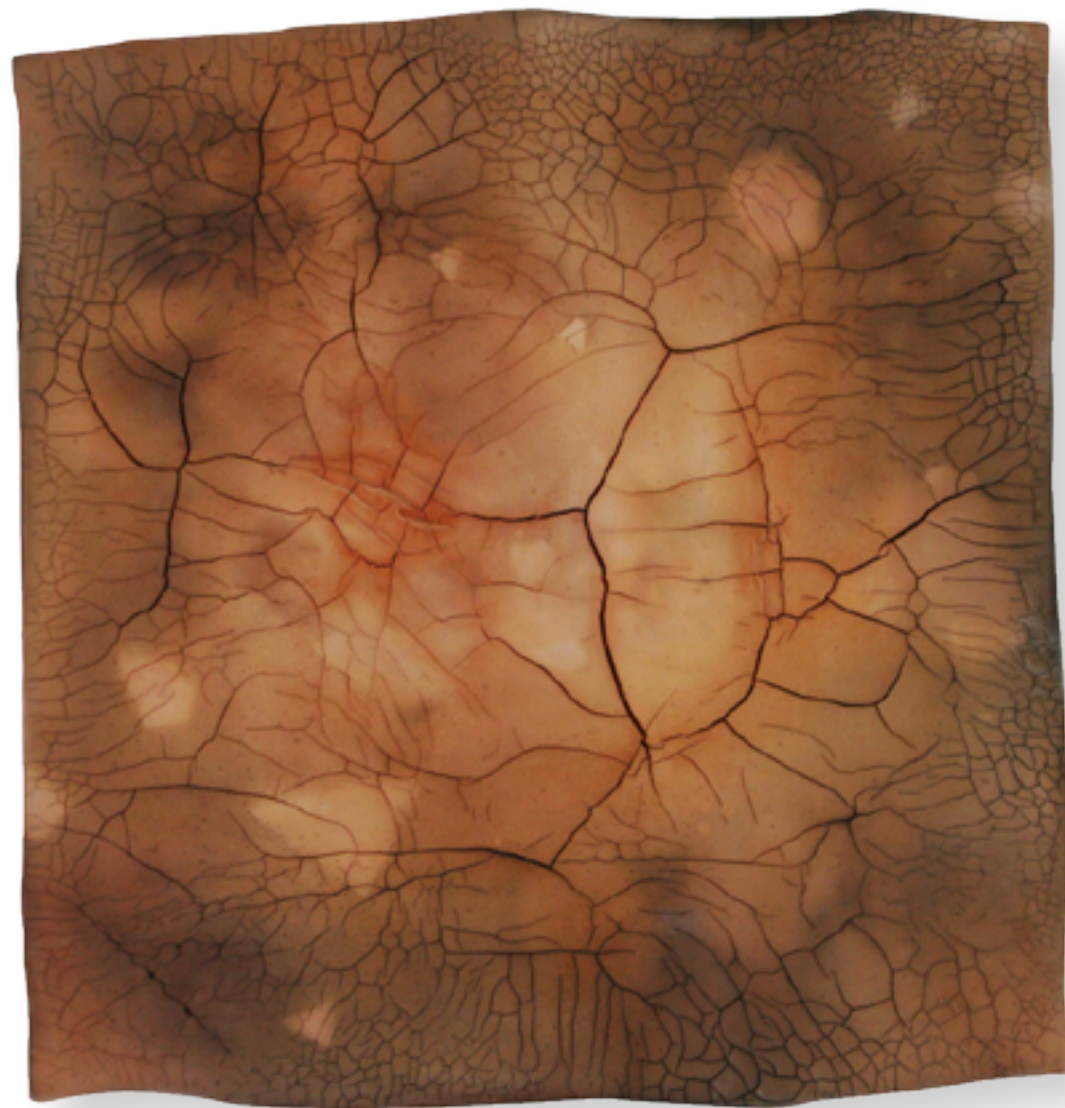
The image features a vertical split background. The left half is a close-up of a cracked ceramic tile surface, showing a network of dark, irregular cracks over a warm, orange-brown color palette. The right half is a solid, uniform brown color.

Tableaux céramiques



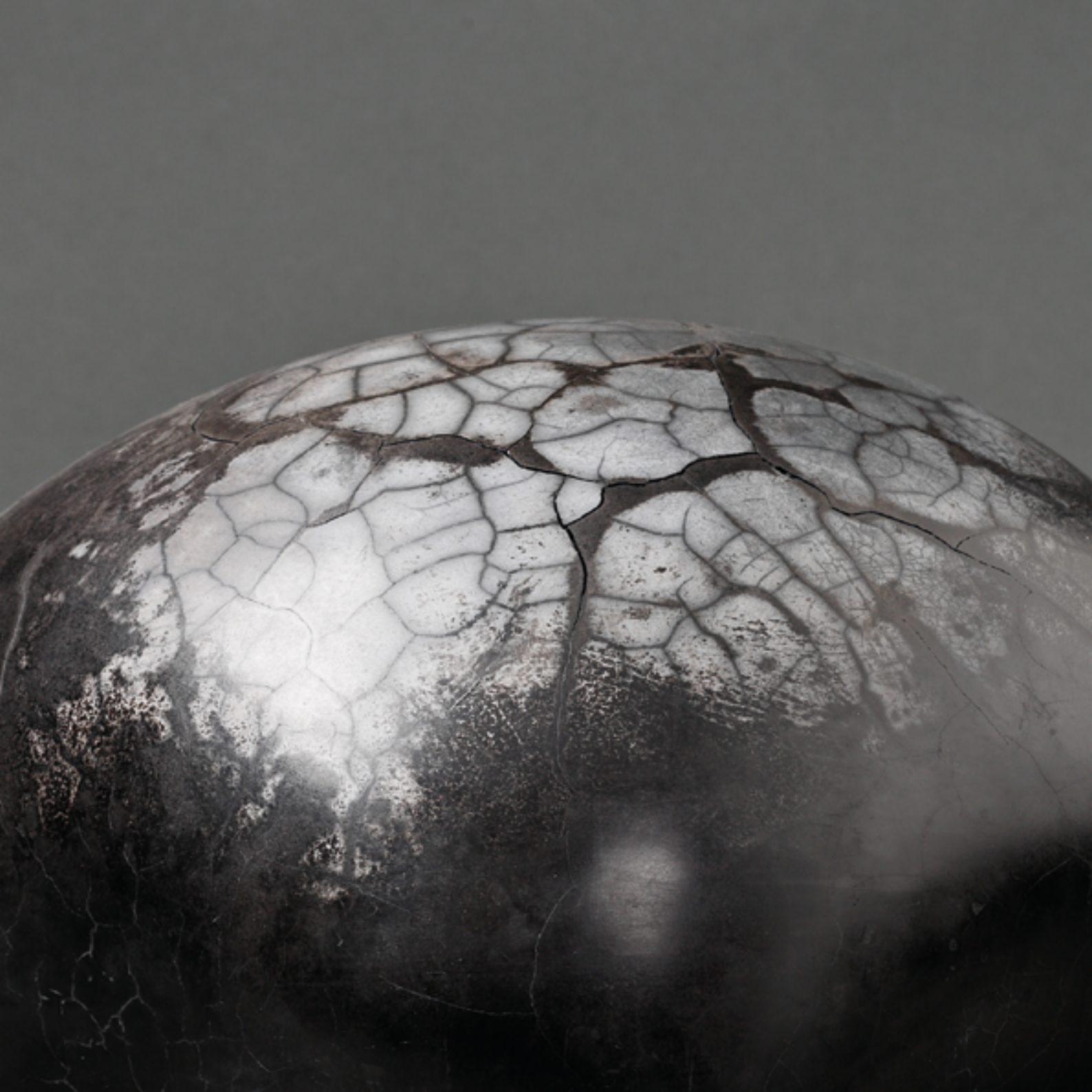
*Grès porcelainiques, cuissons mixte gaz/bois
à 1100°C et 1200 °C*

75 x 75 x 1 cm / 60 x 60 cm



*Grès porcelainiques, cuissons mixte gaz/bois
à 1100°C et 1200 °C*

76 x 76 x 12 cm / 138 x 76 x 1 cm



Terres
craquelées,
polies
et
enfumées

Cette technique consiste à recouvrir une terre sèche avec une autre, humide, et, dans un deuxième temps, de la polir manuellement avec une agathe.

Le modelage de la forme est réalisé avec une terre structurante fortement chamottée, très solide. Elle est en quelle sorte le support de la forme finale.

Puis, après un séchage complet de la céramique, celle-ci est ré-humidifiée, puis recouverte d'une couche d'argile fine d'épaisseur variable qui, en séchant, se craquelle.

De nombreux polissages précisent la forme. Cuissons entre 1000 et 1100 °C suivies d'un enfumage et éventuellement d'un désenfumage.

This technique involves covering a dry clay layer with a wet one, and then polishing it manually with an agate stone.

The shape is modeled with a highly chamotted, very solid structuring clay. It serves as a kind of support for the final form.

Then, after the ceramic has completely dried, it is re-moistened and then covered with a layer of fine clay of varying thickness, which cracks as it dries.

Numerous polishing processes refine the shape. Firing is carried out between 1000 and 1100°C, followed by smoking and possibly exhausting

28 x 28 x 20 cm





28 x 22 cm



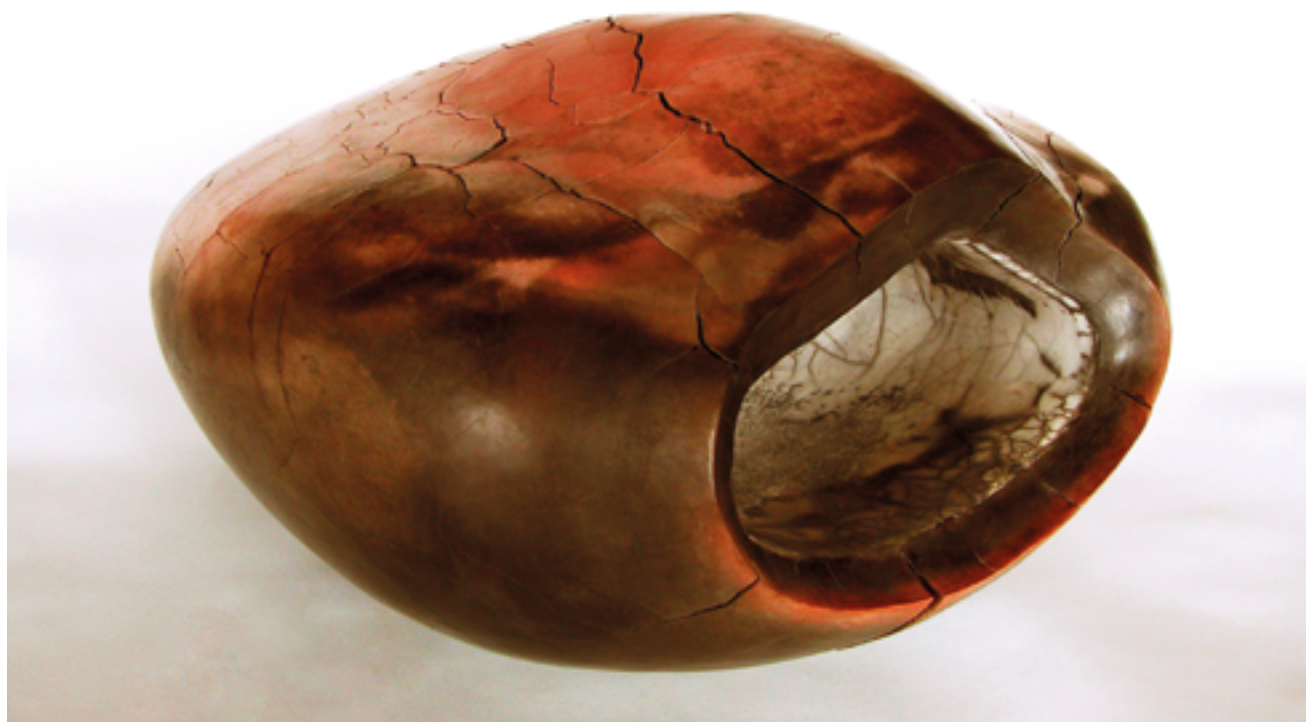
70 x 50 cm



*Terre polie et enfumée,
cuisson 1000 °C
75 x 60 cm*



70 x 70 x 45 cm



70 x 50 x 38 cm



50 x 28 cm



diamètre 17 cm



35 x 25 cm



Cuivres
saturés



Cuivres saturés

1/ diamètre 16 cm

2/ diamètre 20 cm

3/ 25 x 28 cm

4/ 22 x 20 cm

5/ diamètre 20 cm





Cuivre saturé
27 x 18 cm



Cuivre saturé
30 x 25cm

Nuances du cuivre

Les différentes couleurs que peut révéler cet oxyde sont développées en alternant oxydation et réduction, en découvrant et en recouvrant la pièce encore très chaude avec de la sciure.

Les couleurs apparaissent, mouvantes, comme vivantes. Elles sont fixées avec de l'eau. Ces gestes demandant une grande précision doivent être renouvelés parfois plusieurs fois pour obtenir un résultat satisfaisant.

Copper shades

The different colors that this oxide can reveal are developed by alternating oxidation and reduction, uncovering and covering the still-hot piece with sawdust.

The colors appear moving, as if alive. They are fixed with water. These actions, requiring great precision, must sometimes be repeated several times to achieve a satisfactory result.

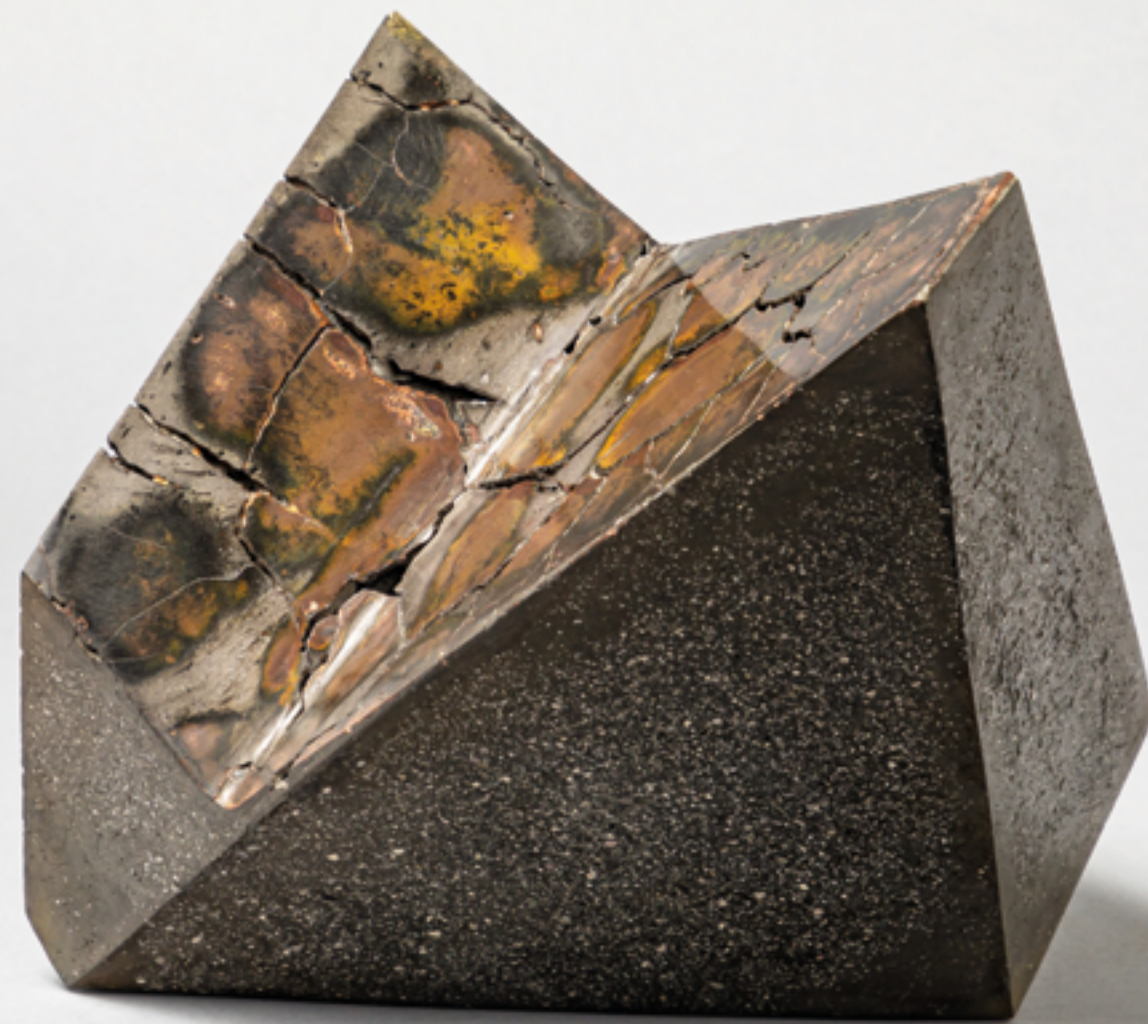


44 x 20 cm



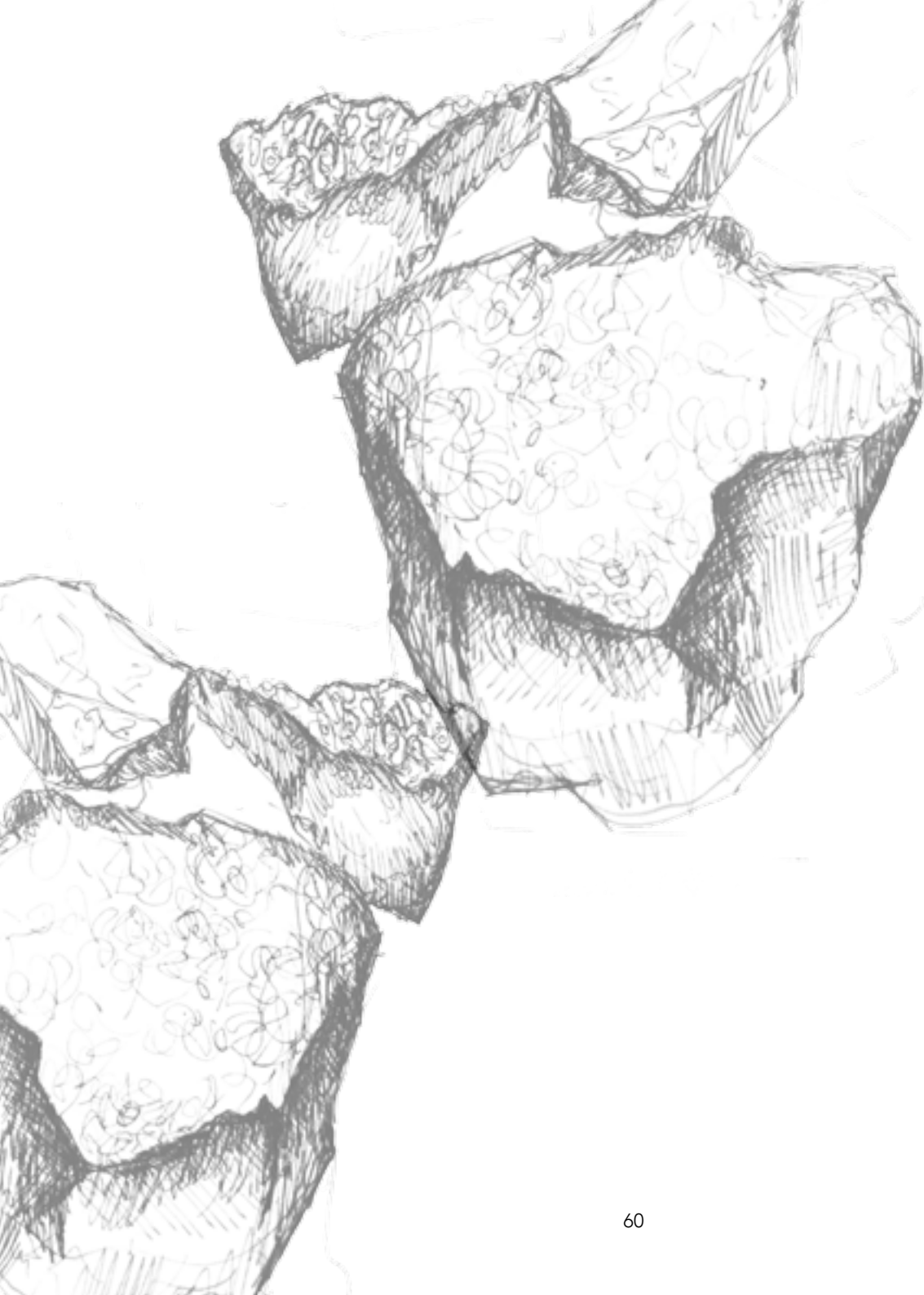
31 x 25 cm

58



28 x 20 x 25 cm

59



18 x 16 cm





40 x 40 cm



40 x 40 cm



40 x 40 cm



25 x 13 x 10 cm



Grès
enfumés

*Détail : Grès modelés puis cuits à 1000°C.
Polissage. Nouvelle cuisson à 1200 ° C suivi
d'un enfumage et d'un long polissage pour
obtenir la texture désirée.*

*Detail : Stoneware shaped then fired at 1000°C.
Polished. Re-fired at 1200°C followed by smoking
and a long polishing to obtain the desired texture.*





Grès enfumé
20 x 22 cm

Grès enfumé
25 x 25 cm



35 x 28 x 15 cm



21 x 20 cm



40 x 22 x 21 cm



26 x 25 cm



20 x 17 cm



Grès enfumé
44 x 29 x 18 cm



Grès enfumé
45 x 21 x 25 cm



Galets et pierres

La terre (silicate d'alumine hydraté) est un minéral lorsqu'elle est cuite, elle permet une grande souplesse de modelage. C'est toujours la terre «et» l'eau, tout comme le jardinage ou l'agriculture ne travaillent jamais la terre seule, mais la terre humide. Le feu, la cuisson fixant les formes d'une façon irréversible.

J'utilise une technique de modelage personnelle : je travaille toujours «en plein» avec une terre légère de ma fabrication en recherchant librement la forme, ensuite je pose en couches successives différentes terres, comme un phénomène géologique de sédimentation. Le noyau de terre légère est ensuite vidé pour faire le creux.

Après séchage et cuisson de la céramique (cuisson four électrique 1230 °C), je polie et érode celle-ci pour laisser apparaître les différentes couches d'argiles, longue érosion laissant apparaître des formes épurées, tendues et simples, comme usées par le temps.

Ce long processus de polissage avec des abrasifs diamantés permet d'affiner la forme de la céramique et lui donne une brillance et un toucher particulier.

Clay (hydrated alumina silicate) is a mineral, allowing for great flexibility in shaping. It is always earth «and» water, just as gardening or agriculture never work with clay alone, but with moist earth. Fire and firing irreversibly fix the shapes.

I use a personal shaping technique: I always work «in the middle» with a light clay of my own making, freely seeking the shape. Then I lay down successive layers of different clays, like a geological phenomenon of sedimentation. The core of light clay is then emptied to create the hollow.

After drying and firing the ceramic (electric kiln firing at 1230°C), I polish and erode it to reveal the different layers of clay. This long erosion reveals pure, taut, and simple forms, as if worn by time. This long polishing process with diamond abrasives refines the shape of the ceramic and gives it a special shine and feel.



*Grès, terres mêlées,
cuisson four électrique
1230 ° C.*

40 X 30 X 16 cm



Grès, terres mélangées,
cuisson four électrique
30 x 40 x 16 cm



Grès, terres mélangées,
cuisson four électrique
20 x 12 x 14 cm





Grès, terres mêlées,
cuisson four électrique
24 x 24 cm



Grès, terres mêlées,
cuisson four électrique
37 x 38 cm



30 x 17 cm



23 x 22 x 10 cm



22 x 20 x 10 cm



25 x 20 cm











38x 32 x 17 cm



35 x 25 x 21 cm



Cuissons Anagama



108 x 30 cm

*Ces céramiques ont été cuites dans le four anagama
du Centre Céramique de La Borne
(18250 Henrichemont)*

La cuisson Anagama

La cuisson "anagama" est une cuisson d'inspiration japonaise, de longue durée. _ plus de cinq jours , 135 heures _ dans un grand four à bois à flamme directe de forme allongée. La grande quantité de bois nécessaire pour cette cuisson laisse des traces de feu, de cendres qui ajoutent à la beauté des céramiques. La température du cuisson est généralement supérieure à 1320°C.

Anagama Firing

Anagama firing is a Japanese-inspired, long-lasting firing process—more than five days, 135 hours—in a large, elongated, direct-fired wood-fired kiln. The large amount of wood required for this firing leaves traces of fire and ash, which add to the beauty of the ceramics. The firing temperature is generally above 1320°C.



50 x 33 cm



46 x 25 cm



17 x 12 x 6 cm



16 x 14 x 10 cm



16 x 14 x 10 cm







*Grès poli,
Cuisson Anagama
32 x 32 x 20 cm*



*Grès poli,
Cuisson Anagama
50 x 30 cm*



18 x 15 x 11 cm



17 x 15 x 14 cm



17 x 16 x 10 cm



32 x 30 x 25 cm



45 x 45 x 30 cm

18 x 16 cm



17 x 15 cm



17 x 15 x 14 cm





26 x 19 x 15 cm



25 x 11 cm



Grès poli,
Cuisson Anagama
27 x 27 x 11 cm



Grés
repoussés

Grès repoussé
Cuisson Anagama
22 x 12 cm

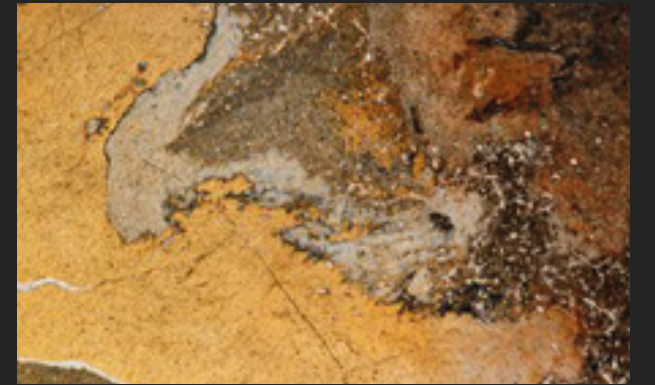


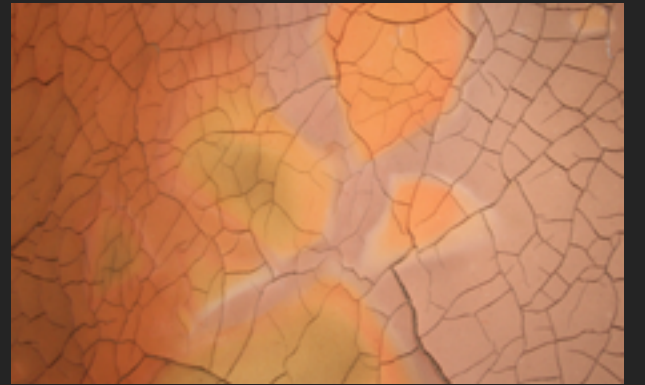
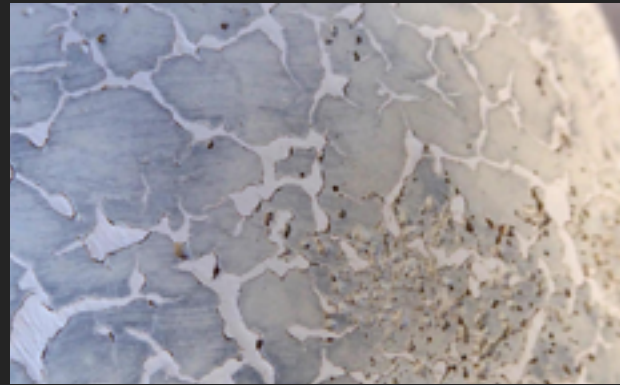
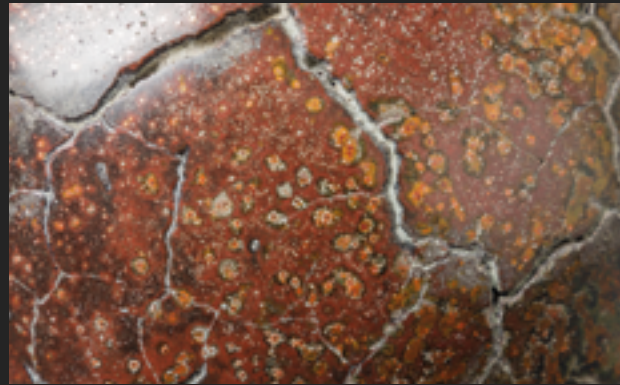
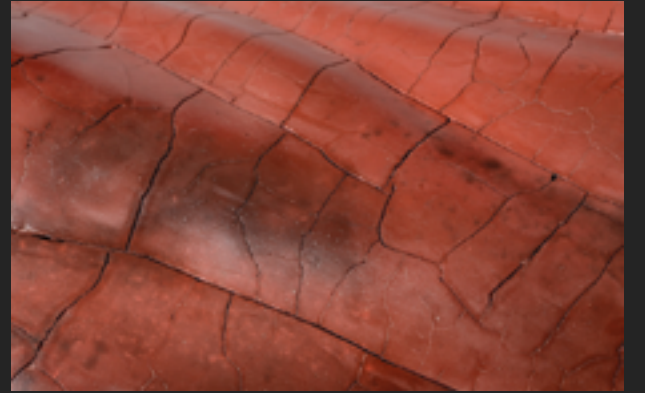
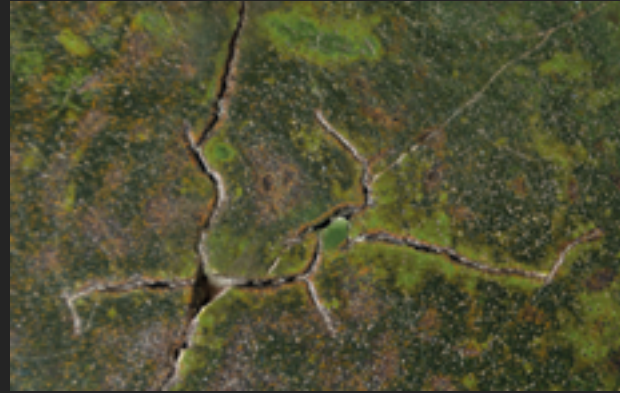
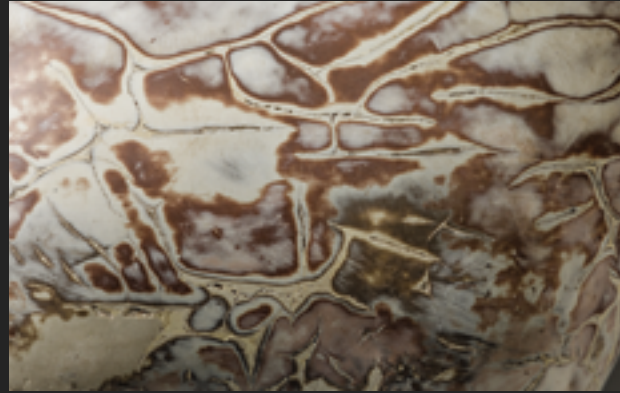
Grès repoussé
Cuisson Anagama
25 x 18 cm



Modelages grès et porcelaine. scarifiée et repoussée, longue cuisson dans un four à bois

Textures





Dominique Legros

7 rue de la Rouinerie, Lieu-dit : Ruelle
18220 Fr Aubinges.

+33698050643

contact@dominique-legros.fr

<https://dominique-legros.fr/>

https://www.instagram.com/legros_dominique/

Merci à

Jean et Jacqueline Lerat,
professeurs de céramique à l'Ecole Nationale des Beaux Arts de Bourges

Régine, mon épouse

Virginie Flahaut
conception et réalisation graphique

Photographies
© Pascal Vangysel, © Isabelle Martin, © Virginie Flahaut, © Dominique Legros

Traductions
Rachel Robertson, Zorha Bonnis