

KEEP IT
KEEP
IN
TOUCH

Édition : *Tasses organiques*, de Manon Clouzeau pour ECART. Crédit photographique : David Marlé / ENSAV La Cambre.



Sommaire

Introduction, <i>par Isabelle Lombardot</i>	4
ECART, un réseau céramique à l'écart des normes	6
ECART, a ceramic network apart from the norm	8
TEXTES, SYNTHÈSES ET EXTRAITS DES RENCONTRES TACT, VILLA ARSON NICE	
Synthèse des rencontres, <i>par Ondine Bréaud-Holland</i>	15
Manque de tact. L'identité de brique... <i>par Philippe Ernotte</i>	22
À propos de six aveugles et d'un éléphant, <i>par Ondine Bréaud-Holland</i>	30
L'art d'avoir du tact, <i>par Thomas Golsenne</i>	35
WORKSHOPS : GENÈVE, LIMOGES, BRUXELLES, MONACO	
Workshop : Skins and surface finishing	45
Workshop : Prière de toucher	50
Workshop : Scénographie à La Cambre	56
Workshop : Keep in Touch	62
KEEP IN TOUCH, TRAVAUX DES ÉTUDIANTS	
65	
ÉDITION CÉRAMIQUE, BURO(CARICIA)	
121	
ADDENDA	
Les écoles	126
L'association MPA	132
Ours	133
Remerciements	134

Introduction

Isabelle Lombardot

Keep In Touch est une exposition réalisée par le réseau ECART, *European Ceramic Art & Research Team*, un réseau autour de la céramique qui réunit cinq écoles supérieures d'art européennes. Ce catalogue retrace la genèse et les différentes étapes du projet, des rencontres théoriques aux workshops avec leurs ateliers pratiques et leurs conférences. Il présente les pièces réalisées par les étudiants autour de la thématique du « toucher » et du « tact », ainsi que l'édition limitée d'une pièce réalisée en porcelaine.

Puisqu'il est question de ***Tact***, il me semble essentiel de souligner que les enseignants à l'origine du réseau ECART en ont fait preuve en élaborant cet entrelacs d'écoles d'art. L'entreprise était délicate : il fallait en effet imaginer un travail en équipe fonctionnant en réseau, trouver subtilement un rôle pour chacun, apprécier le regard, le point de vue et parfois même le goût des autres. Chacun d'entre nous sait à quel point l'exercice est sensible. Pourtant l'affaire s'est révélée limpide, tant il est remarquable de constater que les écoles d'art possèdent une nature et un langage communs.

Puisqu'il est question de ***Toucher***, il est fascinant d'observer l'attitude des usagers dans les ateliers céramique des écoles d'art. Il y règne une ambiance quasi religieuse où la gravité du silence peut parfois surprendre. La concentration y est palpable, l'apaisement que procure le contact de la terre, parfois rugueuse et tendre, parfois grasse et lisse, qui glisse et file entre les doigts, en est sans doute la cause. Les esprits sont ailleurs, les pensées vagabondent dans des espaces intimes et vastes. Peut-être est-il ici question de retrouver des gestes ancestraux, ceux qui ont de manière immuable traversé les âges : situation qui permet, tout en étreignant la contemporanéité, de percevoir nos origines.

Puisqu'il est question de ***Faire***, il s'avère que de ce calme affiché, de ces rêveries parfois fécondes, surgiront des objets, des pièces. Ils – elles – trouveront leur autonomie ou viendront subtilement s'insérer dans des installations, des scénographies, des vidéos, des récits, prenant part à la transversalité des ateliers. Puisqu'il est également question de *faire école*, les projets des Ateliers de Recherche et de Création instaurés par le réseau ECART sont élaborés de manière collégiale. Ils sont ensuite développés lors de workshops nomades et poursuivis dans les ateliers au sein de chaque école. Ainsi, le travail amorcé prend forme, il se déploie et se structure tout au long de l'année d'étude.

Puisqu'il est question de ***Réseau***, il s'agit ici d'envisager, au-delà de la complémentarité des enseignements, l'extension géographique d'un atelier. Ce prolongement permet ainsi aux protagonistes d'échanger des idées, des points de vue, de partager des connaissances et des compétences, tant d'ordre technique que d'ordre culturel, théorique, critique et méthodologique. Le bénéfice de ce réseau revêt plusieurs facettes, il s'accorde aux différents enjeux actuels des écoles d'art ; en affirmant la pratique de la recherche en art, en interrogeant de nouveau un médium, en répondant de manière pertinente à la question de la mobilité des enseignements et des étudiants, tout en se concentrant sur une spécialité. Tisser des liens entre écoles, c'est aussi soutenir la gageure que la pédagogie en art peut se concevoir autrement.

Enfin puisqu'il est question de ***Contact***, il est important de citer Caroline Mierop, directrice de l'école de La Cambre à Bruxelles, qui notait, dans l'introduction du précédent et premier catalogue ECART : « L'existence de ce projet, de cette exposition, de cette publication, est paradoxalement liée à une disparition annoncée ». Oui, les ateliers *céramique* dans les écoles d'art ont traversé des périodes de grande fragilité, parfois isolés et pour certains voués à disparaître. Le réseau leur a redonné une certaine force, en leur permettant de renouveler les moyens d'expérimentation et de production d'une œuvre, dans des contextes politiques, historiques et culturels différents. Le réseau ECART aime se définir à « l'écart des normes » et souhaite, au sens propre comme au figuré, garder le contact.



ECART

un réseau céramique à l'écart des normes

Daphne Corregan, pour le réseau ECART

Le réseau ECART, *European Ceramic Art & Research Team*, réunit cinq écoles supérieures d'art européennes, spécialisées en art ou en design, autour d'une collaboration pédagogique axée sur la céramique et favorisant les échanges et la mobilité des étudiants et des professeurs. Dans le cadre d'Ateliers de Recherche et de Création (ARC), sont organisés depuis 2009 des workshops au sein des différentes écoles. Les professeurs du réseau, accompagnés par des artistes, des théoriciens et des designers invités encadrent les étudiants dans leurs recherches et leurs expérimentations autour de l'objet.

Le premier ARC, mis en place par ECART, eut pour thème « Les arts de la table ». Il permit l'organisation d'une série de workshops et la réalisation d'une première exposition intitulée *Dis-moi ce que tu manges* à l'hôtel Van de Velde, l'ENSAV de Bruxelles. L'événement fut accompagné d'un catalogue et d'un objet en céramique édité en série limitée.

Keep In Touch est le fruit du deuxième ARC avec comme thématique « le toucher » ou « le tact ». En effet, comment aborder la céramique sans évoquer la main, le geste, le toucher ? La perception et l'action sont-elles inextricablement liées ? La vérification d'une forme, d'une tension, d'une surface par la lecture tactile est-elle suffisante ? Cette lecture est-elle équivalente, voire supérieure, à sa lecture visuelle ? La perception tactile, le toucher sont-ils des outils de connaissance ?

Puis « le toucher » s'est ouvert sur « le tact », élargissant le champ de la recherche à de nouvelles dimensions. Comment ces notions, parfois abstraites, peuvent-elles nourrir la recherche plastique ? Quelles traductions peut en offrir la céramique ?

Les rencontres *TACT* ont ouvert le deuxième ARC, à l'ENSA Villa Arson à Nice en octobre 2011. Elles ont réuni professeurs, artistes, théoriciens et scientifiques. Quatre workshops organisés au sein des cinq écoles les ont prolongées. À leur issue, vingt-sept projets ont été sélectionnés en juillet 2012.

L'exposition *Keep In Touch* a été conçue pour rendre compte du travail des étudiants et partager avec le public l'esprit de ce partenariat. Comme en 2010, elle est l'occasion de découvrir l'édition d'un objet céramique, en série limitée.

Les écoles partenaires du réseau ECART

Chaque école y contribue avec ses spécificités :

- L'ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES ARTS VISUELS, LA CAMBRE, BRUXELLES, réunissant parmi ses dix-sept options, une option céramique, une option design industriel et une option conservation – restauration des œuvres d'art, dont une spécialité en céramique et verre. Chargée du projet, Caroline Andrin, artiste et professeur de céramique.
- LA HAUTE ÉCOLE D'ART ET DE DESIGN DE GENÈVE, à travers son centre d'expérimentation et de réalisation en céramique contemporaine. Chargé du projet, Philippe Barde, artiste et professeur de céramique et responsable du CERCCO.
- L'ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ART DE LIMOGES, école nationale spécialisée dans la réalisation de pièces en porcelaine. Chargé du projet, Patrick Loughran, artiste et professeur de céramique.
- L'ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ARTS PLASTIQUES DE LA VILLE DE MONACO, LE PAVILLON BOSIO, MONACO, proposant la céramique dans le cadre d'un enseignement en art & scénographie. Chargée du projet, Daphne Corregan, artiste et professeur de céramique.
- LA VILLA ARSON, ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ART, NICE, école orientée vers l'art contemporain où la céramique est activement impliquée dans le pôle sculpture et installation. Chargé du projet, Frédéric Bauchet, artiste et professeur de céramique.



ECART

a ceramic network apart from the norm

Daphne Corregan, for ECART
(translated by Daphne Corregan and Patrick Loughran)

The network, with the name ECART for European Ceramic Art and Research Team, offers the possibility of bringing together five professors and ceramic artists to think about the specific problems concerning ceramics as a medium in the field of art and design.

Today in the world of contemporary art and design, we are witnessing a renewed interest in ceramics as an expressive medium. While ceramic education has disappeared in many institutions, a certain number have renewed their commitment to it. This observation leads us to consider new ways of approaching ceramics and how to exhibit it. In response, five European schools specializing in art or design came together with the idea of collaborating. They are inspired by a common desire to heighten the visibility and respect for the discipline, while facilitating exchanges between institutions, students and teachers. This partnership is at the source of a network dedicated to ceramics in all its forms—from objects to contemporary art.

This network encourages cultural exchange by confronting students with the evolving situation of current ceramics. ECART increases their awareness to different approaches to ceramics and informs them about the programs offered by the participating schools.

Each school makes a specific contribution to this project :

- ENSAV LA CAMBRE, BRUSSELS, proposes among its 17 programs, options in ceramics, industrial design, and art restoration—which includes a specialization in ceramic and glass.
- HEAD - GENEVE, through its center of experimentation and creation in contemporary ceramic art and design, CERCCO.
- ENSA LIMOGES as a national art school specializing in porcelain.
- ESAP LE PAVILLON BOSIO, MONACO places ceramic instruction in the context of its department of scenography.
- LA VILLA ARSON, ENSA, NICE, as a school committed to contemporary art in which the ceramic studio actively participates in the department of sculpture and installation.

The network's objective is to create different ARCs (Atelier of Research and Creation) in ceramics that will share skills and knowledge in order to develop research and encourage synergy in teaching. Workshops and seminars have been organized successively in the five schools, inviting guest artists, theoreticians, and designers to work on different topics. In the setting of these workshops, exchange between students and teachers inevitably favors the interchange of attitudes and points of view. Research and experimentation then continue in each school during the academic year. Students and teachers share questions, ideas, solutions and proposals through to the final stages and making of their pieces.

At the end of each ARC, an object is chosen from proposals for a limited edition carrying the network's stamp: ECART. An interest in having closer ties with industry stems from a need to share the same demanding approach to materials and experimentation while profiting from the skills and possibilities created in industry.

ECART was inaugurated in 2009, followed by a first workshop organized by CERCCO at the HEAD in Geneva and the creation of the first ARC around the theme « les arts de la table ». The ceramic ARC resulted in the organization of three workshops, followed by the exhibition *Dis-moi ce que tu manges, (Tell Me What You're Eating)* created with the designer Florence Doléac at the Hôtel Van de Velde in Brussels. A catalogue and a limited edition in porcelain conceived by Manon Clouzeau accompanied the exhibition.

The exhibition in 2013, *Keep In Touch*, is the fruit of two years research within a second ARC questioning the notion of touch. The theme naturally came out of the numerous exchanges between the professors initiating ECART. How can one even consider ceramics without evoking touch and the intelligence of the hand? How are perception and action connected? Can tactile perception, the touch, as a tool of knowledge, verifying forms, tensions and surfaces be superior to a visual reading? Exploring touch produces sensations and emotions.

We thought that the theme was worth investigating. Then touch led to tact, opening the field of research to the social dimension of the subject. These different themes were given as areas of research for the participating students and explored in different ways: physical, political, social, cultural, anthropological and poetic. This led to four workshops organized within the ceramic network, preceded by a conference entitled TACT at the Villa Arson in Nice, questioning how these different notions feed and provoke research and how they could be translated into a work of art.

In July 2012, we selected 27 pieces for an exhibition from ceramic-based projects, designed and made by students from the ECART network. We also went through the process of preselecting a number of proposals eligible for a limited edition of 250 copies in porcelain, leaving an extra four months for the students to perfect their prototypes. These dates have proved to be essential. Micaela Figueroa's proposal was chosen by the second jury.

The students came up with the exhibition's title *Keep In Touch* during the scenography workshop led by the Swiss designer Adrien Rovero. This catalogue, published for the occasion, retraces the genesis and different stages of the project as well as the 27 students' projects in ceramics and video.

Exposition : *Dis-moi ce que tu manges*, à l'Hôtel Van de Velde, Bruxelles, décembre 2010.
Scénographie conçue et réalisée en collaboration avec Florence Doléac. Crédit photographique : David Marlé / ENSAV La Cambre.





Textes,
synthèses
et extraits
des
rencontres
TACT,
Villa Arson
Nice

Jeffrey Haines. *Sans titre*. 2012. Crédit photographique :
Caroline Andrin / ENSAV La Cambre.



Synthèse des rencontres

Ondine Bréaud-Holland



fig. 1

Et voilà, c'est reparti ! Nous voilà assis, les yeux rivés sur une tribune et un écran, immobiles, prêts à *écouter* et *regarder* toute une série d'interventions sur le *toucher*... Paradoxe qui nous conduit d'emblée à imaginer la possibilité d'une rencontre manquée avec le sujet annoncé... Car une fois encore, tout, *a priori*, va se faire au niveau du regard et de l'écoute, nos pauvres mains réduites à prendre des notes sur ce sens magnifique, certes, qu'est le toucher mais réduites tout de même à cette seule et banale opération !

Jeffrey Haines aurait-il anticipé le *phénomène* pour nous faire apprécier par le tact, des objets créés par lui ? C'est après avoir interrogé le public sur ses souvenirs tactiles qu'il fit passer dans la salle quelques petites céramiques décorées de motifs bleus et savamment polies. De matières agréables, il fut alors question, plus que de matières rebutantes, un peu comme si l'artiste américain avait voulu rappeler le rôle élémentaire de la main dans la problématique choisie cette année par le réseau ECART, pour mener les étudiants vers de nouvelles régions de la création. Et puis aussi, comme s'il avait voulu dire le rôle de la préhension et de la saisie dans l'acte d'appropriation d'objets inédits. Or ces gestes vers la matière plus ou moins accueillante, Thomas Golsenne les évoqua avec clarté dans sa belle intervention inaugurale sur la manière dont des artistes usent du tact pour créer un art de la sculpture qui atteindrait à la grâce.

Mais il est des moments où la rencontre avec la surface des choses se fait de manière moins évidente, surtout lorsqu'il s'agit de la peau d'un pachyderme. Du film de Javier Téllez (*Letter on the Blind, For the Use of Those Who See*, (fig. 1)), on retient les gros plans crevassés d'une surface à explorer, avec le sentiment peut-être que l'expérience cognitive ne faisait, ici, que commencer. Si l'on sortit « touchés » de la projection, c'est avec une autre « merveille » cinématographique, mettant cette fois-ci en scène des enfants non-voyants (*L'Enfant aveugle* de Van der Keuken), que ce sentiment atteint son comble.

S'il est une image qui resta imprimée dans nos mémoires, c'est bien celle de l'*homonculus* sensitif ou *homonculus* somesthésique (fig. 2), présentée par Bernard Massini, avec ses énormes lèvres et sa non moins gigantesque main. Dans son propos sur la neurophysiologie du toucher, le neurochirurgien insista sur la corrélation qui existe entre la densité des récepteurs situés dans ces parties du corps, et les régions du cortex responsables de la perception sensorielle et notamment tactile. Monstrueuse car trop savante, on fut alors tenté de mettre cette main en relation avec celle tout aussi étonnante de la *Matelassière* et de l'*Accordeuse de piano* ; ces représentants émouvants de



fig. 2

métiers manuels, Richard Sennett ne les aurait pas ignorés dans son éloge des pratiques d'antan et Alain Cavalier les a étroitement filmés dans des documentaires que l'association L'Éclat (Lieu d'Expériences pour le Cinéma, les Lettres, Arts et Technologies), avec la participation de Kaloust Andalian et Amanda Roblès, nous a fait également partager pour notre plus grande joie.

Dans sa célèbre *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, Diderot remarquait la pauvreté du langage associé au toucher. Jugement trop hâtif, dira-t-on, si l'on se souvient de l'intervention de Christelle Sola. En qualité d'anthropologue, elle vint présenter son étude du vocabulaire employé par les céramistes de Vallauris, en montrant à quel point ce vocabulaire était solidaire d'une vraie compétence haptique. Tordre, écraser, caresser, gratter lisser, trouser..., autant de termes à considérer, avec la parole habitée de Philippe Godderidge : ses expérimentations autour du matériau-terre (fig. 3), furent narrées par lui, non sans nous rappeler certains souvenirs de philosophie où la phénoménologie était convoquée pour rendre compte de l'apparition des choses.

Il arrive aussi que la matière à travailler, pétrir et infléchir ne soit pas de l'argile mais de la farine et du pain mélangé à des substances telles que des épices et de la gomme-laque. C'est ce qu'a expliqué Simone Farresin du studio de design Formafantasma : revenant sur certains projets du duo italien basé aux Pays-bas (fig. 4), il a insisté sur la manière dont l'esthétique contemporaine peut se conjuguer avec certaines traditions populaires et artisanales siciliennes, terre contrastée s'il en est. Ainsi ces belles images où l'on découvre la main du designer en train de malaxer la pâte comme un boulanger, dans un univers sensoriel que l'on imagina saturé.

Abandonner le registre de la main pour envisager celui du corps tout entier... Il en fut question dans l'intervention de Laurence Marthouret sur sa magnifique performance chorégraphique : grâce à un ingénieux dispositif interactif, sa nudité effleurait les parois translucides d'un pentagone puis s'évanouissait complètement dans le vide de l'espace de la représentation, alors qu'étaient générées sur ces mêmes parois ou peaux prêtes à craquer, des lumières et des images abstraites, soutenues par une composition sonore à son tour spatialisée.

Si jusque-là la violence du toucher n'avait été que rapidement évoquée, avec Mathilde Roman elle trouva l'occasion d'un examen en profondeur, notamment comme symptôme d'une société, à tort ou à raison, paranoïaque. Détaillant la vidéo *Touch. Rise and Fall* (fig. 5), d'Aernout Mik, tout en la mettant en perspective avec des textes de Michel Foucault entre autres, elle a adroitement montré comment l'artiste avait réussi, par le biais d'une mise en scène parfois dotée d'humour, à dire les opérations de contrôle et leur gestuelle obsessionnelle, dans les terminaux d'aéroports modernes.

Partant de l'image, pour le moins étrange, du corps d'Edouard Stern retrouvé mort dans l'appartement de sa maîtresse, criblé de balles et revêtu d'une combinaison de latex, Donatella Bernardi a mis en lumière le fait suivant : réfléchir au toucher, c'est aussi déclencher une dynamique de recherche qui passe aussi bien par un questionnement sur l'interdit muséographique de « manipuler » les objets exposés, que par un retour aux réflexions de Gilles Deleuze sur la vision optique et la vision haptique, le « dedans » et le « dehors » ou d'autres concepts encore.



fig. 3



fig. 4



fig. 5

Or cette dynamique de recherche, doublée d'un esprit encyclopédique, il serait injuste de ne pas la reconnaître à Philippe Ernotte qui a clos les Rencontres avec quelques belles considérations, notamment sur le toucher collectif et la caresse, ou la valeur tactile dans l'organisation de hiérarchies esthétiques.

Aussi pour revenir à notre première impression, celle de ne pouvoir vivre qu'intellectuellement la problématique annoncée, combien fut-elle irréfléchie... Du toucher, nous avons bel et bien perçu les enjeux esthétiques et poétiques, senti le potentiel créatif et déjà imaginé les déclinaisons céramiques, au point d'interdire l'idée de ne pas passer à l'action...



Vue d'installation : Aernout Mik, *Touch, Rise and Fall*, 2008, 2 screen video installation.
Courtesy Carlier+Gebauer, Berlin, 2009. Crédit photographique : Henrike Daum.





Project : Studio Formafantasma – Andrea Trimarchi,
Simone Farresin. Commission by Plart Foundation.
Curated by Marco Petroni. Crédit photographique :
Luisa Zanzani.





Manque de tact. L'identité de brique ou de broc de l'artefact céramique

Philippe Ernotte

Variable est la place de la céramique dans la vie des hommes, et des femmes tout autant. Fondamentalement variable. Dans toutes les sociétés traditionnelles, la division sociale du travail réservait les arts du feu à une catégorie particulière de la population : femmes parfois, hommes le plus souvent. Généralement elle s'est constituée en caste, quelquefois en lignage héréditaire. Un partage des rôles s'est souvent opéré : ramassage de la terre, façonnage, enfournage, cuisson, échange (offrande, don, troc, vente), usage. Comme toute activité artistique, l'art céramique reste soumis à un déclencheur de production, qui se voit plus ou moins *implicité* par la suite : une commande publique, une commande privée, ou, plus implicitement encore, un ajustement à la demande sociale de consommation. Ou quelquefois, rarement, un geste symbolique : un acte de foi, un tour de force.

Jusqu'à nos jours, la céramique demeure en tension entre ses deux rôles les plus visibles : le potier et le sculpteur. En tension parce que, contrairement aux autres arts (la peinture murale, par exemple, qui n'est considérée – et encore, fort vaguement – que lorsqu'elle émane d'artistes déjà patentés : Diego Rivera, Josef Albers, Sol Lewitt), la céramique demeure à la jointure des deux mondes. Parfois une frontière étanche, parfois une zone tampon, parfois une ligne de crête, parfois un *no man's land*.

Ce qu'on appelle histoire de l'art est un exercice de fiction littéraire qui a pris le chemin exactement inverse au chemin pris, dans le même temps, par l'Histoire tout court, celle des formations sociales. Depuis l'avènement de la Nouvelle Histoire à l'école des Annales dans les années 1930, les historiens n'ont plus focalisé leur intérêt sur l'histoire événementielle mais sur l'histoire économique et sociale : les structures de production, la constitution d'espaces transnationaux – *La Méditerranée* étudiée par Braudel –, la longue durée. L'histoire de l'art, elle, est restée une discipline spéculative, empreinte de l'idéalisme du XIX^e, même et surtout lorsqu'elle a abandonné la chronologie pour scruter les parentés stylistiques entre certaines œuvres, entre disciplines, et les « interpréter » (Barthes, à bien des endroits de ses *Mythologies*, n'a guère fait que reprendre les correspondances établies par Hegel dans son *Esthétique*).

Une « nouvelle histoire de l'art » étudierait au contraire quelle circulation

s'opère entre l'art et la société, non pas au plan des thématiques plus ou moins sociétales, mais au plan des relations sociales concrètes entre les acteurs du monde de l'art (en ce compris ses exclus) en termes de carrière, de prestige symbolique, de pouvoir interpersonnel, de rémunération, d'emploi, de capitalisation des acquis, de transmission du capital culturel, notamment par la famille.

Entre toutes les disciplines tenues pour artistiques à un moment donné de l'histoire, la céramique occupe aujourd'hui une place à part. Incontestable mais contestée, contemporaine mais anachronique. Mémorable mais amnésiée.

Dans la société libérale qui est la nôtre depuis deux siècles, le brouillage apparent des frontières sociales a pour effet visible de réduire la production à des produits. À considérer les noms des quelques dizaines d'artistes, toujours les mêmes, cités dans les livres sur l'art d'aujourd'hui (chez Phaidon, Thames & Hudson, Taschen, etc.), on en oublierait qu'il existe des dizaines de milliers d'artistes en activité, des centaines dans *chaque* pays du monde. Et mille fois plus d'artisans d'art, sans que l'on sache toujours quelle ligne de démarcation sépare les premiers des seconds. On est ainsi tenté d'interroger un historien de l'art sur l'envers du décor : qu'en est-il de l'art contemporain au Pérou, au Guatemala, au Ghana, au Botswana ? En Thaïlande, en Nouvelle-Zélande ? Et pourquoi l'art contemporain s'incarne-t-il au Grand-Duché dans un musée plutôt que dans l'activité des artistes locaux ?

Les trois cercles de la céramique

À l'époque gallo-romaine, la céramique utilitaire circulait partout. Les ateliers de poterie de la Gaule narbonnaise produisaient par an plusieurs millions d'amphores à vin, eau ou huile. Vidanges non consignées, elles étaient concassées après usage pour servir de chape au pavement des habitations.

Presque invisible est aujourd'hui la place des objets céramiques dans le quotidien de l'homme occidental (comme du Japonais, mais autrement), et de la femme autant. S'y décèle une ligne de démarcation non seulement entre l'art et l'artisanat, mais entre trois territoires concentriques : le champ artistique, le champ esthétique, et le champ *inesthétique*.

Dans le premier cercle entre tout ce qui aujourd'hui est perçu comme œuvre d'art : l'œuvre d'art contemporaine en céramique (Cragg, Gormley), la céramique d'art (moderne ou contemporaine : vases, vaisselle, et quelques « sculptures »), la céramique archéologique. On précisera que l'œuvre d'art contemporain n'est céramique que secondairement : chez Cragg le moulage peut mener à de la fonte, et chez Gormley c'est surtout l'accumulation qui fait sens.

Le deuxième cercle est constitué d'un ensemble d'objets céramiques produits en série, de peu de prix, qui (pour ces raisons) ne relèvent pas de l'art. Nullement tenus pour secondaires par ceux qui les utilisent, ces objets sont qualifiés d'utilitaires par ceux qui ne les possèdent pas : un service Royal Boch ou Vallauris, pour certains de la vaisselle Ikea.

Du troisième cercle relève la « porcelaine industrielle », non pas celle produite *par* l'industrie (les artefacts du 2^e cercle sont aussi produits par elle, et ceux du 1^{er} cercle quelquefois) mais celle utilisée *dans* l'industrie ou dans des applications, scientifiques, médicales, non tenues pour esthétiques (fût-ce lorsqu'elles concourent à esthétiser la vie : les fausses dents en porcelaine).

Ces lignes de démarcation entre les trois cercles, nous pouvons dire qu'elles

sont *imaginaires*. C'est-à-dire qu'elles relèvent de l'imaginaire social. Elles n'en sont pas moins bien réelles, même si elles sont souvent difficilement visibles pour tout autre que nous-même. Ces lignes de démarcation ont pour caractéristique d'être fondamentalement mouvantes : la frontière aux yeux de l'un n'est pas frontière aux yeux d'un autre. Il n'est pas indifférent que le geste inaugural de l'art contemporain relève de cette ambivalence de la céramique. *Fountain*, le premier ready-made exposé par Marcel Duchamp, est un objet du 3^e cercle projeté sur la scène du 1^{er} cercle.

Plastique ou céramique à l'âge industriel

Il n'est pas non plus indifférent que la céramique connaisse, depuis une dizaine d'années, un regain d'intérêt. On aurait pu s'attendre à ce que le plastique devienne, à partir des années 1950, le matériau privilégié de l'art contemporain. Ses capacités de reproduction par injection et par moulage, son prix de revient, son incassabilité l'y prédisposaient. Au lieu de quoi, depuis 1990 surtout, l'art contemporain privilégie les matériaux considérés depuis des millénaires comme nobles, socialement, économiquement et artistiquement : marbre (Kapoor), bronze (Murakami), or (Beecroft), diamants (Hirst). Le regain d'intérêt pour l'objet céramique s'inscrit dans cette révolution conservatrice du matérialisme noble. Il est aussi concomitant à la résurgence *anachronique* du geste manuel dans l'art d'aujourd'hui. Ainsi dans le graphisme, professionnellement dominé par l'usage quasi exclusif de l'ordinateur, on assiste à une résurgence *pittoresque* du dessin manuel et de l'écriture manuscrite. De même, en céramique, le *modelage* s'affiche souvent comme une coquetterie d'artiste virtuose. Le *moulage* céramique, aussi en vogue, mime quant à lui la perfection de la fabrication industrielle (laissant souvent transparaître son origine par quelque trace apparente de non-fini, à la manière du béton brut de décoffrage). Jadis, au XVIII^e siècle, avec la manufacture de Chantilly créée par le prince de Condé puis celle de Sèvres sous protection royale, la porcelaine devient objet de luxe de grande diffusion : perfection de l'œuvre d'art aristocratique face aux imperfections de l'objet rural.

Le tact céramique ?

Parlons un instant du tact céramique. On pourrait croire la céramique un art du toucher, où l'on toucherait avec la main et le regard. La main permet d'évaluer la rugosité, la *dureté*, la *rigidité*, la *granularité*, l'*onctuosité*, l'*élasticité*, la *température*. Le vocabulaire du toucher témoigne d'une échelle de perception fort différenciée : *frôler*, *effleurer*, *palper*, *saisir*, *prendre à pleines mains*, *appuyer*, *gratter*, *écraser*. Il existe un art du regard (la peinture), qui peut aussi être art de la vision, du guet, de la scrutation. Il existe un art de l'ouïe (la musique), art de la quiétude, du silence. Il existe un art du goût (la gastronomie). Il n'existe pas d'art officiel de l'olfaction. Pourtant le tabac, le vin, le thé, deviennent chez certains l'objet d'une culture. Existe-t-il un art du toucher ? Un art de la conversation, oui, un art du corps, un art de la table, un art du savoir-vivre, un art de souffrir, et même depuis fort longtemps un art de mourir, bien qu'il soit diversement maîtrisé. Mais un art du toucher ?

Le sens du toucher est le premier à se développer chez l'embryon humain. C'est surtout un sens réceptif, passif, impliquant la surface de la peau : sensibilité au chaud et froid, au contact. Mais on voudrait parler ici non du sens du toucher

mais de l'art du toucher, et du plaisir subséquent. S'il n'existe pas d'art officiel du toucher, le monde réel consacre en revanche certains artistes du toucher. De Lionel Messi, on dit qu'il a *un toucher de balle exceptionnel*. Roger Federer aussi, qui caresse la balle par raquette interposée.

Pas d'art officiel du toucher, donc. Si le mot fait défaut, cela voudrait-il dire que le concept manque ? Réfléchissons en essayant d'aller au-delà des phénomènes de foire (privations sensorielles ou hypersensibilité) pour nous recentrer sur les phénomènes ordinaires, tellement ordinaires (infra-ordinaires, dit Percec) qu'ils s'effacent de notre horizon. Tel toucher est qualifié de jeu érotique (même si ce n'est pas un jeu) ou de préliminaire (même si rien ne lui succède). L'art du toucher est-il le raffinement ou le dérivatif de qui ne voudrait pas accomplir la chose plus avant ? La pratique de la caresse est-elle universelle : chacun la pratique-t-il, chacune la pratique-t-elle ? Outre l'érotique, un examen attentif des pratiques ordinaires révèle un indéniable souci du toucher chez certains. Ainsi, Amélie Poulain (ou le commis d'épicerie joué par Jamel Debbouze ?) aime à plonger sa main dans un sac de lentilles. Un souci, oui, mais un art ? Existe-t-il des tactophiles et des tactophobes ? Le tactophile touche-t-il dans la nuance seulement ou selon les divers degrés de l'échelle ? A-t-il des registres privilégiés : textile, liquide, solide, etc. ? Si le spectre du tactophile textile peut se concevoir (soie, mohair, angora, lin, ouate, cuirs, peaux), que peut bien aimer le tactophile céramique : les découvertes, les surprises, les confirmations ? Quels vecteurs sensoriels mobilise-t-il : doigt, paume, lèvres, langue ? Si les tactophobes craignent les animaux piquants ou gluants, que craint le tactophobe céramique : les matières minérales rugueuses, rêches, friables ?

Diverses expériences montrent que le toucher est influencé par la vision et l'audition. La vision participe au moins pour 30% à la perception tactile. S'il se produit un désaccord de perception entre la vision et le toucher (conflit cognitif) c'est la vision qui domine. Autrement dit, on touche avec les yeux. Et avec la mémoire. La céramique serait-elle donc cela : toucher avec les yeux de la mémoire ?

À travers les siècles, en Europe, les objets céramiques sont restés fidèles à un vocabulaire formel millénaire, extrêmement limité, d'origine principalement romaine. Et à une finition au chromatisme étroit : terre rouge sigillée ou terracotta, grès bleu rugueux, Delft lisse bleu et blanc. Ce vocabulaire se déploie sur trois terrains principaux. Dans le registre de l'alimentaire, qu'il soit domestique ou cérémoniel : amphore, vase, cratère à godrons, écuelle, mazagran, pot en grès, coupe à anses. Dans celui de l'architecture privée : tuiles de toiture (là où ce n'est ni ardoise, ni lauze, ni chaume), carrelages de pavement, épis de faitage, briques rouges des murailles, des façades des villes (de Rome à Albi) et des maisons rurales, villas ou fermes (Picardie). Et de l'architecture civile ou militaire : cheminées d'usine, ponts et autres ouvrages d'art, tuyauteries d'égout en grès. Tout aussi restreint est le vocabulaire de la brique vernissée et du carrelage de parement depuis Babylone : zelliges arabo-andalous, azulejos, majolique italienne des cuisines Renaissance, puis en Delft, rectangles de faïence blanche biseauté du métro parisien et des salles de bain, poêles à bois de l'Alsace à la Hongrie dessinant une certaine Europe centrale.

Les valeurs symboliques véhiculées par les artefacts céramiques perpétuent un imaginaire, qu'on le veuille ou non (le veut-on ?). Le trouve-t-on *vernaculaire, rural, plébéien, ethnique, traditionnel, traditionnaliste, archaïque, passéiste, typiquement européen, indémodable, anti-moderne* ? Comme dirait Freud, la question n'est pas dans le sens qu'on lui donne, mais dans le fait de lui donner un sens. La brique brute, couleur brique, demeure presque partout présente dans les villes et les campagnes d'Europe, même si pas dans toutes, justement.

Dès lors, mettre en couleur les murs de brique brute d'une ancienne ferme *restaurée* (sic), c'est gommer un paysage, effacer une mémoire, nier une histoire sociale et culturelle qu'incarne à jamais la terre cuite. Anachronique et archaïque.

Philippe Ernotte a été professeur de sémiologie à La Cambre jusqu'en juin 2012.



Philippe Godderidge, *Instant-donné*.
Crédit photographique: Philippe Godderidge.



Javier Téllez, *Letter on the Blind, For the Use of Those Who See*, 2007. Super 16mm film transferred to high-definition video, black and white, 5.1 digital dolby surround. Duration 27'36". Courtesy of the artist and galerie Peter Kilchmann, Zürich.





À propos de six aveugles et d'un éléphant

Ondine Bréaud-Holland

1. Données

Letter on the Blind, For the Use of Those Who See

Installation vidéo de Javier Téllez, réalisée en 2007

Dispositif : une salle de projection de 5 mètres sur 9 environ dont les murs sont peints en gris basalte et six chaises alignées face à un écran (on retrouvera les chaises dans le film, empathie oblige !)

Sur l'écran : projection d'un documentaire/fiction tourné en 16 mm puis transféré en vidéo HD. Les images sont en noir et blanc (« réduction » phénoménologique en vue d'interroger le spectateur sur le « moins » produit par la cécité, ou simple processus d'esthétisation d'un récit déjà très structuré ?).

L'installation fut montrée en divers endroits : à la biennale du Whitney Museum, à la Fondation Gulbenkian à Lisbonne, au Nouveau Musée National de Monaco entre autres. Dans l'église Saint Eustache à Paris également (une incongruité ? On y reviendra plus loin).

Letter on the Blind, For the Use of Those Who See

Où la rencontre physique (on se demandera à la fin du film si elle fut bien réelle) entre six aveugles, cinq hommes et une femme, et un éléphant.

Pachyderme (étymologie) : *pakhudermos* (« à la peau épaisse »), composé de l'adjectif *παχύς*, *pakhus* (« épais ») et de *δέρμα*, *derma* (« peau »).

Résumé : le film commence par l'arrivée alternée, dans une piscine désaffectée, de six aveugles et d'un éléphant. Chacun des aveugles se lève ensuite de sa chaise pour aller à la rencontre du pachyderme qui lui fait face. En voix *off*, les propres paroles du non-voyant : elles décrivent dans un premier temps les sensations qu'il éprouve au contact du pachyderme et reviennent, dans un second temps, sur le handicap dont il souffre. Le dernier plan du film dévoile, en plongée, les six aveugles assis sur leurs chaises dûment alignées comme c'était le cas au début, alors que l'animal, lui, a disparu comme par enchantement (d'où l'idée que les protagonistes auraient été victimes d'une illusion, d'une illusion tactile...).

Letter on the Blind, For the Use of Those Who See

Titre : directement emprunté à Denis Diderot.

Rappel : fait son entrée sur la scène philosophique en 1749 avec cette lettre célèbre. Traite d'un nombre considérable de questions allant des opérations chirurgicales permettant de recouvrer la vue, à la manière dont un aveugle apprend à reconnaître des figures géométriques, en passant par la question de la prétendue universalité de la morale (les aveugles seraient impudiques) ou encore par celle de la beauté chez ceux qui « touchent » plutôt qu'ils ne voient. Un texte touffu, complexe et, par certains côtés, daté.

2. A tâtons

Chercher la relation entre l'œuvre de Javier Téllez et le texte du philosophe matérialiste du XVIII^e siècle.

Comparer :

D'un côté, une mise en scène qui vise à l'émotion et mise sur elle : les personnages de Javier Téllez touchent le spectateur à plusieurs reprises, notamment au moment où ils expriment leurs peurs ou leurs craintes quotidiennes (Nolton Wilder à propos de son rapport à la rue) ou lorsqu'ils évoquent leurs souvenirs d'enfance (Brant Vulcan avec Babar, « L'enfant éléphant » de Richard Kipling ou encore l'éléphant Norton du non moins célèbre Dr. Seuss).

De l'autre, un texte qui donne la parole assez artificiellement à des aveugles-nés (l'aveugle du Puisieux, Nicolas Saunderson, Mélanie de Salignac). Ils sont habiles, performants même, capables de toutes sortes de prodiges, jusqu'à l'enseignement de disciplines scientifiques comme l'optique ! Ils sont vifs sur le plan intellectuel et peuvent analyser sans difficultés ce que l'hyper développement des sens qui leur restent (le toucher en tête) leur permet de réaliser sur le plan pratique et de comprendre sur le plan cognitif. Difficile de dire qu'ils vivent « le tact » comme une fatalité !

Ou encore :

D'un côté, une proposition cinématographique sur une expérience sensorielle inédite, avec comme réquisit l'implication réelle de personnes atteintes de pathologie dans le processus de narration (démarche caractéristique de Javier Téllez).

De l'autre, un essai qui, tout en réfléchissant à l'élargissement de la sensibilité à d'autres domaines que la vision (un vrai projet esthétique ici se dessine...) fait de la cécité ou du toucher un argument décisif en faveur de positions philosophiques précises dont l'athéisme (Diderot emprisonné cinq mois à Vincennes pour ses idées progressistes !). Ce qui fait apparaître l'église Saint Eustache où l'installation fut montrée, comme une sorte de non-sens, une énigme en tout cas pour la pensée.

Conclusion

Peu de liens a priori. Sinon que la figure de l'éléphant est présente dans le texte du philosophe du XVIII^e siècle au moment précis où il met en doute l'existence de Dieu, cause supposée de toute chose.

Extrait du passage entre Monsieur Gervaise Holmes (ministre du culte) et le célèbre aveugle géomètre anglais Nicolas Saunderson :

« J'ai été condamné à passer ma vie dans les ténèbres ; et vous me citez des prodiges que je n'entends point, et qui ne prouvent que pour vous et que pour ceux qui voient comme vous. Si vous voulez que je croie en Dieu, il faut que vous me le fassiez toucher ». Et Saunderson de poursuivre : « Un phénomène est-il, à notre avis, au dessus de l'homme ? Nous disons aussitôt : c'est l'ouvrage d'un dieu ; notre vanité ne se contente pas à moins. Ne pourrions-nous pas mettre dans nos discours un peu moins d'orgueil, et un peu plus de philosophie ? Demandez à un Indien pourquoi le monde reste suspendu dans les airs, il vous répondra qu'il est porté sur le dos d'un éléphant, et l'éléphant sur quoi s'appuiera-t-il ? sur la tortue ; et la tortue, qui la soutiendra ?... Cet Indien vous fait pitié et l'on pourrait vous dire comme à lui : Monsieur Holmes, mon ami, confessez d'abord votre ignorance et faites-moi grâce de l'éléphant et de la tortue ».

Passage crucial certes sur le plan des idées et de l'argumentation philosophique. Mais dont il serait absurde de faire l'image inspiratrice du film de Javier Téllez : ses idées semblent se situer hors de la problématique classique empirisme/innéisme.

Où situer le point de convergence ?

Dans le désir d'instruire, registre auquel correspond le genre didactique qu'est la Lettre. Attirer l'attention sur les non-voyants est encore relativement nouveau au XVIII^e siècle (pendant longtemps ils ont été considérés comme des monstres de la nature, des êtres qui auraient été punis par Dieu). En parler positivement procède d'un esprit d'ouverture : Diderot, père fondateur de l'encyclopédie.

Si l'on se rapporte aux intentions de Javier Téllez, il juge nécessaire encore aujourd'hui de nous questionner, de nous éclairer sur la notion de normalité et sur la relation sensible et intellectuelle que nous entretenons avec le monde. Comme preuve, le dispositif spectaculaire lui-même, incitation à se mettre dans « la peau » des protagonistes en attente de l'expérience de l'éléphant.

Exit Diderot

Chercher ailleurs pour comprendre l'organisation temporelle du film, son découpage en séquences qui se répètent six fois de suite.

Autre source explicite pour ceux qui connaissent la tradition orale et la littérature indiennes : une légende ou parabole que l'on trouve dans les textes sacrés bouddhiques (*Pitaka*) et ceux plus anciens encore, jaïns (*Agamas*). Elle fut rendue célèbre au XIX^e siècle par le poète américain John Godfrey Saxe. Il en existe de multiples versions. Laquelle a lu Javier Téllez ?

Extrait du texte : « Six hommes d'Inde, très enclins à parfaire leurs connaissances, allèrent voir un éléphant (bien que tous fussent aveugles) afin que chacun, en l'observant, puisse satisfaire sa curiosité. Le premier s'approcha de l'éléphant et perdant pied alla buter contre son flanc large et robuste. Il s'exclama aussitôt "Mon Dieu ! Mais l'éléphant ressemble beaucoup à un mur !" Le second, palpant une défense s'écria "Ho ! qu'est-ce que cet objet si rond, si lisse et si pointu ? Il ne fait aucun doute que cet éléphant extraordinaire ressemble beaucoup à une lance !". Le troisième s'avança vers l'éléphant et, saisissant par inadvertance la

trompe qui se tortillait, s'écria sans hésitation : "Je vois que l'éléphant ressemble beaucoup à un serpent !" [...] Ainsi ces hommes d'Inde discutèrent longuement, chacun faisant valoir son opinion avec force et fermeté. Même si chacun avait partiellement raison, tous étaient dans l'erreur. »

Retour sur le vocabulaire spontanément produit par les non-voyants au contact de l'animal : « mur », « pneu », « corde », « lézard », « tapis », « rideau », « aile de vautour », etc. Autant de noms qui disent la variabilité des subjectivités et la place de l'analogie au sein du processus langagier. Mais ces expressions ne témoignent-elles pas surtout, par les interjections qui les précèdent (« wow », « oh my goodness », « damm », ...) de la nouveauté de l'expérience : non pas reconnaissance d'un objet déjà appréhendé par le toucher, mais bien acte de perception originel et premier (jusqu'à quel point les protagonistes de Javier Téllez y ont-ils été préparés ?).

3. Plus sûrement

Quelques pistes de réflexion autour des images du film tout entières vouées au toucher.

Comment saisir, pour un non-voyant, la géométrie d'un corps qui le submerge ? Ici, la configuration même de l'éléphant. Et ce, comme chez le quatrième personnage, Christopher G. Roberts, dans un désir de le totaliser. Pas de possibilité de recul pour un aveugle (reculer, ce serait perdre son « objet ») mais seulement l'évidence d'une limitation au niveau de l'appréhension corporelle : l'écartement des bras avant toute chose.

Comment rendre compte des modalités du toucher et de la singularité des gestes qui l'accompagnent ? Plans sur les mains certes mais encore sur la façon dont la paume va à la rencontre de l'animal. A d'autres moments, ce sont les doigts, leur extrémité parfois, qui cherchent à comprendre de quoi est faite la peau de l'éléphant dans ses strates les plus profondes. Montrer comment les mains des six non-voyants palpent, scrutent, fouillent la surface du pachyderme, s'agrippent ou « s'agrippent » à elle (c'était ce qu'écrivait Marguerite Duras dans *Hiroshima mon amour*). Montrer encore et toujours que chaque individu agit différemment : si certains préfèrent saisir une partie du corps de l'éléphant (la trompe, la queue par exemple), d'autres (la prise abandonnée !) caressent l'animal en engageant la quasi-totalité de leur corps dans cette rencontre avec l'être vivant (la perception tactilo-kinesthésique à son point culminant).

On aimerait alors insister sur ce moment (de grâce ?) où Christopher G. Roberts, pose sa tête contre l'épiderme de l'animal dans un rapport presque amoureux avec lui, un rapport de quasi-abandon. Et ce, juste après avoir reconnu sa beauté en en prononçant le terme, comme par défi à la philosophie qui fera de son caractère opératoire, dans le contexte théorique de la cécité, un questionnement à part entière.

Autre moment stimulant pour la pensée : celui où chaque non-voyant traverse avec son bâton, l'espace qui le sépare de l'animal dans un « mouvement vers », dans un « mouvement tout contre » la matière à saisir haptiquement. Séquence qui nous rappelle le caractère non extensible du toucher, l'impossibilité d'appréhender le lointain par le tact (le télescope sans réel équivalent).

On se rappelle l'aveugle du Puiseux déclarant, avec poésie mais non sans esprit de provocation, que s'il avait le choix entre des bras plus longs (qui lui

permettent de toucher la lune) et des yeux fonctionnels, il choisirait la première solution !

Enfin, on aimerait dire combien les images de Javier Téllez créent un appel du côté de sciences telles que la psychologie cognitive ou la neurophysiologie, mais encore, et plus classiquement, du côté de courants philosophiques comme la phénoménologie. Inutile de revenir sur la profondeur avec laquelle ce courant a réfléchi la rencontre avec le monde immédiat et la question du sujet percevant, dans l'opération de « retour aux choses mêmes » qu'il n'a cessé de défendre. Se re-pencher alors sur l'intentionnalité chez Husserl, le concept de chair chez Merleau-Ponty ou encore la manière dont Levinas envisage la caresse.

4. Mais surtout...

S'interroger sur l'expérience du film et le plaisir qu'il procure : plaisir d'un spectacle instructif ou d'une vision qui s'est faite chair ? Plaisir d'avoir appris ce que l'on ne savait pas vraiment (la « vision » des aveugles) ou au contraire d'avoir, par le regard, palpé des surfaces, des reliefs extraordinaires (comme le sont en particulier ceux d'Alberto Burri et des artistes dits matiéristes en général). Plaisir donc d'avoir simplement appris quelque chose ou d'avoir accédé par superficialité (ce ne sont que des images et aucun de nous n'aura eu accès « aux battements de cœur » de l'animal) à une profondeur indescriptible, une profondeur qui nous reconnecterait, peut-être, avec ce que l'on appelle le tissu, la texture du monde...

Ondine Bréaud-Holland enseigne l'esthétique au Pavillon Bosio.



L'art d'avoir du tact

Thomas Golsenne

Peut-on faire du tact un concept artistique ? En histoire et théorie de l'art, il y a bien une théorie du toucher ; Diderot dans *La Lettre sur les aveugles* (1749) associe la sculpture au sens du toucher {1} ; Aloïs Riegl au début du XX^e siècle oppose l'optique à l'haptique (le tactile) comme deux modes de perception visuelle de l'œuvre d'art : vue proche (haptique), par exemple dans les bas-reliefs antiques, ou vue distanciée (optique) dans la peinture byzantine, puis après dans la peinture occidentale de plus en plus (les formes n'apparaissent dans un tableau tardif de Titien ou dans un Monet que de loin) {2}. Georges Didi-Huberman de nos jours, avec son concept de « ressemblance par contact », propose également une théorie du toucher en art, fondé sur le procédé de l'empreinte {3}.

Mais le tact ? Bien qu'apparenté au toucher et au contact, le tact n'est pas encore un concept artistique. C'est une notion comportementale. « Faire preuve de tact », « agir avec tact » sont des expressions qui ne disent rien du sens physique du toucher, mais d'une sensibilité psychologique et sociale. Dans quelles circonstances emploie-t-on ces expressions ? Le grand violoniste ou le grand tennisman sont pleins de doigté, mais le maître d'une cérémonie funéraire est par fonction doué de tact. Cet exemple évident nous indique deux éléments du tact. C'est d'abord un comportement, une attitude face à autrui : c'est être capable de mettre son égo en sourdine au profit de l'alter égo. C'est une forme de souci de l'autre. Bref le tact est le contraire de la grossièreté. C'est, ensuite, la réponse à une situation d'urgence, une situation « délicate », où le risque d'erreur et d'échec est grand.

Mais il existe aussi une façon de vivre avec tact, au jour le jour pour ainsi dire, de le posséder comme une qualité qui s'exercerait sur le moindre détail de la vie quotidienne. Ainsi le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1762 explique-t-il : « On dit figurément, *Avoir le tact fin, exercé, sûr, etc.*, ou absolument, *Avoir du tact*, pour dire, juger finement, sûrement en matière de

-
- 1 Jacqueline Lichtenstein, *La Tache aveugle. Essai sur les relations de la peinture et de la sculpture à l'âge moderne*, Paris, Gallimard, 2003.
 - 2 Aloïs Riegl, *Die Spätromische Kunstindustrie*, Vienne, 2^e éd., 1903, et le commentaire de Gilles Deleuze, Francis Bacon. *Logique de la sensation*, Paris, Éd. de la Différence, 1981, vol. I, p. 79 sq.
 - 3 Georges Didi-Huberman, *La Ressemblance par contact. Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Paris, Éd. de Minuit, 2008.

goût, avoir du goût {4}. »

Cette imprécision en forme de non-définition (car si avoir du tact c'est avoir du goût, qu'est-ce qu'avoir du goût ?) ne doit pas nous tromper et passer pour le sens « faible » du tact. Si le jugement plein de tact n'est pas adressé à une situation particulière, c'est qu'il s'applique à toutes. C'est une manière d'être générale qui intensifie le jugement, le discernement, le goût. Chaque micro-événement de la vie quotidienne, considéré avec tact, prend la tournure d'une situation extraordinaire, délicate, pour reprendre notre expression de toute à l'heure.

La parenté du tact avec le goût souligne l'étrange transformation dans le français moderne de mots qui, au propre, désignent des sens du corps, et qui nomment au figuré des aptitudes psychologiques et esthétiques (comme « avoir du flair »). Or, il est sans doute difficile de définir le tact et le goût autrement que par la capacité même de passer au figuré qui est désigné par ces termes « tact, goût », c'est-à-dire par une approche intellectuelle des phénomènes. On touche du doigt ici un point important : les sens considérés comme les plus grossiers, les plus inférieurs (le goût, le toucher) sont utilisés pour évoquer les fonctions les plus nobles, les plus intellectuelles de l'esprit humain.

Avoir du tact, c'est donc faire preuve d'esprit de finesse, comme dit Pascal, à condition de le distinguer du toucher physique. Ce serait une sorte de toucher sans toucher. Mais en quoi cela peut-il constituer un art ? Il faut ici pour avancer mentionner une autre notion, voisine de celle du tact, une autre forme de finesse comportementale : la grâce. Surtout ne pas confondre grâce et beauté : au sens fort, la grâce est un comportement un peu désinvolte, une sorte de nonchalance, qui plaît aux autres, une façon d'être *agréable* à autrui sans chercher à vouloir l'être de manière trop forcée. Celui qui a la grâce émane d'une aura qui attire le regard, qui séduit (la grâce est un charme) de facilité dans la réalisation. Être en état de grâce se dit de quelqu'un à qui tout réussit sans qu'il semble faire des efforts pour cela, et qui plaît pour cela. Dans les traités classiques, la grâce est entre la maladresse et l'affectation, quelle que soit l'activité exercée, de la danse à la conversation, de l'équitation à la peinture {5}.

Il y a dans la grâce l'idée de fluidité du geste, de légèreté de l'attitude, comme si le gracieux épousait un rythme qui préexiste, par exemple dans la danse, mais aussi dans le sport, ou en musique, ou dans la conversation : on fait des bons mots à propos, sans avoir l'air de les chercher ou de les préparer, on semble improviser mais sans fausse note, sans faute de goût. La grâce est l'art de saisir l'occasion, d'être dans le bon tempo de la vie. Le grand théoricien de la grâce à la Renaissance, Baldassare Castiglione, écrit que la grâce est « l'art de cacher l'art » : comme une femme qui se maquille mais dont on ne voit pas le maquillage – sa beauté semble naturelle, alors qu'elle est artificielle {6}. La grâce court-circuite l'opposition nature/artifice.

Bref, il est évident qu'il faut avoir du tact pour être gracieux, et réciproquement. Mme de Staël, dans *De la littérature* (1800), écrit par exemple, en déplorant l'état lamentable de la culture française après la Révolution :

4 http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject_?p.13:11./ var/artfla/dicos/ACAD_1762/IMAGE/

5 Jean-Claude Lebensztejn, « Florilège de la nonchalance », *Critique*, oct. 1986, CXLII, n°473, p. 1025-52.

6 Baldassare Castiglione, *Le Livre du courtisan*, trad. A. Pons d'après celle de G. Chappuis, Paris, GF-Flammarion, 1991, I, 26, p. 55, et I, 40, p. 78-79.



fig. 1



fig. 2



fig. 3

« Dans un pays où subsistera l'égalité politique, tous les genres de mérite seront admis ; et il n'existera point une société exclusive, s'occupant uniquement de la perfection de l'esprit de société, et réunissant en elle tout l'ascendant de la fortune et du pouvoir. Or, sans ce tribunal toujours existant, l'esprit des jeunes gens ne peut se former au tact délicat, à la nuance fine et juste, qui peut seule donner aux écrits dans le genre léger cette grâce de convenance et ce mérite de goût tant admiré dans quelques écrivains français, et particulièrement dans les pièces fugitives de Voltaire {7}. »

Dans le contexte contre-révolutionnaire où écrit Mme de Staël, la grâce et le tact sont réduits au sens des convenances et aux écrits légers. Mais changeons de contexte, changeons d'art, et demandons-nous ce que peut être, au XX^e siècle, une sculpture pleine de grâce, un sculpteur plein de tact. Celui-ci ne forcerait pas le matériau naturel en lui imposant sa forme, en le contraignant, en le niant par son art ; au contraire il écouterait le matériau, il se soumettrait à ses propriétés physiques, à sa résistance, sa plasticité, ses lignes de force, comme les veines du marbre ou du bois, bref sa vitalité propre. Il ferait dialoguer nature et artifice au lieu de les opposer.

Parmi les nombreux artistes qu'on pourrait prendre en exemple, il en est un qui s'impose. Il s'agit de Giuseppe Penone, dont le père était agriculteur, et qui considère la sculpture comme une culture, au sens de la culture agricole. Germano Celant a souligné tout ce qui oppose l'artiste piémontais au Land art américain : alors que ce dernier fait violence à la nature, l'art « naturaliste » de Penone se met à son écoute ; plus proche de l'expérience végétale, il est aussi plus proche de l'échelle humaine ; le rythme de l'arbre, sa vitalité, est associée au rythme du corps humain, la sève et le sang, la terre et la matrice {8}. Ainsi, en s'inspirant de l'eau qui érode en douceur la pierre, produisant des formes rondes, il fait *Essere fiume* (1981, fig. 1) : c'est lui qui devient fleuve, en travaillant la pierre comme fait le fleuve.

Il écrit : « Toucher et ne pas modifier la forme, pour moi, c'est comme se couler dans la forme végétale, à la manière des lianes et du lierre qui grimpent {9}. » Voilà une attitude pleine de tact.

Parfois au contraire il exerce un contact brutal qui contredit la forme naturelle : l'art et la nature, l'homme et le végétal entrent en conflit. Alors Penone n'est plus dans le tact, il est dans le contact : dans *Il continuera à grandir sauf à cet endroit* (*Continuera à crescere tranne che in quel punto*) (1968, fig. 2), il fiche dans un tronc un moulage de sa main en bronze. Le bois contraint par le métal (et la main, métonymie de l'artiste, de sa volonté de maîtrise) devra, en poussant, contourner l'obstacle.

Dans *Noir absolu d'Afrique* (1979, fig. 3), il travaille le granit en le contraignant pour lui donner la forme en négatif de son corps ; alors que la pierre est ancestrale et sans âge, le corps avec ses vêtements est très daté.

Dans ces deux cas l'artiste travaille par contraste entre le matériau et la volonté humaine ou, pour reprendre un vocabulaire aristotélicien, entre la matière et la forme.

7 Mme de Staël, *De la littérature*, in Idem, *Œuvres complètes de Madame la baronne de Staël-Holstein*, Paris, Firmin Didot, 1836, vol. I, p. 292.

8 Germano Celant, *Giuseppe Penone*, trad. A. Machet, Milan, Electa, 1989.

9 Cité par G. Celant, *op. cit.*, p. 25.

Penone fait au contraire preuve de tact quand se manifeste une circulation entre l'humain et le végétal, une continuité, un devenir-végétal de l'homme. Avec les *Gestes végétaux* (à partir de 1982), l'imbrication de l'humain et du végétal est claire (fig. 4).

Il recouvre un mannequin de terre, puis le touche à certains endroits (extrémités du corps) avec ses doigts ; les vides sont remplis de cire, puis le bronze est coulé, produisant une « écorce » enchevêtrée avec la figure : cela donne l'impression d'une poussée d'une plante depuis le corps du mannequin. Le geste du sculpteur, sa présence disparaissent devant la nature. À leur sujet, Penone raconte :

« [...] Le principe de base de ces œuvres repose sur le fait que l'arbre est comme un geste, une structure déterminée par le mouvement... Le mouvement de l'arbre, le geste de l'arbre, c'est sa structure. Tout ce qui advient devient structure. Nous, nous pouvons faire des gestes et nous déplacer dans l'espace, nous gardons toujours la même forme. Mais l'arbre, quand il se déplace dans l'espace, change de forme. Il conserve la mémoire du geste qu'il fait. On peut dire qu'il y a une similitude entre le geste du sculpteur et ce geste végétal, figé dans la matière {10}. »

De l'opposition, très bien formulée, entre le geste de l'homme et celui de l'arbre, deux façons différentes d'articuler le mouvement et la structure, Penone passe à travers la sculpture à une similitude avec la nature. Non pas que l'artiste imite, comme dans la tradition classique, cette dernière. Il produit une œuvre qui se situe au point de jonction entre les deux processus : ni complètement artificielle, ni totalement naturelle. C'est une œuvre gracieuse en ce qu'elle rend confuse la distinction entre nature et artifice, et ces gestes végétaux sont pleins de tact en ce qu'ils cherchent non la confrontation, mais la symbiose.

Finalement la meilleure définition de la sculpture comme art du tact, art du geste imperceptible, est donnée par Penone dans ce texte de 1983 sur le sentier, au moment où, dans le prolongement des *Gestes végétaux*, il élabore des pièces pour l'extérieur intitulées *Sentiers* (fig. 5) :

« Le sentier est sur les traces de l'homme. Le sentier, c'est le moment qui s'écoule entre le passage de l'homme et le moment où s'efface l'effet de ce passage.

« Le sentier comme mémoire de la sculpture. Mais le souvenir, la tradition qui retraduisaient l'événement de génération en génération ne sont pas toujours amis des Muses. Le bon sentier est celui qui se perd dans le taillis, celui que ses arbustes referment brusquement dans le dos du promeneur, sans nous confier si ses pas le tracent pour la première fois, ou s'il est le dernier à le parcourir.

« Le sentier disparu est celui qu'il faut prendre. Le but ? Perdre le sentier, pour pouvoir le retrouver, et le parcourir à nouveau. C'est la raison pour laquelle il faut avoir soin de la forêt vierge, des arbustes, des sous-bois et de la brume. L'évidence du sentier bien tracé est stérile. Trouver le sentier, le parcourir, le sonder en écartant les broussailles, c'est cela la sculpture {11}. »



fig. 4



fig. 5

10 Entretien de Giuseppe Penone avec Catherine Grenier, in Catherine Grenier, *Giuseppe Penone*, Paris, Centre Georges Pompidou, 2004, p. 276.

11 Cité par Germano Celant, *op. cit.*, p. 154.

Le sculpteur ne doit pas laisser de trace dans son chemin à travers le matériau ; mais il faut qu'il y ait un chemin parcouru, c'est-à-dire une œuvre accomplie.

Par leurs gestes délicats, les artistes du tact comme Penone se situent dans un registre où le processus compte plus que la forme aboutie ; mais ce processus ne consiste pas en une lutte avec le matériau : il consiste à revitaliser le matériau, à le remplir du souffle, *spiritus*, de l'artiste qui disparaît alors que l'objet se met à vivre. L'artiste qui a du tact s'absente de son œuvre pour que celle-ci s'anime d'une vie autonome.

Thomas Golsenne enseigne l'histoire des arts visuels à la Villa Arson.





Giuseppe Penone, *Essere fiume 2 (Être fleuve 2)*, 1981, une pierre de fleuve, une pierre de carrière, 2 éléments 40 × 40 × 50 cm chacun. Collection National Gallery of Canada, Ottawa. Crédit photographique : Archivio Penone



Giuseppe Penone, *I have been a tree in the hand / Trattenere 7 anni di crescita (Continuerà a crescere tranne che in quel punto)*, 1984-1991 frêne, acier. 396,2 × 139,7 × 165,1 cm. Collection Musée d'Art Contemporain de Montréal, Canada. Crédit photographique : Archivio Penone.

Giuseppe Penone, *Nero assoluto d'Africa (Noir absolu d'Afrique)*, 1978-1979, granit noir 200 × 80 × 60 cm. Sammlung Crex, Zürich. Crédit photographique : Archivio Penone.



Giuseppe Penone, *Grande gesto vegetale 2 (Grand geste végétal 2)*, 1983, bronze 150 × 150 × 150 cm. Collection Fondation Hubert Looser, Zürich. Crédit photographique: Archivio Penone.



Giuseppe Penone, *Sentiero 3 – Sentier de charme (Sentier 3 – Sentier de charme)*, 1986, bronze, végétation. 180 × 60 × 500 cm. Installation permanente, Domaine de Kerguéhennec, Bignan. Collection FRAC Bretagne. Crédit photographique: Florian Kleinfenn.

Workshops :
Genève,
Limoges,
Bruxelles,
Monaco

Workshop *Skins and Surface Finishings*, novembre 2011. HEAD - Genève, atelier CERCCO.
Crédit photographique: Matthieu Stefani.



Workshop : Skins and surface finishing

HEAD - Genève

Du 14 au 17 novembre 2011 – Intervenants invités : Gitte Jungersen (DK), artiste, Betty Hakkak (UK), restauratrice – **Intervenants CERCCO :** Magdalena Gerber, Christian Gonzenbach, Philippe Barde – **Assistante :** Isabelle Schnederle

Organisé par le CERCCO de la HEAD - Genève, le workshop *Skin and surface finishing* introduit une réflexion et des expérimentations sur les différentes surfaces liées au toucher. Les intervenants artistes, plasticiens, céramiste, restauratrice, ont tous une pratique d'atelier. Une série de conférences sur la notion de la peau est donnée en alternance aux ateliers pratiques.

Philippe Barde propose une exploration de deux émaux situés aux antipodes l'un de l'autre. L'émail coulant chinois Tang, ancêtre du dripping, et l'émail kairagi japonais, qui au contraire du Tang, se rétracte lui-même. Ces deux interfaces céramiques par excellence permettent de mieux comprendre les enjeux de la surface. Les deux couvertes donnent, visuellement et tactilement, une lecture contrariée des objets. Gitte Jungersen travaille depuis des années sur des matériaux entre l'émail et la terre. Elle interroge et renverse la frontière traditionnelle entre le support et l'émail. La notion de texture et de surface est ainsi physiquement expérimentée. Magdalena Gerber introduit le projet de recherche GraphicCeram, qui combine de nouvelles technologies de transfert d'image – gravure laser, dépôt PVD. En mélangeant l'impression digitale avec l'abrasion laser, elles ouvrent de nouvelles perspectives de surfaçage.

Christian Gonzenbach nous présente sa réflexion sur les peaux, les surfaces et les interfaces . Ces frontières se trouvent au coeur de son travail qui questionne le passage entre l'intérieur et l'extérieur, et comment passer de l'un à l'autre. Enfin, la conférence *Toucher / retoucher* de Betty Hakkak, restauratrice, complète le tour d'horizon des interventions possibles après cuisson. Il sera question de la limite déontologique entre la restauration et la transformation d'une pièce et de la vérité de la surface.

Durant les ateliers pratiques, de petites catastrophes naturelles ou céramiques sont organisées dans les fours.

Workshop *Skins and Surface Finishings*, novembre 2011. HEAD - Genève, atelier CERCCO.

Crédit photographique: Matthieu Stefani.





Workshop *Skins and Surface Finishings*, novembre 2011. HEAD - Genève, atelier CERCCO.
Crédit photographique: Matthieu Stefani.





Workshop : Prière de toucher

ENSA Limoges – Patrick Loughran

Février 2012 – Coordination : Patrick Loughran et Jean-Charles Prolongeau
– Assistants : Patrick Audevard, Louis-Romain Bard et Mathias Leroyer

Prière de Toucher est le nom d'un workshop orienté vers la tactilité lors de la seconde saga d'ECART. Les étudiants des cinq écoles du réseau étaient accueillis par un petit-déjeuner sur porcelaine de Limoges. Avec chaque participant doté de badges « HELLO MY NAME IS » nous avons entamé une croisière le long des couloirs de cette grande école. Ce, afin que chacun puisse s'orienter facilement et se sente à l'aise au sein de leur famille ECARTienne.

Le premier jour, placé sous le signe de la rencontre, était consacré au travail mélangeant plusieurs mains et quelques cerveaux. À cette occasion, nous avons réalisé une série d'exercices questionnant les protocoles de travail propres à la porcelaine en pâte, en papier et au grès blanc. Des binômes ont été constitués. Le premier participant pétrissait et façonnait l'argile tandis que son équipier le questionnait sur les sensations et les souvenirs émergents au contact de la terre. Après avoir partagé les résultats, nous avons poursuivi l'exercice, cette fois sans paroles. Le groupe a alors été divisé en deux équipes qui chacune, enrichie des précédentes découvertes a questionné la notion de protocole et d'exécution. Le jour déclinant, chacun s'est recentré sur la réalisation de pièces plus personnelles.

Mardi, deuxième jour de notre aventure au pays de la barbotine, Jean-Charles Prolongeau, céramiste et enseignant à ENSA, nous a présenté la porcelaine dans tous ses états avant que nous les expérimentions en atelier : barbotine colorée, *paper clay*, *fiberclay* (offertes par CERCCO). Le soir Laurie Karp, artiste invitée par l'école pour travailler avec les étudiants en post-diplôme, a donné une conférence sur son parcours.

Le troisième jour, nous avons poursuivi le travail en atelier puis nous avons rencontré Christian Garcelon, enseignant en histoire de l'art à l'ENSA spécialisé dans la céramique contemporaine. L'après-midi a débuté par une incitation de Philippe Godderidge qui nous a montré quelques images et lu son texte *Forme improbable*.

La quatrième journée a commencé par une visite du CRAFT (Centre de Recherche sur les Arts du Feu et de la Terre) où nous avons été accueillis avec générosité par la directrice, Emmanuelle Balot-Pascal et Gérard Borde, le directeur technique. Le travail d'atelier s'est poursuivi avec l'enfournement des pièces en présence de Philippe Godderidge, que nous avons retrouvé le soir à l'amphithéâtre pour la présentation de son travail et la lecture d'un texte spécialement écrit pour le workshop *Du hasard à l'accident*. L'ironie a voulu que le texte de Philippe ait pris une dimension prophétique lors du défournement des pièces réalisées durant le workshop. En effet, la cuisson, réalisée avec un peu trop d'urgence, a engendré de la casse et quelques accidents.

En conclusion, nous avons passé une semaine riche de rencontres et d'expérimentations autour d'un matériau, la porcelaine. Travaillant ainsi la spécialité même de la « maison » avec diverses techniques et sous plusieurs formes. À noter qu'il y eut quelques découvertes importantes réalisées pendant ces improvisations qui sont réapparues au cours de l'année dans des projets d'étudiants.

Le titre *Prière de Toucher* est aussi un clin d'œil à Duchamp, le premier critique de « l'art rétinien ». Notre travail, pendant toute cette semaine, est resté fidèle à l'esprit de ses objets analytiques, improvisés et guidés par le hasard.



Workshop *Prière de Toucher* ENSA Limoges,
février 2012. Crédit photographique : Jean-Philippe
Racca-Vammerisse





Workshop *Prière de Toucher* ENSA Limoges,
février 2012. Crédit photographique : Jean-Philippe
Racca-Vammerisse





Workshop : Scénographie à La Cambre

ENSAV La Cambre, Bruxelles – Caroline Andrin

Du 5 au 9 novembre 2012 – Designer invité : Adrien Rovero
– **Organisation : Caroline Andrin et Véronique Leyens**

Lorsqu'il a été question d'organiser à La Cambre le workshop scénographie de l'exposition, une collaboration entre l'option céramique et l'option scénographie de l'école s'est tout de suite imposée comme une évidence. Ainsi le professeur Véronique Leyens et les étudiantes de première année de Master de l'option scénographie ont rejoint le réseau ECART à cette occasion ^{1}. Pour mener le workshop et créer la scénographie en collaboration avec les étudiants du réseau, nous avons invité Adrien Rovero, jeune designer industriel prolifique qui a signé plusieurs scénographies d'expositions remarquées, entre autres pour Sèvres *Cité de la céramique*.

Cette semaine de travail s'annonçait comme un défi que le designer n'a pas hésité à relever. Il fallait trouver une cohérence avec l'ensemble des œuvres proposées, créer une scénographie, décider d'un titre pour l'exposition, cela en prenant en compte 24 projets artistiques aussi variés que le « tact » est vaste, 18 étudiants présents issus de 5 écoles d'art et de design ainsi que leurs professeurs respectifs et une équipe scéno composée de 5 étudiantes et de leur professeur qui arrivaient sur le projet. La tâche était conséquente.

Une première journée a été consacrée à la découverte des projets de chacun, où nous avons tous pris connaissance de l'immense diversité des propositions autour du « tact ». Pour clore la journée, Adrien Rovero a donné une conférence sous forme de glossaire devant un auditoire considérable. Les jours suivants, se sont enchaînés de nombreuses discussions, des tests, des propositions, des compromis, des questionnements, des débats et enfin, en guise de conclusion, comme une certitude, un titre qui s'impose : *Keep In Touch* dont les initiales forment *KIT*.

KIT, c'est bien cette notion universelle d'éléments prêts à être montés à l'aide d'un plan. *Keep In Touch* fait référence, avec un léger décalage humoristique, au toucher. Mais c'est également le désir de chacun de rester en contact, et peut-être aussi de souligner le dessein même du réseau qui est celui de mettre autant de personnes que les recherches en relation.

¹ Ces étudiantes sont : Justine Bougeroll, Laure Cerbelaud, Sung En Kim, Caroline Massart, Camille Mikolajczak et Morgane Steygers.

La question essentielle soulevée en arrière-plan par ce workshop n'est pas nouvelle : comment réussir à se faire côtoyer des œuvres si différentes, tant par leur propos que par leur position, que ce soit dans le domaine de l'art ou celui du design et dont le principal point commun est la céramique ? Est-ce qu'un médium peut à lui seul créer une cohérence artistique ? Comment créer un lien sans faire le grand écart entre les disciplines ? Et enfin, comment investir une galerie, la galerie Art & Rapy en l'occurrence, avec ses espaces bien délimités et l'image qu'elle renvoie ? Lors des nombreuses discussions, l'intention de mettre en question le rapport à la marchandise et à l'art, sans aucune volonté de hiérarchisation, sans perdre la notion du toucher et de manipulation, a fait surface. Il fallait trouver un moyen d'exposer, superposer, juxtaposer et créer un dialogue entre les œuvres qui n'avaient a priori pas d'affinités.

La scénographie choisie répond à ces différentes réflexions en proposant une mise en espace sous forme d'archivage, de stockage ou encore d'étalage de vente. Ici, une étagère métallique longue de 24 mètres réunira les 24 projets. Cette étagère traverse tout l'espace de la galerie associant les différentes salles en créant un parcours obligé, un itinéraire ponctué par chaque œuvre. À travers la grande vitrine qui donne sur la rue, le public pourra apercevoir d'un coup d'œil l'ensemble. Un regard frontal qui permet de découvrir également l'arrière de la structure et des œuvres. Le fil conducteur c'est bien les étagères et, visuellement, des surfaces tantôt jaune fluo, tantôt blanches viennent mettre en valeur les objets. Enfin, les cartels, qui se présentent comme des cartes de visite, font eux aussi écho au titre de l'exposition.

Adrien Rovero aura réussi, grâce à une attitude pédagogique à l'écoute des étudiants et en alliant une souplesse pleine de tact avec une position personnelle bien définie, à gérer des discussions engendrant des prises de positions individuelles pour trouver un compromis collectif capable de convaincre chacun. Et en se quittant autour d'une bière à Bruxelles, chacun espère bien se retrouver autour de l'exposition à Monaco. D'ici là, *let's keep in touch!*



Workshop *Scénographie* à La Cambre, ENSAV
Bruxelles, novembre 2012. Crédit photographique:
Caroline Andrin / ENSAV La Cambre.





Workshop *Scénographie* à La Cambre, ENSAV
Bruxelles, novembre 2012. Crédit photographique:
Caroline Andrin / ENSAV La Cambre.





Workshop : Keep in Touch

ESAP Pavillon Bosio / Galerie Art & Rapy, Monaco – Daphne Corregan

Du 31 au 5 février 2013 – Designer invité : Adrien Rovero
– **Coordination : Daphne Corregan**

Le dernier workshop aura lieu au sein de la galerie Art & Rapy quatre jours avant le vernissage de l'exposition *Keep in Touch*. Même si les étudiants ont tout couché sur papier lors du workshop de La Cambre, il faut se tenir prêt à prendre de nouvelles décisions et peut-être effectuer des changements de dernière minute !

À l'heure où j'écris, les grands principes sont posés, les étagères ont été commandées, les échantillons de papier jaune fluo reçus, les essais d'impression au laser pour les cartels effectués, la recherche d'une typo pour la vitrine en train, la prise des mesures dans les carnets, mais ce n'est que le jour où nous serons sur place, avec le matériel et les pièces, que le tout pourra se vérifier, ce qui représente un apprentissage en soi.

Le programme devrait se dérouler ainsi :

Un carrelage blanc sera posé au sol, légèrement attaqué au chalumeau par Quentin Euverte, Guillaume Gouérou et Paul Le Bras, étudiants de la Villa Arson, afin que les fêlures dessinent un parcours à travers la galerie. Si tout va bien, ce carrelage sera posé trois jours avant l'arrivée de l'équipe « scéno ». Nous monterons ensuite les 24 mètres linéaires d'étagères en acier galvanisé qui devront serpenter dans les trois salles de la galerie. Puis nous débatterons les pièces.

Le jaune fluo prévu pour rythmer les travées des étagères métalliques devrait accentuer la référence aux lieux de stockage, de réserves ou de solderie.

Proche par ses intentions de la scénographie de l'exposition *Dis-moi ce que tu manges*, cette installation permettra aux spectateurs d'apprécier en suivant le parcours imposé par le monstre d'acier gris toutes les pièces en céramique avalées.



Workshop *Scénographie à La Cambre*, ENSAV
Bruxelles, novembre 2012. Crédit photographique:
Daphne Corregan.



Keep in Touch, travaux des étudiants

Amandine Artaud

née en 1984

nationalité française

HEAD - Genève

DAS REAL, CERCCO

303 mm de côté

Installation, dimensions variables, terre de coulage, kaolin.

Nous sommes face à deux coudes. Tous deux extraits d'un même corps, ils s'accompagnent avec la délicate asymétrie que chaque individu connaît. Pendant longtemps, le corps fut utilisé comme unité de mesure. Remarquons alors que les coudes peuvent être en contact s'ils sont placés au devant du corps mais qu'il leur est impossible de se rejoindre dans le dos. Ces deux positions dessinent, respectivement, un triangle équilatéral et un carré parfait. L'espace entre ces fragments de corps devient en quelque sorte l'unité de mesure d'une figure géométrique suggérée.



Sandrine Bretton

née en 1969

nationalité française

ENSAV La Cambre

diplôme de Bachelor céramique en 2012

Keep In Touch

Chaque élément : 5,5 cm ; installation : 239 cm × 22,5 cm, porcelaine émaillée

« Iris aveugles que les doigts-yeux parcourent, tentant de déchiffrer des mots illisibles. »

Quelle image mentale les personnes privées de la vue ont de l'art, à partir d'une description faite par un voyant ? Ce travail est l'amorce d'une réflexion autour de la perception et de la lecture des choses qui nous entourent : voir sans toucher, toucher sans voir, toucher pour voir.



Marielle Chabal

née en 1988

nationalité française

Villa Arson

diplômée avec les félicitations en 2012

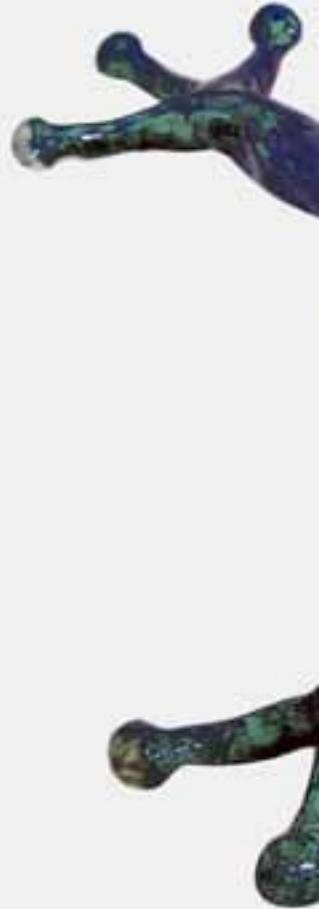
Terribilis de phyllobates rain

*Installation, 2,5 × 1 m (environ), techniques mixtes.
Faïence émaillée et verre.*

Terribilis de phyllobates, si tu m'touches, t'es mort ! Les grenouilles d'or à dard de poison ont reçu leur nom commun de la toxine que sécrète leur peau ; une peau aussi séduisante que mortelle d'un simple toucher. Projetées dans mon univers, elles dansent au rythme de Goblin. Elles battent des cils, c'est le lever de rideau. Dans le reflet d'émail – comme un papillon au premier jour de sa vie – elles observent la poudre colorée qui glisse sur leurs corps. Du coup, elles volent super et se projettent comme autant d'éclats de verre et le rideau tombe sur une pluie de grenouilles-zombies cartooniques dans un décor de snack-food. *Terribilis de phyllobates rain* est une image d'hallucination, de cauchemar apocalyptique.

C'est un point de vue subjectif là où on attend de l'image qu'elle statue, qu'elle apporte une preuve irréfutable du monde.

Et si le problème était que nous croyons ce que nous voyons ?





Lorraine Châteaux

née en 1986

nationalité française

Villa Arson

diplômée avec les félicitations en juin 2012

Sans titre

110 × 70 × 80 cm, bois divers, métal, biscuits de faïence.

Sans titre, surnommé le « baby-foot », se donne à voir comme une image connue, un objet familier et raisonnable dans sa cohérence formelle. Puis, les moyens plastiques déjouent cela en affirmant un caractère fait d'antagonismes. Dans une sorte de design altéré, il s'agit pour moi d'opérer des choix plastiques où l'ergonomie et la logique des matériaux s'entendent comme des signes porteurs du toucher. La (re)fabrication, ainsi que l'idée d'une possible valeur d'usage, d'une manipulation de l'objet-sculpture, est un tremplin sensoriel qui me permet d'agir avec les formes, les matériaux, et les indices qu'ils laissent à l'imagination pour construire une nouvelle narration. C'est une manière de créer des objets pour la main, par la main.





Hélène Delépine

née en 1987

nationalité française

ENSA Limoges

5^e année – option art

Passerelles

Les Trois Lois, *porcelaine, modelage à la plaque*, 18 × 8,5 × 17,5 cm – La Caravane, *porcelaine, modelage à la plaque*, 16 × 4,5 × 23 cm – Se faire la malle, *porcelaine, modelage à la plaque, émail transparent*, 6,5 × 5 × 5,5 cm.

Une recherche née à partir d'une expérience partagée avec un camarade ecartien. Sans la parole, avec spontanéité, entre regards et gestes, une forme est née et avec elle le début d'une histoire amorcée par le toucher pur et dur.

Dans le principe constructif, la porcelaine permet un jeu et met en place une tension entre mouvement et rigidité.

Entre la narration et le rapport purement formel, il s'est passé quelque chose entre la main et l'outil. Entre l'une et l'autre forme. Entre le cru et le cuit.

Entre les deux, il y a un mouvement, presque au bord d'une rupture.

Dans l'interstice qu'est le passage au feu, la main cède sa place à l'œil. Le mouvant concède le figé.





Laura Durandeu

née en 1985

nationalité française

ENSAV La Cambre

diplôme de Master céramique en 2012

Poussée

Diamètre 45 cm, profondeur 4 cm, argiles mixtes, latex, clous, bois.

Poussée est un tableau de matières.

Un effleurement où les points de contact et les textures se devinent.

Où la céramique dure semble à la fois disparaître et émerger.

Cette céramique qui se fait sentir, érigée, qui est là mais que l'on ne voit pas.

Dissimulée sous la tension, elle devient support d'images, de croyances ou de fantasmes.

Dans mon travail, je confronte, j'interroge la matière et les rapports que nous entretenons avec elle.

Puisant dans le registre de la représentation du corps-organe, j'expérimente les transformations possibles des matières en les contraignant par la cuisson ou les étirements. Entre la tension et la mollesse, les propositions deviennent des sortes d'éléments à l'équilibre fragile où les zones sensibles se multiplient.



Quentin Euverte
Guillaume Gouerou
Paul Le Bras

nés en 1991, 1986 et 1987

nationalité française

Villa Arson

2012/2013

Malevitch vs Wendy Carlos

Carreaux de carrelage émaillés blanc, techniques mixtes, dimensions variables.

« Les brasiers, pleuvant aux rafales de givre, –
Douceurs! – les feux à la pluie du vent de diamants
jetée par le cœur terrestre éternellement carbonisé
pour nous. » – Rimbaud, *Illuminations*.

Des carreaux blancs, ou l'aseptisation d'un espace. Le *white cube* devient l'avatar d'une salle de réanimation. Le spectateur, lui, devient le scalpel, l'outil qui sépare la matière pour mieux y pénétrer. Partant d'une idée collective et irrévérencieuse de la céramique, il fallait se détacher de l'objet dans son ensemble, du moyen de production au résultat final. Le sol comme givré par l'émail blanc est devenu notre glaçure. Un premier geste d'attaque, devenant anecdotique, se propage comme la mémoire d'un « bombardement ». Dédale fissuré, en état de ruine continue, sous le pas la céramique de tous les jours subit. Le sublime et la destruction font bon ménage. Un tango permanent qui s'effrite et se craquelle au rythme des festivités. Et si en céramique le feu cristallise, il a aussi le pouvoir de reprendre... Ici, rien ne reste bien longtemps.





Micaela Figueroa

née en 1989

nationalité argentine

ENSAV La Cambre, M1 option typographie

2012-2013

Buro(caricia)

Tampon en porcelaine blanche ; base : 7,5 × 4,2 cm, hauteur : 7,5 cm. Moulage d'un tampon réalisé en plâtre

Le passeport est un document qui est constamment manipulé, tamponné dès que l'on quitte son pays d'origine. Ainsi, le tampon encreur est un support simple permettant d'apposer une empreinte. Surtout utilisé dans la bureaucratie, il sert à authentifier un document, donner un permis, fixer des dates... Il imprime la preuve d'un passage, d'un voyage. Son rapport au toucher est un geste sec et automatique, mettant en valeur une certaine autorité et la solidité de son matériau, le bois ou le plastique.

En créant un tampon en terre cuite, celui-ci ne se manipule plus de la même manière. Je souhaite « l'adoucir » par la texture lisse et brillante d'une porcelaine émaillée et le sublimer en inscrivant cette citation de Borges :

« Je n'ai pas la mémoire des dates, j'ai celle des vers et des émotions. »



Elise Folliot

née en 1991

nationalité française

ENSA Limoges

4^e année – option art

Nomades

Taille : creux de la main. En moyenne : 10 × 9 × 5 cm. Modelage et assemblage de différentes sortes de terres à différentes étapes de cuisson (terres à brique, grès, faïences...)

Collection de petits objets,
à l'image de ces collectes,
collections de cailloux,
coquillages ou morceaux de bois,
dans lesquels on croit reconnaître
des formes familières.

À l'abri, secrètement déposés au fond d'une poche.

Trouver son nomade.

Caresser, peser, soupeser, effleurer, gratter.

Prospecter. Toucher et voyager.

Invoquer et évoquer des histoires.

Recherche d'une diversité de matières,

de textures, de formes et de couleurs.

Une richesse de pistes à explorer.

Toucher pour voyager.





Camille Franch-Guerra

née en 1989

nationalité française

ESAP Pavillon Bosio

5^e année

瓷石 Shí Cí

Mousse polyuréthane et fibre argile. Dimensions variables, pouvant aller jusqu'à 30 cm chacune. Dispositif : basse lumière, table lumineuse de 6 m de long sur 60 cm de large, hauteur de la table variable entre 1 et 1,60 m.

Dans la pénombre, une table lumineuse pouvant faire office de table de recherche laisse apparaître au loin, un squelette de 6 mètres.

En se rapprochant, le squelette se divise en objets informels tout droit sortis des abysses.

Ossements ou coquillages, le sel semble les avoir polis, on a envie de toucher cette surface lisse, douce et laiteuse.

Néanmoins on aperçoit des fractures d'un monde intérieur qui tentent de repousser ses frontières.

L'ensemble dessine alors un paysage onirique, lunaire.

On s'invite à parcourir l'espace d'exposition.





Safia Hijos

née en 1975

nationalité française

ENSAV La Cambre

Master 1

À jeter

6 assiettes, diamètre 17 cm, faïence, sérigraphie.

Ce service de six assiettes à dessert met en abîme le sort des ouvriers de « Royal Boch », faïencerie belge qui vient de fermer définitivement en 2011 après plusieurs faillites successives.

La fabrique est maintenant en friche. Ne reste qu'à jeter au sol cent soixante ans de savoir-faire, détruisant ainsi la vie des travailleurs.

La séquence est sérigraphiée sur des assiettes ramassées dans l'usine. Les photographies sont prises sur le site : un homme passe et brise une assiette sur le sol.

Manquant totalement de tact, ce geste n'a que trop à voir avec le toucher dans ce qu'il a de violent et de désespéré.

Les assiettes à dessert, promesses de douceur, prennent alors un goût amer.





Douce Hollebecq

née en 1989

nationalité française

ESAP Pavillon Bosio

5^e année

La Guerre du tendre

*Dimension variable, porcelaine crue, pinceau,
disque à polir, éponge naturelle, moteur, tige
métallique.*

Le geste se répète, inlassablement, toujours avec la même lenteur, la même douceur.
Passant et repassant sur la surface de la porcelaine.
Une caresse qui n'en finit jamais.
Petit à petit, la surface touchée se détériore, s'érode, part en poussière. La caresse devient un geste d'effacement, de disparition. Ici pas de confrontation directe, on ne livre pas bataille, on laisse faire le temps. Jusqu'à l'épuisement.



Quitterie Ithurbide

née en 1966

nationalité franco-suisse

HEAD - Genève

DAS REAL, CERCCO, diplômée en juin 2012

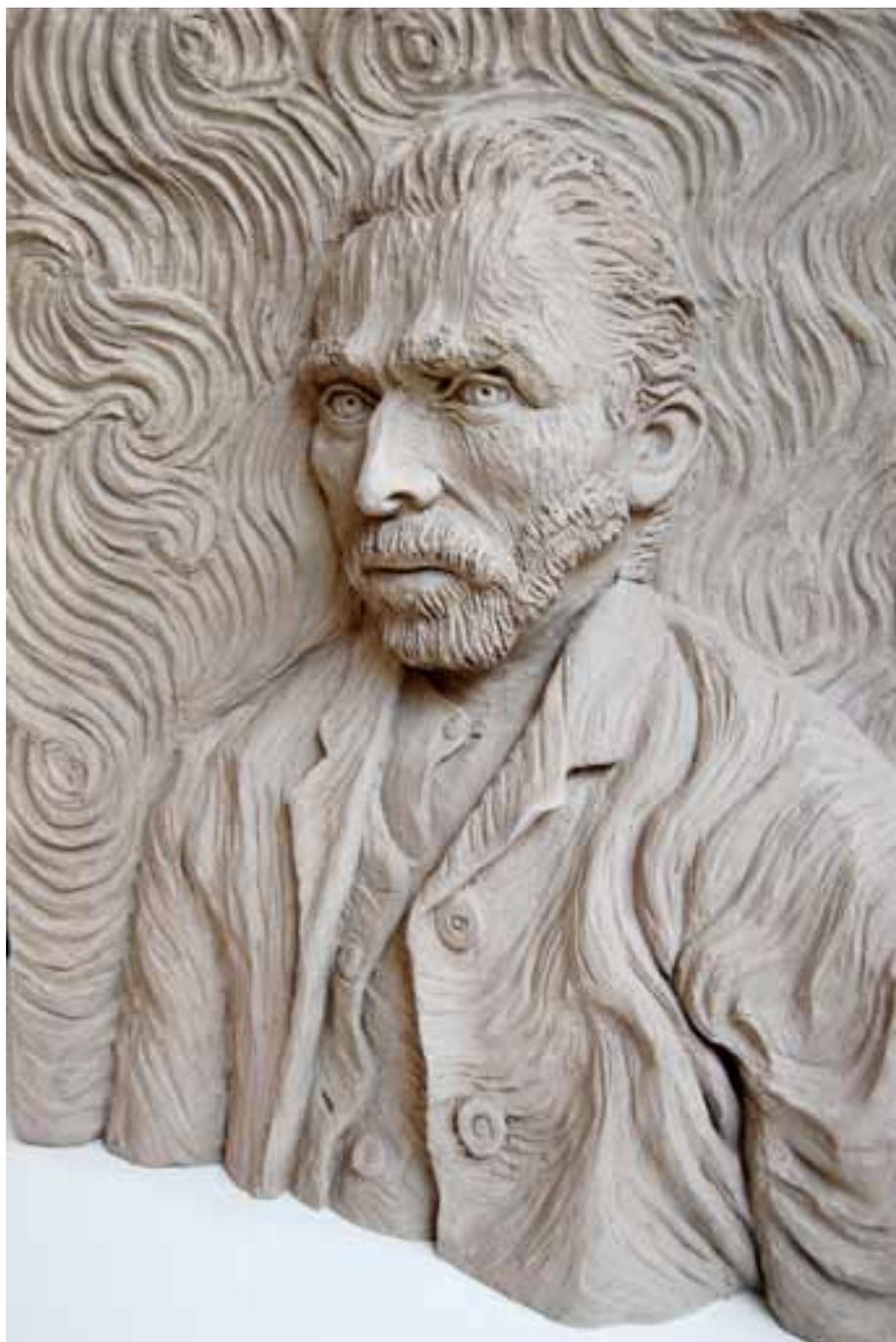
Peinture en 3D pour malvoyants et non-voyants

Vidéo

Vidéo réalisée en 2012 sur les rencontres entre un public malvoyant et non-voyant et 5 œuvres produites en 3D.

Le projet vise à lutter contre l'exclusion des personnes en situation d'handicap visuel en leur permettant de découvrir par le toucher des œuvres picturales, interprétées en 3D et présentées aux côtés des originaux dans les musées.

La richesse du matériau céramique permet de développer une large gamme d'émotions tactiles (textures, températures) qui tendent à suppléer la couleur.



Sixtine Jacquart

née en 1988

nationalité française

ENSAV La Cambre

diplôme de Master céramique en 2012

Capsule à emporter

Diamètre des capsules : 58 mm, capsule en plastique et mousse en latex, porcelaine coulée et émaillée.

Votre « kit à emporter » est composé d'un ensemble de petites pièces semi-précieuses en céramique.

À l'aide d'un mode d'emploi, il vous propose d'effectuer un geste tactile. Il s'agit d'une manipulation à réaliser avec ses doigts. Ceci afin de vous permettre de créer un mouvement circulaire actif tout en observant son centre. Ce geste éveille et crée une petite poésie abstraite d'une utilité mystérieuse.

Attention : l'appropriation est individuelle.

À découvrir au plus vite dans vos distributeurs à jouets !





Morgane Kabiry

née en 1991

nationalité franco-iranienne

ENSA Limoges

4^e année – option art

Esprit blanc

29 × 21 × 22 cm, porcelaine et white-spirit.

Blanche, dure et à la fois onctueuse et beigeasse. Une composition de porcelaine, où le matériau est présenté sous des formes distinctes, contourné, déjoué. La barbotine n'est plus envisagée comme phase d'élaboration d'une pièce. Elle se montre digne en cet état, présentée en tant que médium abouti. La louche permet d'apprécier la somptuosité. On peut regarder de près, toucher la pâte, mais rien ne sera dit. On verra s'il reste des traces. La soupière est une dérision face à l'héritage historique et le sens dont émane un tel matériau.





Laura Katalin Kossack

née en 1983

nationalité allemande-hongroise

ENSAV La Cambre

Master 1

Il est temps de prendre les choses en main

*22 × 11 × 9 cm, contenu 33 cl, grès tourné et moulé,
émail alimentaire blanc brillant.*

Quand le canon et la crosse d'un revolver se séparent, l'eau chaude coule à la place du sang, le barillet ne tourne plus. Commence alors un duel entre force et retenue, tension et pression, et cette séduction dangereuse nous pénètre pour nous entraîner dans l'accomplissement d'une révolution prodigieuse.

Ne cherchez pas la queue de détente, car il n'est plus question de tuer ou détruire mais de saisir l'instant et intégrer le cercle de la vie. La théière et le revolver s'épousent et dévoilent aux yeux de tous leur univers intime.

Que vous soyez droitier ou gaucher, faites le bon choix car il est temps de prendre les choses en main !





Laure Lapomarède

née en 1990

nationalité française

ENSA Limoges

4^e année – option art

Deux kilos, deux heures, un geste, pendant un mois

*Hauteur : 10 et 15 cm, porcelaine et papier
porcelaine. Assemblage répétitif.*

Deux kilos de porcelaine, deux heures et un seul geste. Jusqu'à ce que la matière s'épuise. Un geste répétitif qui transforme la masse. Ne pas réfléchir à la forme. Pendant un mois, un protocole simple, sur le temps et un même mouvement. Une frénésie quotidienne pendant deux heures.

Donc ce geste est racine, tronc, écorce, sève, arbre, feuille, nervure, mais pas seulement, il devient source, lien et origine. Une matière, organique qui se développe petit à petit. Comme un besoin d'accroissement, une accumulation qui repousse ses limites.





Fanny Lavergne

née en 1989

nationalité française

ESAP Pavillon Bosio

3^e année

Grenier

Installation, paper clay.

Une invasion d'insectes, immobiles, inertes, fragiles.

Petites choses que l'on répugne à toucher, que l'on éloigne de soi sans y poser les doigts.

Un jeu d'enfants oublié, mettant à l'épreuve le moment où – CRAC – antenne, aile ou patte se brisent.

Un monde sans vie, silencieux ; tant qu'on ne l'effleure pas.



Maxime Leclair

né en 1984

nationalité canadienne

HEAD - Genève

DAS REAL, CERCCO, diplômé en juin 2012

Propulsion à quatre temps

19 cm × 6 cm × 6 cm, porcelaine (Ceradel, PC 975 B, 1260°C) émail transparent (Bodmer ton, 84.210).

L'objet qui vous est présenté est évidemment l'emblème du *tact* dans les deux sens : le toucher et la stratégie. Le tact, cette qualité que certains individus possèdent, permet d'ouvrir des portes en affaires (développement/ascension) et dans la vie en générale. L'objet ci-présent est une forme simple, forte – voire franche, où l'on sent encore la présence de la poignée. Intitulé *Propulsion à quatre temps* du fait de ses quatre poignées assemblées, il forme, une fois joint, une structure forte et stable faisant écho aux vieux gratte-ciel modernes. Le fait que l'ensemble forme un prisme rectangulaire à base carrée est important à mes yeux aussi. Le rapport entre le fait qu'un rectangle peut être un carré est à mon sens une seconde clé de lecture sur le concept du tact (grâce dans l'adaptation – la possibilité de changer ses propres paramètres en épousant celui d'un autre – résultant en un moteur de changement.)



Rafaela Lopez

née en 1988

nationalité française

Villa Arson

5^e année

Giacom E.T.

Grès chamotté, dimensions variables.

Que reste t-il de l'extraterrestre de notre enfance ?

Une image mentale, un souvenir lointain et flou.

L'amateurisme du traitement évoque l'effort mis en œuvre pour se souvenir.

La mémoire est complexe et le souvenir d'E.T. se mêle à celui des habitants de la grotte d'Ursula et des œuvres d'art découvertes durant l'enfance qui tout autant qu'E.T. ont construit notre représentation du monde et notre appartenance à une culture occidentale.

De ce tâtonnement physique dans l'espace abstrait de la mémoire résulte un objet approximatif qui nous fait voyager entre motif archétypique et engramme personnel. « E.T. téléphone maison », répète l'extraterrestre dans une scène mythique. La créature devient un grand doigt, tendu vers le ciel.



Amandine Lourmière

née en 1985

nationalité française

Villa Arson

diplômée en juin 2012

Sans titre

Vidéo, 20 minutes.

Le travail que j'ai entrepris à l'issue des rencontres TACT s'appuie sur la pratique du modelage qui induit généralement de manière automatique les mains comme outils principaux pour appréhender la terre. J'ai décidé d'élaborer différentes contraintes de modelage, qui déterminent une action à mener et une forme à venir.

Je romps avec les « tics de Tact » pour engendrer une nouvelle conversation avec la céramique : toucher sans les mains, un modelage qui utilise toujours le corps donc la notion du geste. Assise à ma table de travail, ma tête, attirée comme un aimant, vient se refléter dans un pain de faïence. Se développe alors une conversation entre deux protagonistes dans la recherche d'une forme commune.





Gabriel Méo

né en 1984
nationalité française
Villa Arson
5^e année

Sans titre

Dimensions variables.

« En prison, être innocent c'est un manque de tact. »
– Walter Lewino



Julia Pacôme

née en 1990

nationalité française

ESAP Pavillon Bosio

DNAP 2011/2012

En matérialisant

Vidéo.

Cela pourrait être demain, maintenant, tout de suite. Ils s'assoient, ils discutent, ils rient, ils complimentent le chef. Ils se racontent leur vie, leurs opinions... Les plats se succèdent, c'est une chorégraphie bien rodée, le rythme, l'allure, c'est la bonne cadence. Chaque mouvement est-il déterminé à l'avance ou est-ce une improvisation ?

Je pourrais regarder au loin et y voir autre chose : un but, une envie... Mais non, rien n'y fait, rien n'est là. C'est comme regarder le ciel bleu et attendre l'orage. Il semblerait qu'il faille que chaque chose se fasse en son temps, que chaque chose mène quelque part, signifie quelque chose. Mais tout cela n'a pas de sens, tout n'est que vagues et confusions, aléatoires et imprévisibles. Se laisser dériver au rythme des paroles et substances auprès de soi, des envies que nous ressentons, laisser faire les choses parce qu'elles doivent arriver. Ou peut être parce qu'elles pourraient ?

Vivre comme il aurait fallu vivre jusque-là : en parcourant les choses.





J.-P. Racca-Vammerisse

né en 1987

nationalité française

ESAP Pavillon Bosio

post-diplôme

Fata-Morgana : Winter fields

Vision of impossible encounters, 2012. *Faïence, engobe, émail brillant*, 35 × 17 × 28 cm. Little impulse, 2011. *Grès émaillé mat*, 34 × 19 × 22 cm. Dream of a journey, 2012. *Grès émaillé mat*, 14 × 19 × 17 cm.

Le modelage spontané et direct me permet de toucher du doigt ce que je n'arrive pas à nommer. *Fata Morgana : Winter field* évoque le processus de création, défini comme un territoire fictif et enneigé où l'émail vient comme une seconde peau, recouvrir de son épais et dégoulinant manteau ces univers figés. Le rapport tactile que j'entretiens avec la matière incarne ces micro-mondes, ces êtres de terre, que sont mes mirages, créant ainsi une sculpture par jour...





Fanny Raiola Julia Pacôme

nées en 1990

nationalité française

ESAP Pavillon Bosio

DNAP 2011/2012

Des-couvertes

55 × 40cm, vidéo HD, porcelaine liquide.

« Ce n'est arrivé qu'une fois. C'était innocent, aussi délicat que douloureux. Au premier contact, je me sentis étrangère à moi-même : tétanisée, me laissant guider. Je tentais de m'échapper, mais cela devenait plus animal, plus vif, plus intense. J'étais prisonnière, envoutée par ce moment suspendu, intuitif. Cet instant me laissait comme un amer goût d'inachevé. Aurait-il pu durer toujours, ou jamais ? Cette parenthèse vaporeuse restait une interrogation qui se fanait petit à petit devenant le souvenir qui avait changé ma perception de ce que toucher l'autre semblait vouloir dire. »

Enfermées dans des corps de porcelaine, guidées par le geste, la sensation. Juste ressentir, faire ressentir : étreindre, sculpter, délivrer, maltraiter, choyer. Libérer une carapace, une armure rendue visible, palpable par une terre fusionnant nos corps. Une danse, une chorégraphie qui prend le temps de s'attarder sur chaque parcelle de peau qui se découvre, se libère, se mue, insufflant la vie, réanimant l'inanimé.

Être, exister, respirer...





Matthieu Stefani

né en 1987

nationalité française

ESAP Pavillon Bosio

3^e année

Cuddly Porcelain

5 cm × 5 cm × 5 cm, construction en plaques, porcelaine, porcelaine modifiée, émail.

Cuddly porcelain est une pièce qui m'accompagne partout à la manière d'un doudou (*cuddly toy*). C'est une présence, un objet de réflexion, une expérience sensorielle.

Cinq faces en porcelaine, puis soudain une sixième sur laquelle la peau se heurte à une surface différente, thermoformée et émaillée. Entre les différents côtés du cube, des arrêtes en saillie, sauf la dernière qui fait glisser les doigts sur une nouvelle matière.

Un jeu s'installe ainsi entre la pièce et la peau.

Cuddly porcelain se regarde avec la main.





Annick Tal

née en 1980

nationalité française

HEAD - Genève

DAS REAL, CERCCO

Neckless

30 × 17 × 34 cm, terre Tolan M, empreinte et assemblage.

Neckless inciterait l'individu à se laisser aller à un corps-à-corps avec l'empreinte de l'autre, à « en prendre possession », à y prendre « position ». L'empreinte corporelle est unique, non-adaptée à chacun, elle provoque ainsi une nouvelle posture, et pousse à une rencontre inhabituelle. En faisant un négatif du corps, je laisse un vide qui offre la possibilité de venir s'y introduire. C'est un « corps-objet » qui permet de voir et d'être vu, de rentrer dans l'architecture, de s'y greffer. Cette pièce crée une tension entre l'œil intérieur que l'on se porte et les yeux extérieurs qui nous observent. Cette proposition est ouverte aux ressentis, à l'écoute de nos frontières physiques, à la mesure de nos singularités.





Édition
céramique,
Buro(caricia)

Buro(caricia)

Depuis sa conception, ECART souhaite clore les ARC par une édition céramique en lien avec le sujet de recherche proposé aux étudiants.

Un jury composé des cinq professeurs du réseau ECART, s'est réuni en juin 2012 pour la présélection des projets. Parmi les propositions des étudiants, celle de Micaela Figueroa.

Son projet mêle politique et poésie, un peu à l'écart de l'attendu et nous semblait pertinent par rapport au toucher, aussi bien par son évidence formelle que par son caractère énigmatique. Voici ce qu'en dit Micaela Figueroa :

« Afin de répondre au sujet, j'ai choisi de présenter une pièce liée à la lecture d'un écrivain qui m'influence beaucoup dans mon travail plastique : Jorge Luis Borges. Son exotisme consistait à être étranger à la littérature de son propre pays, tandis qu'en Europe il n'était pas assez "latino-américain" ; selon les spécialistes, il lui manquait l'instinct tellurique et la passion. Cet auteur "voyageur" m'a beaucoup marquée lors de mes études à l'ESAP, Pavillon Bosio de Monaco, et lors de mon échange Erasmus de janvier à juin 2012 à l'ENSAV La Cambre de Bruxelles, dans la section typographie. Un des projets proposés à l'atelier consistait en la création d'un livre sur un auteur de notre choix. C'est là que j'ai réalisé ce "livre passeport", mêlant une partie de la biographie de Borges et quelques-unes de ses citations accompagnées d'illustrations que j'ai dessinées. J'ai voulu lier ce projet à celui du toucher. »

Micaela Figueroa a prolongé ses recherches en proposant un tampon encreur retravaillé et adapté aux contraintes d'une édition en porcelaine excluant toute utilisation. Ce tampon encreur reste un objet élégant, à prendre en main et à lire. Le tout est emballé dans un écrin délicat portant le titre donné à la pièce *Buro(caricia)* (Du latin *caritia*, *carus* « cher », de l'italien *carezza*, « la caresse »).

Et Micaela Figueroa de poursuivre : « Le choix de la fonte Baskerville est dû à la préférence personnelle de Borges pour les typographies du XVIII^e siècle. Lors de l'exposition, l'édition et le tampon seront présentés ensemble laissant le spectateur libre de les manipuler et d'encreur le passeport. Le rapport au toucher était également important pour Borges, devenu aveugle alors qu'il était directeur de la bibliothèque nationale de Buenos Aires. En 1956, son médecin lui interdit de lire et d'écrire, il devint un poète aveugle pratiquant son art comme une activité pouvant se passer de la vue ».



Micaela Figueroa. *Buro(caricia)*.

Crédit photographique : Micaela Figueroa.

« Comme un aveugle que ses mains précèdent, écartant des murs et devinant des cieux, lent d'inquiétude, je vais palpant dans la nuit sans fond mes vers à venir. »

Micaela Figueroa a passé plus d'un mois à apprivoiser les différentes techniques liées à la réalisation de sa pièce dans les murs de l'ENSA Limoges, auprès de Christian Couty, professeur de céramique et responsable des artistes en résidence.

C'est lors du jury décisif que *Buro(caricia)* a retenu toute l'attention des membres de The Monaco Project for the Arts.

C'est grâce à leur soutien que cette pièce est éditée.



Addenda

Les écoles

La Cambre, en bref...

Direction: Caroline Mierop

Fondée en 1927 par l'architecte et décorateur Henry van de Velde, l'Ecole nationale supérieure des arts visuels de La Cambre (ENSAV) est l'une des principales écoles d'art et de design de Belgique. Elle compte environ 700 étudiants répartis dans 17 départements ou options artistiques : céramique, cinéma d'animation, dessin, espace urbain, gravure et image imprimée, peinture, photographie, sculpture, mais aussi un département de restauration des œuvres d'art et, dans le champ du design, les options design industriel et design textile, design du livre et du papier (reliure), architecture d'intérieur, scénographie, stylisme et création de mode, ainsi que 2 départements graphiques – communication graphique et visuelle, typographie.

Plusieurs pratiques artistiques transversales sont également proposées aux étudiants, obligatoires ou optionnelles : arts numériques, modèle vivant et perspective, couleur, vidéo, performances et arts du corps, arts du livre et illustration, accessoires... Outre les formations artistiques, les étudiants reçoivent une formation théorique et technique soutenue, générale et spécialisée, et sont encouragés à exécuter des

lacambreartsvisuels

— HEAD —
HAUTE ÉCOLE D'ART ET
DE DESIGN GENEVE
GENEVA UNIVERSITY
OF ART AND DESIGN

ENSA LIMOGES

PAVILLON
BOSIO
ART & SCÉNODRAMME

Villa
arson
nice

stages hors école : Erasmus, assistantat d'artistes, stages en centres d'art, agences ou entreprises, etc.

Les études sont organisées en 5 ans et réparties sur 2 cycles : grade de Bachelier et grade de Master. L'école propose également la formation post-diplôme de l'Agrégation – pour ceux qui se destinent à l'enseignement de l'art – et prépare au Doctorat en art et sciences de l'art co-organisé avec l'université. Hors cursus, elle organise une « classe propédeutique » destinée aux élèves de dernière année de l'enseignement secondaire qui souhaitent entreprendre des études supérieures dans une école d'art.

La Cambre est une école supérieure des arts organisée par la Fédération Wallonie Bruxelles. Elle est membre du Pôle européen universitaire Bruxelles Wallonie et associée, au sein de la plate-forme transdisciplinaire ARTes, au Conservatoire royal de Bruxelles et à l'INSAS (cinéma, théâtre). De nombreux autres partenariats, nationaux et internationaux, institutionnels, pédagogiques, artistiques, socioculturels, industriels et commerciaux... alimentent et sont inscrits dans la structuration même de son enseignement.

La Cambre est installée dans le site historique de l'abbaye éponyme. Depuis les années 80, elle s'est étendue à 2 autres sites proches. Elle dispose d'une bibliothèque exceptionnelle et d'un fonds d'archives important : entre autres, les archives graphiques et photographiques de son fondateur. Elle conserve et alimente une collection d'œuvres et de travaux d'étudiants et de professeurs. Elle organise de nombreuses manifestations publiques (conférences, expositions, défilés...) et édite régulièrement livres et essais. Plusieurs associations contribuent à son dynamisme et à son

rayonnement : les Amis de La Cambre, l'Atelier de production de La Cambre, La Cambre-Mode(s), le Fonds Henry van de Velde.

Pour toute information complémentaire :

<http://www.lacambre.be>
 ENSAV – La Cambre
 Abbaye de La Cambre, 21
 B-1000 Bruxelles
 Belgique
 + 32 2 626 17 80
communication@lacambre.be

La Haute école d'art et de design – Genève (HEAD)

Direction : Jean-Pierre Greff

Située au cœur de Genève, la HEAD – Genève s'est imposée comme une école de référence en arts visuels, comme en design, à l'échelle européenne. Elle a été créée en 2006 à partir de la réunion de l'Ecole supérieure des beaux-arts et de la Haute école d'arts appliqués, toutes deux plus que bicentennaires.

La HEAD – Genève propose un large choix d'enseignements de niveau bachelor et master à travers deux vastes domaines d'égale importance : Arts visuels/Cinéma et Design. Projets en ateliers, cours et séminaires, travaux de commande en lien étroit avec les milieux professionnels de l'art, du cinéma et du design, workshops animés par des designers, artistes et réalisateur-trice-s internationaux invité-e-s, concourent au dynamisme d'un espace pédagogique conçu comme un espace de liberté et de responsabilité personnelle et

sociale. Des pratiques esthétiques diverses, fondées sur la recherche et l'expérimentation, et la mise en œuvre d'importants moyens techniques, traditionnels ou novateurs, sont articulés à des enseignements théoriques qui visent tant l'acquisition de connaissances que l'exercice d'une réflexion intellectuelle plurielle.

Savoir-faire et savoir-penser sont les deux piliers d'une pédagogie qui refuse tout dogmatisme pour favoriser une appréhension critique du monde contemporain. En prise avec l'environnement culturel, social et professionnel d'aujourd'hui, l'enseignement dispensé à la HEAD – Genève privilégie un dialogue serré entre enseignant-e-s et étudiant-e-s considérés comme les véritables acteurs de leur parcours de création.

Pour toute information complémentaire :

<http://head.hesge.ch>
Haute Ecole d'Art
et de Design – Genève
Boulevard James-Fazy 15
CH-1201 Genève
Suisse
+41 22 388 51 00
info.head@hesge.ch

ENSA, Limoges

Direction : Benoît Bavouset

L'École nationale supérieure d'art de Limoges : 130 ans de formation à la création et à l'innovation en art, design et céramique.

L'ENSA de Limoges est une des neuf écoles nationales supérieures d'art placées sous la tutelle du Ministère de la culture et de la communication. Elle est l'héritière

de l'École nationale d'art décoratif instituée en 1881 et de l'école municipale d'art créée en 1868 par Adrien Dubouché, industriel, collectionneur et mécène. La fondation de cette école nationale s'inscrit dans le mouvement européen des nouvelles relations des arts à l'industrie qui se développe à la fin du XIX^e siècle. Sa vocation initiale est d'apporter une dimension esthétique à la création porcelainière.

Jusqu'en 1994, l'ENSA est implantée sur le même site que le Musée national de porcelaine Adrien Dubouché. En 1994, l'école déménage sur le campus universitaire de Vanteaux et intègre un bâtiment contemporain à l'architecture industrielle signée des architectes Nicolas Michelin et Finn Geipel, labellisée au titre du « patrimoine du XX^e siècle » par le Ministère de la culture et de la communication.

Depuis 2008, l'ENSA développe un projet d'école autour de la question de la « terre » (comme matériau, territoire, patrimoine) qui vise à reconsidérer les pratiques céramiques dans les champs de l'art et du design dans un contexte contemporain. Les étudiants bénéficient d'outils et d'équipements exceptionnels, des plus traditionnels et rares (presse à lithographie Busseur du XIX^e siècle) aux plus innovants (imprimante 3D, Objet MG 2 SYSTEM dernière génération, unique à Limoges). L'école propose une offre d'atelier très importante, qui occupe 2 200 m² soit la moitié des espaces pédagogiques de l'école, et organisée en cinq unités fonctionnelles :

- art du feu – porcelaine, verre, terre
- multimédia – photographie, vidéo, son, infographie, modélisation 3D
- objet – volume, maquette, bijou
- textile – matériaux souples, teinture

→ impression – sérigraphie, édition, lithographie, typographie

L'atelier de porcelaine est unique en Europe et regroupe sur près de 500 m² l'ensemble de la chaîne de production (modelage, tournage, moulage, coulage, émaillage, cuisson) comparable à une manufacture professionnelle pouvant accueillir une trentaine de techniciens.

Plusieurs cursus de formation comprenant des spécialités en art, design et céramique permettent d'obtenir des diplômes de niveau bac +3 à post-master.

- Diplôme national d'arts plastiques – DNAP, option art ou option design, mention céramique (bac +3)
- Diplôme national supérieur d'expression plastique – DNSEP, option art et mention design d'objet valant grade de Master comprenant des enseignements mutualisés avec la Faculté des Lettres et Sciences humaines, Université de Limoges (bac +5),
- Master « Culture contemporaine et industries culturelles », en partenariat avec la Faculté des Lettres et Sciences humaines, Université de Limoges, (bac +5)
- Post-diplôme international « Kaolin, art et design en céramique contemporaine » (post-master).

Les diplômes délivrés (habilitation au grade de Master par le Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche) permettent aux jeunes diplômés de s'intégrer dans le secteur professionnel de la création artistique ou de poursuivre un cycle doctoral universitaire ou un post-diplôme.

Pour toute information complémentaire :

<http://www.ensa-limoges.fr>

ENSA Limoges
19, avenue Martin Luther King
BP 73824
FR-87038 Limoges cedex 01
France
+33 5 55 43 14 00
communication@ensa-limoges.fr

ESAP Pavillon Bosio

Direction : Isabelle Lombardot

Pensée dès sa création en 2004, l'orientation *art & scénographie* choisie par l'École Supérieure d'Arts Plastiques de la Ville de Monaco a démontré sa pertinence au fil du temps. Former de jeunes artistes-scénographes a été une réponse juste à la question de l'enseignement supérieur artistique en Principauté qui bénéficie de structures de création de renommée internationale.

Le cursus du Pavillon Bosio répond aux ambitions des écoles d'art tout en affirmant une orientation forte. Cette option se déploie dans le cadre d'enseignements théoriques, pratiques et techniques, organisés suivant différentes modalités. Cours et séminaires, workshops animés par des artistes et des théoriciens internationaux invités, travaux élaborés de concert avec les grands partenaires de l'école, concourent au dynamisme d'un espace pédagogique tourné vers une culture contemporaine aux pratiques protéiformes.

Les recherches plastiques fondées sur l'expérimentation, s'appuient sur un enseignement théorique ouvert à des domaines aussi variés que l'art, la philosophie, l'architecture, le théâtre et le cinéma.

Des conférences et un colloque

annuel, des déplacements culturels et des stages en France ou à l'étranger ponctuent les différentes années du cursus. Les étudiants acquièrent ainsi de solides connaissances dans le domaine des arts plastiques et de la scénographie, tout en développant un travail personnel nourri de ces perspectives multiples.

La scénographie est abordée à travers deux axes : la scénographie de spectacle d'art vivant et la scénographie d'exposition. Ces deux champs sont développés de manière ouverte et privilégient les approches transversales. L'installation, la performance et les interventions dans l'espace public côtoient et participent également aux deux axes scénographiques.

L'art de penser l'espace de la scène, du lieu d'exposition à celui de la ville est au centre des réflexions et des pratiques de tous les acteurs culturels de la Principauté, naturellement devenus les grands partenaires du Pavillon Bosio. Ces partenariats engagent des pratiques et des savoirs différents ; ils permettent aux étudiants d'expérimenter des projets, du croquis jusqu'à la réalisation à échelle 1.

L'école initie et participe également à l'élaboration d'Ateliers de Recherche et de Création (ARC) auprès et en collaboration avec des universités, des écoles supérieures d'art et des laboratoires de recherche.

Ces ARC permettent d'embrasser des problématiques complexes en multipliant les points de vue ; ils reposent sur des procédures d'expérimentation et de discussions qui valident la création d'œuvres présentées au public.

Pour la soutenance de leurs diplômes, les étudiants doivent exposer leurs travaux personnels en les associant intimement aux réponses

faites aux projets partenaires. Dans cet exercice, les présentations doivent être très réfléchies dans leur mise en espace, les parcours qu'elles instaurent.

Depuis 2009, le post-diplôme du Pavillon Bosio permet de mener, voire de poursuivre, une recherche en art & scénographie tant d'un point de vue pratique que théorique. Par ailleurs, grâce au soutien de l'Association the Monaco Project for the Arts, les étudiants sélectionnés en année de post-diplôme, bénéficient de bourses et de conditions de recherche qui opèrent comme des tremplins vers un parcours professionnel.

Le Pavillon Bosio est habilité à délivrer des diplômes supérieurs en art & scénographie, DNAP (bac +3) et DNSEP, valant grade de master (bac +5).

Pour toute information complémentaire :

<http://www.pavillonbosio.com>

Pavillon Bosio,
Ecole Supérieure d'Arts Plastiques
de la ville de Monaco
1 avenue des Pins
MC-98000 Monaco
+377 93 30 18 39
contact@pavillonbosio.com

La Villa Arson et ses missions

Direction: Jean-Pierre Simon

La Villa Arson, établissement unique réunissant sur un même site une école supérieure d'art, un centre national d'art contemporain et des résidences d'artistes, forme depuis plus de 40 ans des artistes de renommée internationale.

Elle poursuit une vocation de formation, de recherche et d'aide à la création tout en ayant la volonté de faire découvrir les pratiques artistiques les plus actuelles à un public diversifié.

La formation d'artistes

L'enseignement se décline en cours théoriques et en ateliers pratiques orientés tant vers les techniques dites traditionnelles, telles que peinture-dessin, sculpture-installation-céramique, édition (photographie, gravure, lithographie, sérigraphie), que vers les technologies contemporaines (infographie, vidéo, web authoring).

Une équipe de cinquante enseignants, artistes, théoriciens et de techniciens d'art encadre les 200 élèves tout au long de leurs études.

Les voyages d'études, les voyages professionnels, les conférences et les workshops permettent aux élèves de bénéficier des réseaux nationaux et internationaux auxquels la Villa Arson est associée.

La diffusion de l'art contemporain

La Villa Arson présente des expositions monographiques ou thématiques qui dressent un panorama de l'art d'aujourd'hui. Ces expositions ont une audience et une reconnaissance internationale ; elles sont accompagnées de l'édition de catalogues bilingues qui font référence dans le monde de l'art contemporain. Le service des publics propose des visites axées sur la sensibilisation à la création contemporaine, impliquant les élèves de l'établissement formés à la médiation.

Les résidence d'artistes, de critiques d'art et de chercheurs

Les artistes et critiques d'art accueillis en résidence participent à la vie de l'établissement en

collaboration avec l'école et le centre international d'art contemporain, tout en développant leurs propres recherches et réalisations.

L'action culturelle et l'initiation à l'art contemporain

La Villa Arson élargit son audience grâce aux programmes d'actions culturelles menés en direction d'un large public. Elle organise également des formations à l'art contemporain basées sur une lecture critique des expositions.

Des visites sont proposées, notamment, lors des événements nationaux du ministère de la Culture et de la Communication (Journées du patrimoine, Rendez-vous aux jardins), permettant de découvrir l'histoire du lieu, de la Villa du XVIII^e siècle aux bâtiments conçus par l'architecte Michel Marot.

Pour toute information complémentaire :

<http://www.villa-arson.org>
Villa Arson

20, rue Stephen Liégeard
FR-06105 Nice cedex 2
France

+33 (0)4 92 07 73 91

communication@villa-arson.org

L'association MPA

MPA, The Monaco Project for the Arts

The Monaco Project for the Arts (MPA) is a non-profit organization authorized by the government, and placed under the High Patronage of His Serene Highness Prince Albert II of Monaco. It was founded in 2008 by Rita Caltagirone, with the help of Mr. Georges Marsan, Mayor of Monaco, and Isabelle Lombardot, Director of the School of Fine Arts of the Principality of Monaco (ESAP). The MPA has two main missions: supporting the Ecole Supérieure d'Arts Plastiques de la Ville de Monaco and promoting partnerships and activities between culture, art and education in the Principality and abroad. The MPA provides young artists with scholarships to study at The School of Fine Arts of Monaco, it awards prizes and travel bursaries, produces exhibitions for the alumni to introduce them to the gallery world, *MPA Alumni*, and organizes artists residencies and internships worldwide.

Thanks to its Members and their network, The MPA promotes opportunities for students to interact with today's great artists and to collaborate with major international public and private cultural institutions. The MPA Members are not only patrons but also enjoy a genuine cultural preparation

throughout the year. A sustained program allows Members to meet artists, collectors, curators and professionals from museums and public and private institutions through monthly conferences, screenings, visits to museums and private collections, and yearly cultural trips. Every summer, on The School of Fine Arts premises, The MPA organizes an exhibition entitled *The Project*, where internationally renowned artists such as Jean-Michel Othoniel, Carsten Höller, Joana Vasconcelos and Yan Pei-Ming, are invited to design an in situ project in collaboration with the art students. This exhibition is open to the public and has now become a major and established rendezvous of the artistic season placed on the cultural calendar of the Principality.

THE
MONACO
PROJECT
FOR THE
ARTS

Ours

Comité de rédaction et de publication

les professeurs du réseau ECART,
Isabelle Lombardot, Ondine Bréaud-Holland

Graphisme

Maxime Matray

Typographie KIT

Matthieu Stefani / étudiant, ESAP
Pavillon Bosio

Logo ECART

Robin Geneix / étudiant option
typographie, ENSAV La Cambre

Textes du catalogue

Caroline Andrin, Philippe Barde,
Ondine Bréaud-Holland, Daphne
Corregan, Philippe Ernotte, Thomas
Golsenne, Isabelle Lombardot, Patrick
Loughran

Impression

Graphic Service, Monaco
sur papier recyclé Cyclus Offset,
Cyclus Silk et Keaykolour reKreate

Achévé d'imprimer

février 2013



Remerciements

Les directeurs des cinq écoles supérieures d'art partenaires du réseau ECART, Benoît Bavouset, Jean-Pierre Greff, Isabelle Lombardot, Caroline Mierop, Jean-Pierre Simon, remercient :

Monsieur Georges Marsan, Maire de Monaco, Principauté de Monaco

Madame Aurélie Filippetti, ministre de la Culture et de la Communication de la République Française

Les professeurs à l'initiative desquels ce projet a vu le jour : Caroline Andrin, Philippe Barde, Frédéric Bauchet, Daphne Corregan et Patrick Loughran

Tout particulièrement l'association The Monaco Project for the Arts, présidée par Rita Rovelli Caltagirone, pour son précieux soutien

Delphine Pastor et Vanessa Knaebel pour l'accueil de l'exposition *Keep in Touch*, dans la Galerie Art & Rapy

Les professeurs et les assistants pour leur engagement : Patrick Audevard, Louis-Romain Bard, Christian Couty, Anne Lenaerts, Mathias Leroyer, Véronique Leyens, Maxime Matray, Hugo Meert, Isabelle Schnederle, Claude Stassart

Tous les étudiants pour leur implication dans ce projet : Amandine Artaud, Rémi Beabelicoux, Sarah Bittel, Alice Bodet, Justine Bougeroll, Sandrine Bretton, Laure Cербelaud, Marielle Chabal, Lorraine Châteaux, Nathan Cheriki, Victoria Chin, Anaïs Ciaran, Amandine Congiu, Aurélien Cornut-Gentille, Hélène Delépine, Mathilde Deveau, Lucile Diacono, Laura Durandeu, Quentin Euverte, Mathilde Fages, Micaela Figueroa, Elise Folliot, Camille Franch Guerra, Lynn Frydman Kuhn, Guillaume Gouerou, Samson Guyomard, Safia Hijos, Douce Hollebecq, Emma Hyvernats, Quitterie Ithurbide, Sixtine Jacquart, Morgane Kabiry, Laura Katalin Kossack, Flora Keuntz, Sung-En Kim, Amandine Koch, Lucie Landais, Laure Lapomarède, Manon Laurent, Fanny Lavergne, Paul Le Bras, Maxime Leclair, Carol Lee, Maria Leticia Panisset, Marie Lingenheld, Rafaela Lopez, Amandine Lourmière, Caroline Massart, Baptiste Masson, Gabriel Mèo, Camille Mikolajczak, Julia Pacôme, Céline Plestan, Jean-Philippe Racca-Vammerisse, Fanny Raiola, Raquel Riba Rossy, Lucile Robert, Elif Saglam, Eléna Salah, Agathe Soumireu-Lartigue, Floriane Spinetta, Matthieu Stefani, Morgane Steyggers, Gaspard Struelens, Annick Tal, Nelly Toussaint, Perla Valtierra, Stoja Vukovic

Tous les auteurs, conférenciers et intervenants pour leur indispensable collaboration à l'occasion des rencontres Tact et lors des différents workshops : Kaloust Andalian, Donatella Bernardi, Ondine Bréaud-Holland, Philippe Ernotte, Simone Farresin du Studio Formafantasma, Christian Garcelon, Magdalena Gerber, Philippe Godderidge, Thomas Golsenne, Christian Gonzenbach, Jeffrey Haines, Betty Hakkak, Gitte Jungersen, Laurie Karp, Bernard Massini, Laurence Marthouret, Jean-Charles Prolongeau, Amanda Robles, Mathilde Roman, Adrien Rovero et Christelle Sola

Tous ceux qui nous ont aidés à concrétiser ce projet : Frédéric Morel, président du conseil d'administration de la Villa Arson, Yves Robert, ancien directeur de la Villa Arson, David Caméo, directeur de Sévres, Cité de la Céramique, Charles Etienne Lagasse de Wallonie-Bruxelles International, La Galerie Carlier+Gebauer de Berlin, La Galerie Peter Kilchmann de Zürich, Emmanuelle Balot-Pascal, directrice du CRAFT, Gérard Borde, directeur technique du CRAFT, Marianne Khalili Roméo, Estelle Macé et Kaloust Andalian de l'association ECLAT, Les Ateliers du Bois de Monaco, les Cartonnages Savpen, les Porcelaines de la Fabrique, Giuseppe Penone, Wendy Carlos, Steven Spielberg, L'Ultime.

Les équipes techniques et administratives pour leur disponibilité : Karine Archer, Alain Avena, Jean-Bernard Bertrand, Yvon Brouillaud, Martine Carles, Michel Colleyn, Stéphanie Gandolfo, Jean-Charles Gastaud, Stéphanie Gille, Christine Josso, Sandrine Lefort, Jean-Sylvain Marchessou, Philippe Martinat, Michel Maunier, Aurélien Merebbah, Marie-Hélène Savigneux et Catherine Verchère

Les photographes : David Marlé, Florent Mattei, Marie-Pierre Saunier, Stéphane Accarie, les étudiants et professeurs des cinq écoles partenaires

