



ÉCRIRE DU FUTUR AU PASSÉ

Quand la photographie devient volume

CHRISTOPHE GLAUDEL

Kristof Glauzel

PRÉLUDE

Il y a plus de trente ans, pour mon diplôme de fin d'études à l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles, j'imaginai un « musée imaginaire ». Pour donner une cohérence à cet ensemble de recherches et d'images, j'avais alors créé un mot : **Néo-réplication**. Ce terme exprimait déjà une intuition qui allait accompagner une grande partie de mon parcours : une œuvre nouvelle peut naître d'un dialogue avec une œuvre, une forme ou une mémoire qui l'a précédée. Il ne s'agit ni de copier ni de reproduire, mais de reprendre, de déplacer et de transformer afin de faire apparaître quelque chose qui n'existait pas auparavant.

Longtemps restée en sommeil, cette intuition est aujourd'hui revenue dans mon travail sous une forme nouvelle. Je cherche à faire dialoguer la photographie contemporaine avec les formes de la céramique grecque, italote et étrusque antiques. Ces vases ne sont pas pour moi des modèles à reproduire fidèlement, mais des formes qui ont traversé le temps et qui continuent de porter une présence. Je ne souhaite pas reconstruire le passé : **je veux lui répondre avec les images du présent**. Les scènes autrefois représentées sur les vases — récits mythologiques, combats, cérémonies, rencontres ou moments de la vie quotidienne — peuvent ainsi trouver un prolongement dans des photographies de notre époque. Les héros, les athlètes et les divinités d'autrefois cèdent la place à des hommes et des femmes contemporains, à des corps, des visages et des situations qui interrogent à leur tour l'identité, le désir, la vulnérabilité et les relations humaines.

Cette démarche repose sur une conviction simple : une forme artistique n'appartient jamais définitivement à l'époque qui l'a vue naître. Elle peut continuer son existence dans le regard de ceux qui la redécouvrent et la transforment. Les siècles ne séparent donc pas nécessairement les artistes ; ils peuvent aussi organiser leur conversation. Les céramistes de l'Antiquité ne connaissaient évidemment pas la photographie et je ne peux connaître leurs gestes. Pourtant, une même question semble nous rapprocher : **comment une image peut-elle survivre au temps ?** Eux inscrivaient leurs récits dans l'argile cuite ; nous les enregistrons sur des supports contemporains. Les techniques changent, mais demeure cette volonté de donner aux images une existence capable de dépasser le moment de leur création.

C'est dans cet espace entre mémoire et invention que se situe mon projet. En inscrivant des photographies contemporaines sur des formes de vases inspirées de l'Antiquité, je fais quitter à l'image le territoire familier du tirage pour celui du volume et de l'espace. Elle peut se poursuivre d'une face à l'autre, disparaître dans une courbe puis réapparaître ailleurs ; elle n'est plus seulement une surface devant laquelle on s'arrête, mais une présence autour de laquelle le spectateur se déplace. Le vase cesse alors d'être un simple support : il devient lui-même une œuvre, un objet narratif dans lequel photographie, céramique et sculpture peuvent entrer en relation.

L'EXISTENCE DYNAMIQUE

Mes vases sont conçus pour entrer dans une existence dynamique, où la mémoire du passé rencontre les gestes du présent. Les photographies prennent place sur la panse de formes inspirées de celles que nous a léguées l'Italie et la Grèce de l'Antiquité méditerranéenne. Ces récipients, autrefois ornés de scènes de la vie quotidienne, de récits héroïques ou de figures mythologiques, deviennent ici les corps de nouvelles narrations. Les formes anciennes demeurent reconnaissables, mais ce qu'elles racontent appartient à notre temps.

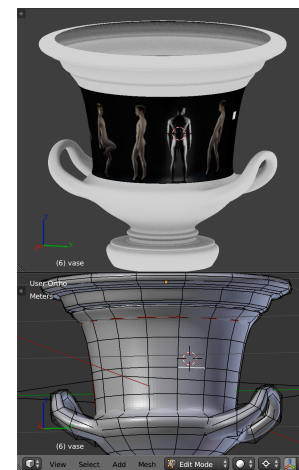
Les figures que je photographie ne sont plus nécessairement Achille, Héraclès ou Dionysos. Elles peuvent être des anonymes, des modèles, des hommes et des femmes contemporains, avec leurs histoires, leurs désirs, leurs fragilités et leurs combats. Les héros changent, mais certaines questions humaines demeurent. C'est dans cet écart entre la mémoire d'une forme ancienne et la réalité du présent que mon travail cherche son équilibre. Chaque vase devient ainsi un espace où plusieurs temporalités peuvent coexister : celle d'un patrimoine qui a traversé les siècles, celle de l'image photographique et celle du regard contemporain qui la découvre.

Le vase n'est donc pas pour moi une simple forme ancienne à laquelle la photographie viendrait donner un contenu nouveau. Il possède déjà une mémoire, une fonction, une relation au corps et à l'espace. C'est précisément cette mémoire que je souhaite mettre en mouvement. Une forme peut survivre parce qu'elle accepte de changer de sens, de contexte et parfois même de fonction.

Le passé ne revient pas : il continue.

LE REGARD QUI ACHÈVE L'ŒUVRE

La manière dont le vase se découvre progressivement transforme profondément la place du spectateur. Dans une photographie accrochée au mur, le regard embrasse généralement l'image dans son ensemble avant d'en explorer les détails. Le vase propose une expérience différente : aucune de ses faces ne possède le privilège d'être définitivement la première. Le récit se construit au rythme du déplacement de celui qui regarde, et chaque mouvement autour de l'objet révèle une nouvelle relation entre les images, les formes et les espaces qui les séparent.



Vase crater en projet / Christophe Glaudel

Un même vase ne propose donc jamais exactement la même expérience à deux personnes. L'une s'arrêtera sur un visage, une autre sur un geste ou sur une relation entre plusieurs figures ; une autre encore découvrira une correspondance entre deux images qui ne se révèle qu'en contournant l'objet. La lumière, la distance et le mouvement modifient également cette expérience. Le spectateur ne reçoit plus nécessairement un récit entièrement déterminé : il participe à sa construction.

Cette dimension est essentielle pour moi. Je ne souhaite pas tout raconter à la place de celui qui regarde. Une image peut suggérer une relation, une émotion ou une histoire sans en imposer l'interprétation. Le déplacement autour du vase devient alors une partie de l'œuvre elle-même : le corps du spectateur entre dans l'espace de la création, et son regard devient un mouvement de découverte.

C'est aussi ce qui permet à une œuvre de continuer à vivre dans une collection. Un vase peut être regardé plusieurs fois sans être immédiatement épuisé. Avec le temps, un détail devient visible, une relation entre deux figures apparaît, une face que l'on avait peu regardée prend une nouvelle importance. L'œuvre peut ainsi devenir familière sans cesser d'être à découvrir.

L'œuvre commence dans mon regard, mais elle ne s'achève que dans celui de l'autre.

UN SOUVENIR DU LOUVRE

La découverte des vases grecs demeure l'un des souvenirs fondateurs de mon regard. J'avais treize ans lorsque, quittant ma province natale pour venir à Paris, je pénétrai pour la première fois dans le Louvre. Au fil des salles, je me retrouvai dans une galerie longue et silencieuse, la Galerie du Bord de l'Eau. Il n'y avait presque personne. Seulement moi, face à une multitude de vases dont je ne connaissais encore ni les formes, ni les histoires, ni les codes de représentation.

Je ne savais pas encore lire ces images, mais elles me parlaient déjà. Je découvrais des corps, des scènes de banquet, des combats, des créatures mythologiques, des sphinx, des griffons, des sirènes et des personnages dont je ne comprenais pas encore la place dans les récits antiques. Ce qui me frappait surtout était leur capacité à faire exister des figures sur une forme qui n'était pas un tableau. Les images accompagnaient la courbe du récipient et semblaient appartenir à son corps.

Avec le recul, je comprends que cette rencontre ancienne n'était peut-être pas seulement un souvenir d'enfance. Elle a constitué une première expérience de la relation entre **image, objet et espace** qui se trouve aujourd'hui au cœur de mon travail.

Je ne cherche pas à retrouver exactement ce regard d'enfant. Il serait impossible de revenir à ce que je ne savais pas encore. Mais je peux retourner vers cette sensation première : celle d'une image qui ne se trouve pas seulement devant nous, mais qui habite un objet et demande au regard de s'en approcher.

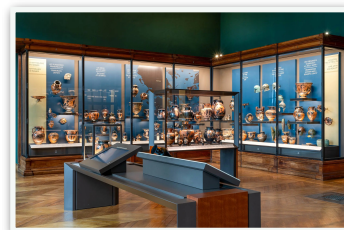
LE BANQUET RETROUVÉ

Le banquet antique m'intéresse pour une raison particulière : il montre que le vase n'était pas seulement destiné à être regardé. Il appartenait à la vie. Il accompagnait les gestes, les conversations, les rassemblements et les relations entre les personnes. Les images qu'il portait pouvaient être découvertes au cours même de son utilisation.

Cette dimension me semble importante aujourd'hui, alors que tant d'images sont devenues immatérielles et circulent hors de tout contexte physique. Le vase permet de retrouver une relation différente entre l'image et la vie. Il peut être posé au centre d'un espace, approché, déplacé, regardé par plusieurs personnes. Son image peut devenir le point de départ d'une conversation ou simplement accompagner un moment partagé.

Le **cratère** est particulièrement intéressant à cet égard. Sa forme est historiquement liée au mélange du vin et à une pratique collective. Je ne cherche évidemment pas à reproduire son usage antique, mais cette mémoire demeure inscrite dans sa forme. Elle donne au vase une dimension relationnelle qui correspond profondément à ce que je souhaite faire aujourd'hui : créer des œuvres qui ne soient pas seulement des images à contempler, mais des objets capables d'entrer dans la vie.

Cette relation entre image et usage permet aussi de comprendre pourquoi le vase peut trouver sa place dans une galerie comme dans une collection privée. Il peut être présenté comme une œuvre sculpturale, mais il conserve la mémoire d'un objet qui rassemble et qui accompagne la présence humaine.



galerie Campana, Musée du Louvre



Cratère en calice

LE CORPS COMME LANGAGE

Le corps occupe une place centrale dans ma photographie depuis longtemps. Il n'est pas seulement un sujet que je représente : il est un langage. Une posture, une distance, un regard, une main, une épaule ou une manière de se tenir peuvent exprimer une relation sans qu'aucune parole ne soit nécessaire.

Cette attention au corps trouve naturellement une continuité dans les vases antiques. Les figures qui y apparaissent racontent souvent des histoires à travers leurs gestes et leurs attitudes. Mais je ne cherche pas à reproduire leurs conventions. Les corps que je photographie appartiennent à notre époque. Ils portent d'autres histoires, d'autres identités, d'autres désirs et d'autres fragilités.

Le vase devient alors un espace dans lequel ces corps peuvent être mis en relation. Une figure seule peut exprimer une présence ; deux corps peuvent raconter une rencontre ; une distance entre plusieurs personnages peut suggérer une tension ou une séparation. La composition photographique permet ainsi de construire des récits sans avoir besoin de tout expliquer.

Le corps peut également changer de signification selon la place qu'il occupe sur le vase. Une même figure peut sembler dominante sur une face et vulnérable sur une autre. Un personnage qui paraît isolé au premier regard peut se trouver, lorsque l'on contourne l'objet, en relation avec quelqu'un que l'on ne voyait pas auparavant.

Le volume devient ainsi un outil narratif. **Le corps ne se contente plus d'être représenté : il participe à la construction du récit.**

LE NU AUJOURD'HUI

Le corps nu occupe une place particulière dans l'histoire des images. Dans l'Antiquité grecque, il pouvait représenter l'athlète, le héros, le dieu, mais aussi simplement la beauté d'un corps humain. Le nu n'était pas nécessairement séparé du récit, de la poésie ou de la représentation du monde. Il appartenait à une culture visuelle dans laquelle le corps pouvait devenir une forme, une mesure, une présence.

Aujourd'hui, notre regard sur le corps nu est devenu beaucoup plus complexe. Une même image peut être immédiatement associée à la sexualité, à l'intimité, à la publicité, à la provocation ou au désir. Le corps est souvent regardé avant même d'être véritablement considéré. Il devient parfois difficile de voir simplement une forme humaine, une posture, une lumière, une fragilité ou une beauté.

C'est précisément cet espace qui m'intéresse. Je ne cherche pas à nier le désir ni la dimension érotique du corps. Ils font partie de l'être humain et de l'histoire des images. Mais je ne souhaite pas non plus que le nu soit réduit à cette seule lecture. Un corps peut être sensuel sans être uniquement sexuel. Il peut être désirable et vulnérable, puissant et fragile, intime et universel.

Photographier un corps nu, c'est alors aussi interroger notre manière de le regarder. Dans mon travail, le corps n'est pas isolé de ce qui l'entoure. Il appartient à un espace, à une lumière, à une matière, à une relation avec un autre corps ou avec le paysage. La photographie peut transformer cette présence en une composition où le corps devient à la fois sujet et forme.



le surpris /
Christophe Glaudel

Le vase antique me permet de poursuivre cette recherche autrement. Les corps qui apparaissent autrefois sur les vases grecs appartenaient à des récits, à des mythes, à des scènes de vie ou à des représentations idéalisées de l'être humain. En inscrivant aujourd'hui des corps photographiés sur des formes inspirées de cette tradition, je ne cherche pas à reproduire leur manière de représenter le nu. Je cherche à faire apparaître **ce que le corps peut encore raconter aujourd'hui.**

Le corps contemporain porte d'autres histoires : notre époque, nos identités, nos désirs, nos incertitudes, notre solitude parfois, mais aussi notre besoin de rencontre et de reconnaissance. Il y a également, dans le fait de poser nu, une forme particulière de confiance. Le modèle accepte de ne plus être protégé par les vêtements, les signes sociaux ou les apparences habituelles. Cette fragilité n'est pas une faiblesse ; elle peut devenir une force artistique.

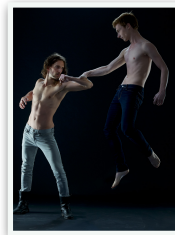
Le nu n'est donc ni une provocation ni un retour nostalgique à l'Antiquité. **Il devient une manière de regarder l'humain.**

LE CORPS DEVENU INTROUVABLE

Notre époque est paradoxale : le corps n'a peut-être jamais été aussi présent dans les images, et pourtant il devient parfois difficile à regarder réellement. Il apparaît partout — publicité, réseaux sociaux, cinéma, photographie, communication — mais il est souvent associé à une fonction, à une identité, à une performance ou à une séduction.

Ce qui m'intéresse est précisément de retrouver un corps qui puisse simplement **être là**. Un corps qui ne soit pas obligé de démontrer sa force, sa beauté ou sa réussite ; un corps qui puisse aussi être fragile, hésitant, abandonné, vieillissant, désirant ou simplement présent.

Cette recherche rejoint particulièrement mon intérêt pour le corps masculin. Les représentations de l'homme ont longtemps privilégié la force, la maîtrise, la domination ou la



La prise /
Christophe Glaudel



Exemple de projet
Christophe Glaudel

performance. J'aimerais ouvrir un autre espace, dans lequel la vulnérabilité ne soit pas considérée comme l'opposé de la virilité, mais comme l'une de ses possibilités humaines.

Un homme peut être fort et vulnérable. Il peut être désiré et regarder en retour. Il peut abandonner momentanément la maîtrise sans perdre ce qui constitue son identité. La photographie permet de rendre visibles ces nuances, tandis que le vase leur donne une forme durable.

Il ne s'agit pas de produire une nouvelle définition de l'homme, mais de laisser apparaître des possibilités qui existent déjà dans les corps et dans les relations.

UNE MASCULINITÉ RÉINVENTÉE

Cette réflexion sur le corps conduit naturellement à celle de la masculinité. Je m'intéresse à une représentation de l'homme qui ne soit pas enfermée dans les signes traditionnels de la puissance. La force peut être physique, mais elle peut aussi résider dans la capacité à se montrer vulnérable, à accepter le regard de l'autre, à exprimer une émotion ou à abandonner le contrôle.

Certaines de mes photographies cherchent précisément cet endroit de tension : entre virilité et abandon, puissance et fragilité, désir et pudeur. Le modèle n'est pas réduit à une attitude. Son corps peut raconter plusieurs choses à la fois, parfois contradictoires.

Le vase permet de prolonger cette ambiguïté. Selon la face que le spectateur découvre, un même personnage peut apparaître autrement. Le corps devient ainsi moins une définition qu'une possibilité.

Cette approche ne concerne d'ailleurs pas uniquement les hommes. Elle participe plus largement à une réflexion sur les rôles que nous attribuons aux corps et sur la manière dont le regard social les organise. Ce qui m'intéresse est de créer des images dans lesquelles ces rôles peuvent se déplacer.

La vulnérabilité n'est pas l'absence de force. Elle peut être une autre forme de force.

LA PHOTOGRAPHIE DEVIENT MATIÈRE

La photographie a longtemps été pour moi une manière de retenir une présence, un corps, un paysage ou un instant. Mais l'image photographique reste généralement attachée à une surface plane. Elle se regarde de face, dans les limites d'un cadre. Avec ces vases, je cherche à déplacer cette évidence : que se passe-t-il lorsque la photographie possède elle-même un corps ?



détail du médaillon central
(le tondo) de vase type kylix en Projet
Christophe Glaudel

Le vase donne à l'image une épaisseur, un poids, une présence dans l'espace. La photographie ne se contente plus d'être regardée : elle peut être contournée, approchée, découverte progressivement. Elle peut se poursuivre sur une autre face, disparaître derrière une courbe ou une anse, puis réapparaître ailleurs. Une partie du corps photographié peut ainsi être momentanément cachée, tandis qu'un autre fragment apparaît. L'image cesse d'être entièrement donnée au premier regard.

Cette transformation modifie aussi la manière dont je dois penser la photographie. Je ne photographie plus seulement pour produire une image destinée à un rectangle. Je dois anticiper ce qu'elle deviendra lorsqu'elle sera courbée, déplacée et fragmentée par la forme. Un visage peut répondre à un autre situé sur la face opposée ; un corps peut être interrompu par une anse ; une partie de l'image peut disparaître avant de réapparaître quelques instants plus tard.

La courbe n'est donc pas un obstacle technique à corriger. Elle devient une composante de l'écriture photographique.

Cette fragmentation rejoint d'ailleurs quelque chose de très humain : notre mémoire elle-même est fragmentaire. Nous ne conservons jamais une existence entière dans tous ses détails. Nous gardons des visages, des gestes, des sensations, des instants. Le vase peut devenir le lieu de cette mémoire par fragments, où plusieurs images, plusieurs corps ou plusieurs moments appartiennent à une même forme.

La photographie ne perd pas son identité lorsqu'elle quitte le plan. Elle découvre une autre manière d'exister.

LES FORMES QUI NOUS SURVIVENT

Les vases anciens qui sont parvenus jusqu'à nous sont d'abord des formes qui ont résisté au temps. Leur matière, leur silhouette et les images qu'ils portent ont permis à des fragments d'existences anciennes de parvenir jusqu'à nous. Nous ne connaissons pas toujours les personnes qui les ont fabriqués ou regardés, mais quelque chose de leur monde demeure présent.

C'est cette capacité de survie qui m'intéresse. Une forme peut appartenir à une époque très éloignée et pourtant continuer à produire des images, des questions et des émotions dans un présent qui n'était pas le sien. Elle n'est pas vivante parce qu'elle serait restée identique ; elle le devient chaque fois qu'un regard nouveau lui donne une possibilité d'existence.



La crise /
Christophe Glaudel

Mes vases s'inscrivent dans cette continuité. Leur silhouette vient d'un répertoire ancien, mais les photographies qu'ils portent appartiennent à notre époque. Leur fabrication utilise des moyens contemporains et leur destination peut être celle d'une galerie ou d'une collection actuelle. Plusieurs temps se trouvent ainsi réunis dans un même objet.

Je ne cherche pas à effacer la distance qui nous sépare de l'Antiquité. Au contraire, je souhaite qu'elle reste perceptible. C'est précisément parce que les siècles sont présents que la rencontre peut avoir lieu.

Une forme ancienne peut alors devenir le point de départ d'une image nouvelle, comme une phrase ancienne peut être reprise par un écrivain qui lui donne un autre sens.

Une forme ne survit pas parce qu'elle reste identique. Elle survit parce qu'elle peut encore devenir autre.

L'ESTHÉTIQUE DE LA FRACTURE

Les vases anciens ne nous sont pas toujours parvenus intacts. Certains ont été brisés, fragmentés, restaurés. Ils portent les marques visibles de leur histoire : une ligne de cassure, un morceau remplacé, une réparation devenue elle-même partie de l'objet. Ces traces ne diminuent pas nécessairement leur présence ; elles peuvent au contraire nous faire sentir le temps qui les a traversés.

Cette idée de la fracture m'intéresse parce qu'elle dépasse la seule matière. Une forme peut brisée puis reconstruite ; une image peut disparaître puis réapparaître ; une existence peut elle aussi être traversée par des ruptures dont elle conserve les traces. La cassure devient alors non seulement un accident, mais une manière de raconter ce qui a eu lieu.

Dans mes vases, la fracture peut être réelle, suggérée ou inscrite dans l'image. Elle peut interrompre un corps, séparer deux figures, traverser une photographie ou devenir une ligne qui organise la composition. Ce qui pourrait sembler être une imperfection devient alors une possibilité plastique et narrative.

Cette esthétique ne cherche pas à célébrer la destruction. Elle reconnaît plutôt que toute forme porte en elle la possibilité de la transformation. Une œuvre restaurée n'efface pas nécessairement son histoire ; parfois, elle la rend plus visible. La cicatrice de la matière devient une mémoire supplémentaire qui vient se superposer à celle de l'image.

La fracture peut également trouver un écho dans les relations humaines. Les distances, les incompréhensions, les exclusions ou les blessures intimes créent elles aussi des lignes de séparation. Je ne cherche pas à les illustrer directement, mais certains corps, certaines attitudes ou certaines distances peuvent en porter silencieusement la trace.

Le vase est particulièrement juste pour cette réflexion parce qu'il est à la fois un objet qui rassemble et un objet qui peut être fragmenté. Lorsqu'il est restauré, les morceaux retrouvent une unité sans que leur histoire disparaisse complètement.

La fracture ne détruit pas toujours la forme. Parfois, elle lui donne une mémoire.

DU FRAGMENT AU CORPS

Avant de chercher à faire entrer la photographie dans le volume du vase, j'ai parfois cherché le mouvement inverse : faire entrer le vase dans la photographie.

À partir de fragments et de formes observés au musée, j'ai construit des images dans lesquelles la céramique ancienne vient rencontrer le corps contemporain. Le fragment devient alors plus qu'un élément archéologique : il devient une forme qui découpe, protège, cache ou révèle le corps. Le corps photographié et le fragment de vase semblent appartenir à deux temps différents, mais leur rencontre produit une continuité inattendue. La peau humaine devient surface d'image ; la céramique devient mémoire ; le fragment semble presque prolonger le corps.

Cette expérience a compté dans l'évolution de mon travail. Elle m'a permis de comprendre que la relation entre photographie et vase pouvait fonctionner dans les deux directions : le vase pouvait recevoir l'image, mais l'image pouvait aussi devenir un lieu où le vase lui-même se transforme.

Le fragment n'est alors plus seulement ce qui reste d'un objet ancien.

Il devient ce qui permet à deux époques de se toucher.

DE L'IMAGE À L'OBJET

La transformation commence bien avant la matière. Avant que la photographie ne rencontre la céramique, il faut imaginer la forme, comprendre ses courbes, anticiper les déplacements du regard et déterminer comment l'image pourra s'y inscrire. Le



Vase François : Cratère à volutes
après sa restauration (638 fragments),
Musée Archéologique National de Florence, Italie



Projet de FRACTURE
Christophe Glaudel

vase n'est donc pas un support choisi après la réalisation de la photographie : il participe dès l'origine à la conception de l'œuvre.

La modélisation en trois dimensions permet d'explorer ses proportions, son équilibre, la largeur de son ventre, la forme de son col et de ses anses, mais aussi les différentes zones susceptibles d'accueillir l'image. Elle permet surtout de vérifier ce que devient une photographie lorsqu'elle quitte le plan et commence à envelopper un corps.

Cette étape modifie la manière même de concevoir l'image. Un visage peut se rapprocher d'un autre à mesure que la photographie tourne autour du vase ; un corps peut être interrompu par une anse ; une partie de l'image peut disparaître avant de réapparaître. Ce qui serait une déformation sur une photographie plane devient alors une conséquence volontaire du volume.

Plusieurs techniques peuvent permettre cette rencontre entre l'image et la céramique : transfert, décalcomanie, sérigraphie, gravure ou impression adaptée au matériau. Chacune possède son propre rapport à la surface, à la couleur et à la matière. La sérigraphie avec des émaux vitrifiables m'intéresse notamment parce qu'elle permet à l'image de traverser différentes étapes avant de devenir définitive. Le passage au four transforme à son tour les couleurs et la surface : la photographie, la terre et le feu entrent dans une même histoire.

La technologie contemporaine n'a donc pas vocation à effacer le geste artisanal. Elle permet de préparer, d'expérimenter et de construire avec précision, mais la matière conserve sa résistance et sa part d'incertitude. Le travail devient une succession d'actions : photographier, dessiner, modéliser, adapter, transférer, cuire. À chaque étape, l'image se transforme sans perdre son origine.

Le résultat n'est ni une photographie simplement appliquée sur une céramique, ni un vase simplement décoré d'une photographie. C'est un objet nouveau, né de leur transformation réciproque.

L'image devient objet sans cesser d'être image. Et l'objet devient image sans cesser d'être matière.

LA TERRE, LE FEU ET L'IMAGE

Il existe, dans cette rencontre, une opposition apparente entre deux mondes. La photographie vient de la lumière, de l'instant, du numérique et de la reproductibilité ; la céramique vient de la terre, du temps, du geste et du feu. Pourtant, c'est précisément leur différence qui rend leur association intéressante.

La modélisation permet d'imaginer une forme, de la modifier, de la faire tourner, de tester une composition et de comprendre comment une photographie pourra l'habiter. Mais cette maîtrise numérique s'arrête lorsque la matière entre réellement en jeu. La terre possède ses propres lois. Elle sèche, se rétracte, se déforme parfois. Les surfaces réagissent différemment et la cuisson peut modifier ce qui avait été imaginé.

Le feu introduit ainsi une part d'inconnu. Avant la cuisson, l'œuvre peut encore être corrigée ; après elle, certaines transformations deviennent définitives. Les couleurs peuvent évoluer, les surfaces changer, et l'image photographique elle-même acquérir une matérialité nouvelle.

Cette lenteur m'intéresse particulièrement. Une photographie peut être prise en une fraction de seconde, regardée immédiatement, corrigée et diffusée. Le vase demande au contraire du temps : celui de la conception, du séchage, de la fabrication, de l'intégration de l'image et de la cuisson. Le numérique et la céramique ne s'opposent donc pas ; ils imposent deux temporalités qui se complètent.

L'image qui était née de la lumière rencontre alors la terre et le feu. Elle ne conserve pas nécessairement son apparence initiale, mais elle acquiert quelque chose qu'elle ne possédait pas auparavant : une durée matérielle.

L'image vient de la lumière. La forme vient de la terre. Le feu leur donne une autre durée.

UNE ŒUVRE SINGULIÈRE, UNE SÉRIE OU UN ENSEMBLE

Chaque vase peut être considéré comme une œuvre à part entière. Même lorsqu'il appartient à une série, il ne s'agit pas pour moi de reproduire mécaniquement un même objet. La forme, l'image, le modèle, la composition et les conditions de fabrication peuvent faire de chaque pièce une présence singulière.

La série permet cependant de créer des correspondances. Plusieurs vases peuvent partager une même question, un même récit ou une même famille de formes, tout en développant chacun une variation différente. Un personnage peut réapparaître, une posture peut se transformer, une même idée peut prendre une autre signification sur une nouvelle forme.



Les heures tournées
détail du médaillon central,
vase de type kylix en Projet
Christophe Glaudel

Cette possibilité est importante pour **Le Théâtre des Possibles**. Les pistes que j'imagine ne constituent pas des collections fermées ni un programme qu'il faudrait réaliser intégralement. Certaines pourront donner naissance à plusieurs pièces, d'autres à une œuvre unique ; certaines évolueront avec le temps, d'autres resteront à l'état d'intuition. La notion de série signifie ici la possibilité de poursuivre une recherche, non de répéter une œuvre.

Le projet peut ainsi exister à plusieurs échelles : comme œuvre singulière, comme série ou comme ensemble plus vaste. Dans une exposition, plusieurs vases peuvent dialoguer comme les personnages d'une même histoire ; dans une collection privée, une seule pièce peut au contraire trouver sa place comme un objet autonome, choisi pour sa forme, son image ou le récit particulier qu'elle porte.

Cette souplesse me paraît essentielle. Je veux conserver la possibilité qu'un nouveau vase naisse d'une rencontre avec un modèle, d'une photographie inattendue, d'une forme découverte ou d'une idée qui n'existait pas encore lorsque le projet a commencé.

Une série n'est pas la répétition d'une œuvre. C'est une œuvre qui accepte de poursuivre son histoire.

LE VASE COMME OBJET VIVANT

Un vase est d'abord un objet qui contient. Cette fonction, si simple en apparence, est pourtant au cœur de son histoire. Il accueille de l'eau, du vin, des fleurs ; il peut être transporté, posé, offert, partagé. Il accompagne un moment et participe à une relation entre les êtres. C'est cette dimension que je souhaite conserver dans mes vases contemporains, même lorsqu'ils deviennent des œuvres photographiques et sculpturales.

Je ne veux donc pas que le vase soit réduit à un objet que l'on regarde à distance. Sa forme garde la mémoire d'un usage possible. Il peut trouver sa place dans une galerie ou dans une collection, mais aussi dans un intérieur, sur une table ou dans un espace où l'on vit. Sa présence évolue avec la lumière, avec son emplacement et avec ceux qui l'entourent. Lorsque la réalisation le permet, il peut également conserver une possibilité d'usage : contenir de l'eau, des fleurs ou accompagner un moment partagé.

Cette fonction ne diminue pas sa dimension artistique. Elle lui donne au contraire une autre manière d'exister. Un objet que l'on peut déplacer, retrouver plusieurs années plus tard et associer à un lieu ou à un souvenir entretient avec celui qui le possède une relation différente d'une œuvre que l'on ne peut qu'observer.

Je veux créer des œuvres que l'on puisse découvrir, posséder, habiter du regard et, lorsque leur fonction le permet, utiliser.

CE QUE LES VASES TRANSMETTENT

Un vase est un objet qui traverse le temps. Il peut être regardé aujourd'hui sans que l'on connaisse nécessairement celui qui l'a fabriqué, ceux qui l'ont utilisé ou les histoires auxquelles il a participé. Sa présence nous parvient comme une trace.

C'est cette capacité de transmission qui m'intéresse dans la création de vases contemporains. Je ne cherche pas à reproduire les images du passé, mais à créer à mon tour des objets qui pourront porter les traces de notre époque : les corps que je photographie, les relations entre les êtres, les désirs, les inquiétudes, les gestes ordinaires et les questions qui nous traversent aujourd'hui.

En les inscrivant sur des formes héritées d'un autre temps, je crée une rencontre entre plusieurs temporalités. Le vase devient une mémoire en volume. Il peut conserver le visage d'un homme ou d'une femme, une rencontre, une attitude ou une histoire imaginée. Il peut témoigner d'une manière de regarder les corps et les relations humaines à un moment précis de notre histoire.

Je ne sais évidemment pas ce que deviendront ces œuvres dans plusieurs décennies. Mais cette incertitude fait partie du projet. Un regard futur pourra reconnaître dans ces images quelque chose de notre époque qui nous semble aujourd'hui évident, ou au contraire leur donner une signification que nous n'avions pas prévue.

C'est ainsi que les œuvres continuent leur existence : elles changent avec ceux qui les regardent.

La photographie conserve une présence ; la céramique lui apporte une autre forme de durée. Ensemble, elles peuvent produire un objet qui ne cherche pas seulement à représenter le présent, mais à **le transmettre**.

Et peut-être qu'un jour quelqu'un découvrira l'un de ces vases comme je découvrais autrefois ceux du Louvre : sans connaître nécessairement son histoire, mais en sentant qu'une époque, des corps et des regards y ont laissé quelque chose d'eux-mêmes.

Créer un vase contemporain, c'est aussi accepter de fabriquer un objet pour un regard que nous ne connaissons pas encore.

LA MÉMOIRE DES CORPS

Un vase peut conserver une image. Mais ce qu'il conserve véritablement, ce n'est pas seulement une apparence : c'est la trace d'une présence. La photographie possède cette capacité singulière de retenir un instant d'un être. Un visage, une posture, une façon de regarder, une tension du corps ou au contraire un abandon peuvent sembler fixés pour toujours. Pourtant, derrière cette immobilité demeure tout ce que l'image ne peut pas montrer : ce qui précédait le moment photographié, ce qui l'a rendu possible et tout ce qui continuera après lui.

Lorsque je photographie un modèle pour un vase, je ne cherche donc pas seulement une silhouette ou une image qui puisse s'intégrer harmonieusement à une forme. Je cherche une présence capable de traverser l'objet. Le corps photographié devient alors plus qu'un sujet : il devient une mémoire qui pourra être rencontrée par un regard longtemps après la prise de vue.

Le vase ajoute à cette mémoire une dimension que la photographie seule ne possède pas. Une photographie peut être regardée immédiatement dans son cadre. Le vase oblige à se déplacer. Le visage peut apparaître, disparaître, être découvert autrement quelques secondes plus tard. Une partie du corps peut se prolonger derrière une courbe tandis qu'un autre fragment apparaît sur une autre face. La mémoire fonctionne souvent ainsi : elle ne restitue pas tout, mais conserve des fragments — un visage, une voix, une lumière, une sensation, un geste. Certaines choses restent parfaitement présentes tandis que d'autres disparaissent.

Le modèle quitte donc un jour le studio, mais sa présence peut continuer dans l'œuvre. Il n'est plus devant l'appareil ; il devient partie d'un objet qui pourra être conservé, transmis et regardé par des personnes qu'il ne rencontrera jamais. Cette transformation me paraît particulièrement importante lorsque le corps est engagé dans l'image. Photographier quelqu'un suppose une confiance, car une part de son apparence et de sa présence est confiée à une œuvre qui pourra lui survivre.

Cette trace n'est évidemment jamais une reproduction complète de l'être. Elle est une interprétation, un fragment, une mémoire. Et c'est peut-être précisément cette incomplétude qui permet à l'image de continuer à vivre.

Le modèle quitte l'image, mais son absence devient une présence dans l'œuvre.

LE MIROIR DE L'HUMANITÉ

Chaque visage photographié est singulier. Pourtant, lorsque plusieurs visages apparaissent sur un même vase, quelque chose de plus vaste commence à se dessiner : une image possible de l'humanité. Je ne cherche pas à représenter une humanité idéale ou parfaite, mais à accueillir les différences, les contradictions, les rapprochements et les distances qui composent nos existences.

Un corps peut rencontrer un autre corps. Un regard peut répondre à un autre regard. Certains personnages peuvent sembler proches tandis que d'autres restent séparés par quelques centimètres de matière. Cette distance peut raconter beaucoup : l'affection, le désir, la confiance, mais aussi l'incompréhension, la peur, la rivalité ou le besoin de reconnaissance.

Le vase offre un espace particulièrement juste pour raconter ces situations parce qu'il ne possède pas de point de vue définitif. En tournant autour de l'objet, le spectateur découvre une relation sous plusieurs angles. Une scène qui semblait simple peut prendre un autre sens lorsqu'un second visage apparaît. Une proximité peut devenir distance ; une attitude qui semblait dominante peut soudain apparaître comme une défense.

C'est dans cet espace que peuvent se développer différentes familles d'œuvres : les relations amoureuses, les liens familiaux, les rapports de pouvoir, la transmission entre générations, l'amitié, la solitude, les conflits intérieurs ou les réconciliations. Ces histoires n'ont pas besoin d'être spectaculaires. Un geste retenu, une main qui ne touche pas encore l'autre, deux corps qui se font face ou simplement deux personnes partageant le même espace peuvent parfois raconter davantage qu'une scène explicitement narrative.

Le vase devient ainsi une petite scène humaine, mais une scène sans commencement ni fin clairement définis. Le spectateur arrive au milieu de l'histoire et doit imaginer ce qui a précédé et ce qui pourrait suivre.

Le vase ne raconte pas seulement des êtres. Il raconte ce qui se passe entre eux.

COMBATS INTÉRIEURS ET RÉCONCILIATIONS

Il existe des combats qui ne se voient pas. Ils ne prennent pas toujours la forme d'une confrontation : ils peuvent être contenus dans un regard, une posture, une hésitation ou une distance entre deux corps. Nous pouvons sembler parfaitement immobiles alors que quelque chose, en nous, est en mouvement.

Cette part intérieure de l'existence m'intéresse parce qu'elle rejoint directement ma manière de photographier le corps. Un personnage peut sembler sûr de lui et pourtant porter un doute. Un corps peut paraître fort tout en exprimant une fragilité. Deux êtres peuvent se rapprocher tout en conservant entre eux une distance invisible. Rien n'est jamais complètement stable.

Le vase permet de donner une forme à ces contradictions. Une même personne peut apparaître différemment selon la face que le spectateur découvre. Une première image peut suggérer l'assurance ; une autre, quelques centimètres plus loin, peut révéler l'attente ou l'incertitude. Le vase devient ainsi le lieu de plusieurs vérités possibles.

Je ne cherche pas à résoudre ces contradictions. L'être humain n'est pas toujours cohérent avec lui-même : nous pouvons désirer et avoir peur, avancer et hésiter, nous rapprocher et nous protéger au même moment. La réconciliation ne signifie donc pas nécessairement que tout conflit disparaît. Elle peut simplement être le moment où deux éléments qui semblaient opposés acceptent de coexister : la force et la fragilité, le désir et la retenue, la solitude et le besoin de l'autre, le passé et le présent.

L'œuvre peut alors devenir un miroir d'une expérience humaine partagée. Les personnages photographiés sont des individus singuliers, mais leurs hésitations peuvent nous être familières. Leurs désirs peuvent rappeler les nôtres. Leurs silences peuvent trouver un écho dans notre propre histoire.

Nous portons tous des contradictions. L'œuvre n'a pas besoin de les effacer ; elle peut simplement leur donner une forme.

LE TEMPS DU REGARD

Nous vivons entourés d'images qui demandent de moins en moins de temps. Une photographie apparaît sur un écran, est regardée quelques secondes, puis disparaît sous une autre. Nous faisons défiler des centaines d'images sans nécessairement nous arrêter devant l'une d'elles. Cette accélération a profondément transformé notre manière de regarder.

Le vase propose une autre temporalité. Il faut s'en approcher, observer sa matière, suivre ses courbes, se déplacer autour de lui. L'image n'est plus immédiatement donnée dans son ensemble : elle se révèle progressivement. Un visage peut apparaître puis disparaître lorsque le spectateur change de position ; un détail qui semblait secondaire peut devenir important ; une autre photographie peut modifier le sens de la première.

Ce temps supplémentaire fait partie de l'œuvre. Je ne cherche pas à rivaliser avec la vitesse des écrans, mais à proposer exactement l'inverse : un objet que l'on peut regarder longtemps, retrouver plus tard et redécouvrir sous une autre lumière.

La lumière elle-même participe à cette transformation. Au cours de la journée, les courbes, les reliefs et les surfaces modifient la perception des images. Le vase n'est jamais tout à fait le même objet visuel le matin, le soir ou sous une lumière artificielle.

Ainsi, l'œuvre ne se termine pas au moment où je la fabrique. Elle continue à se transformer dans le regard de celui qui la rencontre.

Une photographie se regarde. Un vase se découvre.

LA SURFACE COMME PEAU

Lorsque la photographie quitte le papier pour rejoindre le vase, elle ne se pose pas simplement sur une nouvelle surface. Elle rencontre un corps.

Le vase possède une peau : une surface courbe qui enveloppe un volume. La photographie doit accepter cette nouvelle réalité. Elle ne peut plus rester parfaitement frontale, parfaitement stable ou parfaitement rectangulaire. Elle doit suivre la forme. Un visage peut se courber, un corps peut être interrompu par une anse, une ligne peut disparaître dans un mouvement de surface avant de réapparaître quelques centimètres plus loin.

Cette transformation n'est pas une contrainte que je chercherais à supprimer. Elle fait partie de ce que je veux créer. La photographie devient comme une peau qui habite le vase. Elle en épouse les courbes sans jamais les oublier. Le volume participe à l'image autant que l'image participe au volume.

Cette rencontre modifie également notre rapport au corps photographié. Sur une surface plane, un corps peut être observé comme une image complète. Sur un vase, il devient lui-même soumis au mouvement du regard : il tourne, se cache, réapparaît. Il peut sembler proche puis s'éloigner lorsque le spectateur change de position.

Le vase possède son propre volume, son propre poids et sa propre fragilité. Le corps photographié possède son histoire, sa présence et sa mémoire. Aucun ne doit disparaître au profit de l'autre. La céramique n'est pas seulement le support de la photographie, et la photographie n'est pas seulement une décoration appliquée sur une forme ancienne. Elles doivent commencer à construire ensemble une même œuvre.

La surface devient alors un lieu de rencontre entre la matière physique du vase et la matière sensible de l'image.

La photographie devient une peau. Le vase devient un corps. L'image commence à habiter la matière.

LA RENCONTRE DE L'IMAGE ET DU VOLUME

L'expérience du fragment m'a également permis de comprendre que cette relation pouvait fonctionner dans les deux directions : le vase pouvait recevoir l'image, mais l'image pouvait aussi devenir un lieu où le vase lui-même se transforme. Cette découverte a préparé le passage de la photographie vers le volume.

Il y a un moment où la photographie cesse d'être simplement une photographie : celui où elle rencontre véritablement la forme du vase et qu'il devient impossible de séparer complètement ce qui appartient à l'une de ce qui appartient à l'autre.

La photographie apporte le visage, le corps, le geste, la lumière et le souvenir d'un instant. Le vase apporte le volume, la matière, la profondeur, la courbe et la possibilité de tourner autour de l'œuvre. Chacun transforme l'autre. Je ne cherche donc pas à reproduire sur un vase une photographie qui aurait pu exister ailleurs de la même manière. L'image doit être pensée pour cet objet particulier, tandis que la forme du vase cesse elle-même d'être seulement une forme héritée lorsqu'elle accueille une image contemporaine.

Un visage peut suivre l'arrondi du ventre du vase, une silhouette peut disparaître derrière une poignée, une scène peut commencer sur une face et se poursuivre sur une autre. Le spectateur ne reçoit plus une image entièrement construite devant lui : il doit la reconstruire en se déplaçant. Le volume introduit ainsi une dimension narrative nouvelle et transforme la distance entre l'œuvre et celui qui la regarde.

C'est cette réciprocité qui me paraît essentielle. Le vase n'est pas un cadre autour de l'image. La photographie n'est pas un décor ajouté au vase. L'œuvre naît précisément de leur rencontre.

L'image donne un visage au volume. Le volume donne un corps à l'image. L'œuvre naît entre les deux.

LE VASE DANS L'ESPACE

Un vase n'existe jamais complètement seul. Même lorsqu'il est présenté dans une galerie, il entre immédiatement en relation avec l'espace qui l'entoure : la lumière, le mur, le sol, les autres œuvres et la personne qui s'en approche.

C'est une différence importante avec une photographie accrochée au mur. Le cadre délimite l'image et lui donne une place précise. Le vase, lui, possède son propre espace autour de lui. Il peut être regardé de face, de côté, de derrière, de près ou à distance. Son volume crée une relation physique avec celui qui le regarde.

Je souhaite que mes vases puissent trouver leur place dans une galerie, mais également dans un intérieur, auprès d'autres objets ou d'autres œuvres. Ils peuvent être isolés comme une sculpture, réunis en ensemble, installés sur une table ou intégrés à un espace plus intime. La lumière modifiera alors leur présence. Une même pièce peut sembler différente selon l'endroit où elle est placée.

Cette dimension m'intéresse parce que je ne veux pas fabriquer des œuvres qui restent définitivement séparées de la vie. Le vase possède depuis toujours cette possibilité particulière : entrer dans notre quotidien. Il peut contenir de l'eau, des fleurs ou accompagner un moment de partage, selon la forme et la réalisation choisies. Même lorsqu'il devient une œuvre d'art, cette mémoire de l'usage peut rester présente.

Je ne souhaite pas que cette fonction transforme l'œuvre en simple objet utilitaire. Je souhaite que l'usage éventuel fasse partie de son identité. Un collectionneur pourrait regarder son vase comme une œuvre photographique et sculpturale, mais aussi vivre avec lui, le déplacer, changer sa place et le retrouver sous une autre lumière.

Une photographie conserve un instant. Un vase peut accompagner des années. Il peut être présent dans une pièce pendant un repas, une conversation ou un moment de solitude. Il peut être regardé sans que l'on ait nécessairement décidé de regarder une œuvre.

L'œuvre n'est plus seulement exposée. Elle entre dans la vie.

LE COLLECTIONNEUR, GARDIEN D'UNE NOUVELLE HISTOIRE

Lorsque le vase quitte l'atelier, son histoire ne s'arrête pas. Il quitte le temps de sa fabrication pour entrer dans celui de quelqu'un d'autre. Il reçoit un nouvel espace, une nouvelle lumière et surtout un nouveau regard.

Le collectionneur ne choisit pas seulement une image ou une forme. Il choisit une présence. Il peut être sensible à un visage, à une scène, à une matière, à une histoire ou simplement à la manière dont le vase entre en relation avec son propre espace. Une œuvre peut être installée seule, dialoguer avec d'autres œuvres ou accompagner un intérieur.

Cette rencontre transforme encore l'œuvre. Le vase que j'ai imaginé dans mon atelier devient une partie de l'histoire de celui qui l'accueille. Il peut être déplacé, regardé différemment au fil des années, associé à un souvenir ou à une période de vie. Sa signification n'est donc jamais complètement arrêtée au moment où je le termine.

Je ne souhaite pas produire des objets dont le sens serait entièrement fixé par leur créateur. Je préfère laisser suffisamment d'espace pour que le regard et la vie puissent continuer à les transformer. Le collectionneur devient ainsi, d'une certaine manière, le gardien d'une présence et le nouveau maillon d'une chaîne de regards et de transmissions.

Le vase peut traverser plusieurs existences : imaginé dans mon atelier, découvert dans une galerie, choisi par un collectionneur, puis transmis un jour à quelqu'un qui ne connaîtra ni son origine ni les circonstances de sa création. Cette personne pourra y voir autre chose que ce que j'avais moi-même imaginé. **Et cette liberté me paraît précieuse.**

L'artiste crée l'œuvre. Le collectionneur lui donne un lieu. Le temps lui donne une histoire.

CE QUE LES VASES TRANSMETTENT

C'est cette capacité de transmission qui m'intéresse aujourd'hui. Mes vases portent des images de notre époque : des corps, des visages, des relations, des gestes, des paysages, des émotions. Ils témoignent d'un présent qui, comme tous les présents, finira par devenir un passé.

Je ne sais pas comment ces images seront regardées dans plusieurs décennies, encore moins dans plusieurs siècles. Mais cette incertitude fait partie du projet. Un corps photographié aujourd'hui peut devenir demain le témoignage d'une manière de vivre ou de se représenter. Une relation entre deux personnes peut être comprise autrement par quelqu'un qui ne connaîtra ni les modèles ni le contexte de la prise de vue.

L'œuvre change alors de statut. Elle n'est plus seulement une création contemporaine : elle devient aussi une trace.

La photographie possède déjà cette fonction de mémoire. La céramique lui apporte une autre durée, une matière capable de traverser le temps avec ses éventuelles imperfections, ses transformations et les traces de sa fabrication. Je ne cherche donc pas à fabriquer des objets qui donnent l'impression d'être anciens. Je veux créer des objets profondément contemporains qui puissent, un jour, devenir anciens.

Le passé que nous admirons aujourd'hui était autrefois un présent. Les objets historiques ont été fabriqués par des hommes et des femmes qui vivaient leur époque, avec leurs préoccupations, leurs désirs et leurs gestes quotidiens. Mes vases pourraient à leur tour appartenir à cette continuité.

Peut-être qu'un jour quelqu'un découvrira l'un d'eux sans connaître son histoire. Il tournera autour de lui, comme je l'ai fait autrefois devant les vases du Louvre. Il cherchera à comprendre les images, les personnages et les relations qu'elles racontent.

Et peut-être ressentira-t-il cette étrange sensation de rencontrer quelqu'un qui a vécu bien avant lui.

Créer aujourd'hui, c'est aussi accepter de fabriquer pour un regard que nous ne connaissons pas encore.

LE THÉÂTRE DES POSSIBLES

Ce projet n'est pas conçu autour d'un seul récit. Les formes de vases ouvrent un territoire dans lequel peuvent apparaître des corps, des relations, des paysages, des conflits, des désirs, des transformations et des récits appartenant à notre époque. J'appelle **Le Théâtre des Possibles** cet espace ouvert où chaque nouvelle rencontre peut donner naissance à une œuvre.

Certaines pistes sont déjà présentes : les combats intérieurs, les différentes formes de masculinité, l'amour et ses transformations, les relations entre générations, les rapports de pouvoir, les masques que nous portons devant les autres, mais aussi les gestes ordinaires qui peuvent aujourd'hui prendre une dimension héroïque. Un médecin, un pompier, un artiste, un militant, une personne qui soigne, protège, transmet ou simplement traverse courageusement une épreuve peuvent devenir les figures de récits contemporains. Le héros n'a plus besoin d'être un demi-dieu : il peut être celui qui agit, qui résiste, qui prend soin ou qui accepte d'être regardé.

D'autres œuvres pourront partir de notre rapport aux images et aux transformations de notre époque : le monde numérique, les identités que nous construisons, les apparences que nous présentons, la difficulté à distinguer le réel de ce qui est fabriqué, ou encore la mémoire des êtres absents. Les anciennes structures mythologiques peuvent alors devenir des points de départ pour raconter des expériences contemporaines. Un nouvel Orphée pourrait chercher les traces d'un être disparu dans nos images ; une nouvelle Odyssée pourrait traverser les territoires numériques ; une métamorphose pourrait raconter les transformations du corps ou de l'identité.

La nature elle-même peut entrer dans ce territoire. Le corps humain photographié dans le paysage, la terre, l'eau, la végétation et la lumière peuvent devenir les éléments d'une réflexion sur notre vulnérabilité et notre dépendance au monde vivant. Le vase, fait de terre, devient alors à la fois l'objet et le lieu de cette réflexion.

Toutes ces pistes ne constituent pas un programme que je devrais réaliser intégralement. Certaines donneront peut-être naissance à plusieurs pièces, d'autres à une œuvre unique, d'autres encore resteront des idées. Leur fonction est d'ouvrir des chemins.

Le Théâtre des Possibles n'est pas un catalogue de vases à réaliser. C'est un espace dans lequel les œuvres peuvent encore apparaître.

UNE ŒUVRE EN MOUVEMENT

Ce projet est né d'une idée ancienne, mais il n'appartient pas au passé. Les formes que j'emprunte à l'Antiquité ne sont pas pour moi des modèles figés qu'il faudrait conserver intactes. Elles sont des formes qui ont déjà traversé le temps et qui peuvent encore être transformées par le regard contemporain. Le vase devient ainsi un point de rencontre entre ce qui nous précède et ce que nous sommes en train de devenir.

Je ne sais pas exactement quelles œuvres naîtront demain. C'est une part essentielle du projet. Une œuvre vivante doit pouvoir accueillir ce que le présent apporte, les rencontres imprévues, les nouveaux modèles, les nouvelles histoires, mais aussi les transformations de mon propre regard. Le projet ne consiste donc pas à appliquer une formule identique à des

sujets différents. Il consiste à maintenir ouverte une relation entre photographie, corps, forme et matière, afin que cette relation puisse produire de nouvelles œuvres.

Cette ouverture est aussi celle du regardeur. Un vase n'est jamais vu d'un seul point de vue. Sa forme oblige le regard à se déplacer, à tourner autour de lui, à découvrir progressivement une image, un corps, un fragment ou une relation. L'œuvre se construit ainsi dans le temps de la rencontre. Elle n'est pas entièrement donnée au premier regard ; elle se révèle peu à peu, selon la position de celui qui la regarde et selon la lumière qui la traverse.

C'est peut-être cette mobilité qui permet au projet de rester vivant. Le vase conserve une forme, mais son sens n'est jamais définitivement arrêté. Une même œuvre peut être regardée comme une photographie, comme une sculpture, comme un objet décoratif, comme un fragment d'histoire ou comme un récit contemporain. Elle peut entrer dans un espace privé, une collection, une galerie ou un lieu public et y acquérir de nouvelles relations avec son environnement.

Le passé fournit des formes. Le présent leur donne de nouveaux visages. L'avenir reste à inventer.

VERS UNE PHOTOGRAPHIE SCULPTURALE

Pendant longtemps, la photographie a été pensée comme une image destinée à être regardée sur une surface plane. Même lorsque son sujet était profondément lié à l'espace, au corps ou à la matière, l'image restait contenue dans les limites du papier, de l'écran ou du cadre. Mon travail cherche à déplacer cette situation : que se passe-t-il lorsque la photographie cesse d'être seulement une surface et qu'elle acquiert elle-même un corps ?

Le vase permet cette transformation. Sa courbe modifie l'image, la fait disparaître puis réapparaître, la soumet à la lumière et au mouvement du spectateur. La photographie n'est plus simplement posée devant nous ; elle appartient désormais à un objet que nous pouvons approcher, contourner et inscrire dans notre propre espace. L'image photographique devient ainsi une composante d'une œuvre qui possède une présence physique autonome.

Cette évolution ne signifie pas que la photographie disparaît derrière la céramique. Au contraire, les deux médiums se renforcent mutuellement. La photographie apporte au vase la précision d'un instant, la présence des corps et la complexité du réel ; la céramique lui apporte la matière, le volume, la durée et la possibilité d'exister autrement dans l'espace. Leur rencontre produit un objet qui n'est plus tout à fait une photographie et pas davantage une sculpture traditionnelle.

C'est dans cet entre-deux que se situe mon travail. Je cherche moins à choisir entre photographie et sculpture qu'à faire apparaître une forme nouvelle dans laquelle l'une puisse prolonger l'autre.

La photographie a trouvé un corps. Le vase a trouvé une voix.

POSTFACE — CE QUI DEMEURE

Il y a plus de trente ans, une idée était apparue autour d'un « musée imaginaire » et d'un mot que j'avais alors inventé : **Néo-réplication**. Cette idée est restée en moi, parfois silencieuse, avant de retrouver aujourd'hui une autre forme. Je ne cherche pas à reconstruire ce qui existait alors, mais à poursuivre une intuition qui concernait déjà la manière dont les images traversent le temps, rencontrent d'autres formes et peuvent être réactivées par un regard contemporain.

Les vases sont devenus pour moi l'un des moyens de poursuivre cette recherche. Ils me permettent de faire dialoguer l'image photographique avec une forme ancienne sans chercher à reproduire l'Antiquité. Ils permettent au corps contemporain de rencontrer une mémoire de plusieurs millénaires, et à la photographie de quitter momentanément la surface pour entrer dans le volume.

Ce projet reste volontairement ouvert. Je ne sais pas encore quelles images viendront s'inscrire sur les prochaines formes, quels modèles deviendront les personnages de ces récits, ni quelles rencontres transformeront leur sens. Je sais seulement que le vase constitue désormais un espace dans lequel ces possibilités peuvent apparaître.

Peut-être est-ce finalement cela qui demeure : non pas une série d'objets définitivement achevée, mais une manière de regarder et de transformer. Une photographie peut conserver un instant ; la céramique peut lui donner une durée ; le regard, à son tour, peut lui donner une nouvelle histoire.

Une photographie conserve un instant.

La céramique lui donne une durée.

Le regard lui donne un avenir.

Christophe Glaudel
2026

QUAND LES CRÉATIONS SE RÉPONDENT À TRAVERS LES SIÈCLES

Les formes anciennes ne sont jamais complètement immobiles. Elles peuvent traverser le temps, être regardées autrement et devenir le point de départ de nouvelles œuvres.

Depuis plus de trente ans, Christophe Glaudel travaille sur la manière dont une image peut dialoguer avec ce qui l'a précédée. Aujourd'hui, cette recherche prend une forme nouvelle : la photographie contemporaine rencontre les formes de la céramique grecque, italienne et étrusque.

Ses vases ne cherchent pas à reproduire les œuvres de l'Antiquité. Ils en reprennent certaines formes pour leur donner une nouvelle existence. Les corps, les visages, les relations et les scènes photographiés appartiennent à notre époque. Inscrits sur la courbe du vase, ils quittent le cadre de la photographie pour entrer dans le volume, la matière et l'espace.

Le spectateur ne regarde plus seulement une image : il tourne autour d'elle, la découvre par fragments, la voit apparaître et disparaître selon son déplacement. La photographie devient ainsi une partie d'un objet qui possède son propre corps, sa propre durée et sa propre présence.

Chaque vase peut être une œuvre singulière, appartenir à une série ou ouvrir une nouvelle histoire. Certains pourront être exposés dans une galerie, d'autres trouver leur place dans une collection ou dans un intérieur. Tous participent à un même territoire de recherche où la photographie, la céramique et les formes du passé se rencontrent pour raconter le présent.

Écrire du futur au passé, c'est peut-être cela : créer aujourd'hui des formes qui pourront un jour devenir la mémoire de notre présent.

GLAUDEL

2026

