

UNE NÉO-RÉPLICATION

ÉCRIRE DU FUTUR AU PASSÉ

QUAND LA PHOTOGRAPHIE DEVIENT VOLUME

CHRISTOPHE GLAUDEL

Kristof Gloedel

ÉCRIRE DU FUTUR AU PASSÉ

J'ai relu mon mémoire, vestige du passé,
Mon diplôme de l'ENP, où tout avait commencé.
En mille neuf cent quatre-vingt-dix, j'y ai inscrit,
L'essence de ma quête, un idéal transcrit.

Trente-trois ans après, dans la lumière et l'ombre,
Je marche sur ce fil, où le temps se dénombre.
Mon œuvre actuelle, dans son souffle éclatant,
Résonne d'un écho que j'avais vu pourtant.

La « néo-réplication », ce mot-valise ancien,
Revient à moi, tel un souvenir aérien.
C'est comme si le futur avait déjà tracé
Le chemin de mes rêves, vers ce qui est passé.

Avec douce nostalgie, et un regard nouveau,
J'ai repris ce mémoire, et j'y ai fait cadeau
D'une idée toute fraîche, qui pourtant m'habitait,
Même à cette époque où je l'ignorais encore.

Le présent et le passé s'entrelacent enfin,
Comme deux fils d'un même ouvrage, main dans la main.
Mes anciennes pensées, ces rêves immortels,
Se reflètent toujours dans mes œuvres actuelles.

Le temps, dans sa spirale, fait vibrer le lien,
Et prouve que certaines idées, comme les biens,
Sont précieuses, intemporelles, et réelles,
Unissant chaque époque dans une trame fidèle.

Ainsi, l'art que je porte, gravé dans le destin,
Traverse les époques sans jamais perdre le chemin,
Et je contemple, ému, le passé résonnant,
Avec l'éclat du futur, vibrant et renaissant.

TABLE DES MATIÈRES

Prélude	4
Philosophie : la néo-réplication comme pensée du geste	4
Le nu, l'alpha et l'oméga des arts plastiques.	10
La relation humaine comme scène, structure et responsabilité	23
Relation Humaine	26
Le voyage du héros : des mythes antiques aux récits contemporains	27
Le Théâtre des Possibles	28
Les relations humaines	31
Héros contemporains et monde commun	36
Un développement sur la création réelle de ces vases	46
De l'image au volume	46
Entre antiquité et technologie contemporaine	46
I. Le cyanotype : la poésie du bleu	47
II. La décalcomanie céramique : lorsque l'image entre dans la matière	47
III. La gravure laser : entre Antiquité et technologie contemporaine	48
IV. Dessin, interprétation et impression numérique	48
V. Sublimation thermique et sérigraphie	49
Création numérique et modelage tridimensionnel	50
L'intégration de l'image	51
La cuisson : fixer le récit dans la matière	51
À ma Muse Volage	56
Le final ou l'épilogue	58
Vers une photographie sculpturale : la matérialité comme enjeu artistique	59
Postface	60
La dernière grande frontière du nouveau monde se nomme la créativité	61



vase crater galbé à large panse, au col ouvert,
doté de deux petites anses et pied unique

LE MURMURE DES SIÈCLES DANS L'OBJECTIF DU PRÉSENT.

PRÉLUDE

Il y a plus de trente ans, pour mon diplôme de fin d'études à l'École nationale supérieure de la photographie, je devais imaginer un musée imaginaire¹. Pour donner une cohérence à cet ensemble d'images, j'ai alors créé un mot-valise², selon le principe défini par Lewis Carroll. Je l'ai nommé la Néo-réplication.

Ce terme désignait déjà une intuition simple : les artistes ne créent jamais dans le vide. Ils dialoguent avec les œuvres qui les ont précédés. Ils les regardent, les admirent, les contestent parfois, puis les réinterprètent à travers leur propre regard. La réplique n'est alors ni une copie ni une répétition, mais une réponse. Chaque œuvre devient ainsi la mémoire vivante d'une autre œuvre, tout en ouvrant un chemin que personne n'avait encore emprunté.

Pendant de nombreuses années, cette idée est restée dans les archives de ma mémoire. Puis, au fil de mon travail photographique et de mes recherches artistiques, elle est revenue à moi avec une évidence inattendue.

Le projet présenté dans cet ouvrage en est l'une des manifestations les plus récentes. En associant la photographie contemporaine à la forme ancestrale du cratère grec, je ne cherche ni à reproduire l'Antiquité ni à l'imiter. J'essaie plutôt d'entrer en dialogue avec elle. Les formes anciennes deviennent alors un territoire d'expérimentation où se rencontrent la mémoire, l'image, la matière et le temps.

Ces vases sont nés de cette conversation silencieuse entre des cultures éloignées de plusieurs millénaires. Ils témoignent de ma conviction que les œuvres du passé ne sont jamais figées : elles continuent de vivre à travers les regards qui les réinventent.

Peut-être est-ce là, finalement, la véritable fonction de la création : prolonger un dialogue commencé bien avant nous.

PHILOSOPHIE : LA NÉO-RÉPLICATION COMME PENSÉE DU GESTE

Philosophiquement, mon travail se situe dans cet espace où une œuvre ancienne cesse d'être seulement un objet de mémoire pour devenir une matière de création.

La question n'est donc plus seulement celle de l'original et de la copie, mais celle du geste qui relie les deux. Que faisons-nous d'une forme lorsque nous la recevons d'une autre époque ? Que devient-elle lorsque notre regard la déplace, la transforme et lui donne une nouvelle fonction ?

C'est dans cet écart entre ce qui a été et ce qui peut encore advenir que j'ai forgé la notion de néo-réplication. Elle désigne moins un résultat qu'une manière de créer : regarder, reprendre, déplacer et transformer.

Mes œuvres deviennent ainsi des lieux de rencontre entre plusieurs temps. Elles portent la mémoire de formes anciennes, mais elles ne cherchent pas à les reproduire. Elles cherchent à comprendre ce qu'elles peuvent encore nous dire aujourd'hui.

*Sur la courbe du vase où le passé demeure,
Je dépose un visage, une présence, une heure.
Les héros d'autrefois ont quitté leurs palais,
Mais leurs gestes survivent dans nos corps imparfaits.*

*Les dieux se sont tus, les temples sont tombés,
Pourtant l'humain poursuit ses rêves inachevés.
Sous la lumière douce où se révèle la peau,
Je cherche ce qui lie les vivants aux tombeaux.*

*Le vase n'est plus seulement mémoire ou vestige,
Il accueille aujourd'hui nos doutes et nos vertiges.
Entre l'argile antique et l'image d'un instant,
La néo-réplication fait dialoguer le temps.*

¹ En rapport avec l'idée développée dans l'essai du même nom d'André Malraux édité la première fois en 1947

² Amalgame lexical en français, créé la première fois par Rabelais donc connu depuis le ^{xvi}e siècle



UNE DÉMARCHE ARTISTIQUE À LA CROISÉE DES CHEMINS.

Ce projet situe à l'intersection de l'art, de la technique et de l'artisanat. Il partage avec certains mouvements, comme le Bauhaus, la volonté de réconcilier la création artistique avec les objets de la vie quotidienne.

Ma démarche consiste à créer des vases inspirés des formes grecques, italiotes et étrusques antiques tout en y inscrivant des images issues de notre époque. Les figures contemporaines que je photographie remplacent les héros, les athlètes ou les divinités d'autrefois. Elles interrogent des thèmes qui traversent notre société : l'identité, la vulnérabilité, le désir, les relations humaines ou la place de l'individu dans le monde.

Je ne souhaite pas que mes photographies demeurent uniquement dans les « musées de papier » que sont les tirages encadrés, les livres ou les reproductions.

Pourtant, cette migration de l'image vers le vase ne constitue pas une simple transformation de support. Elle révèle une conviction plus profonde qui traverse tout mon travail. Une œuvre d'art n'appartient jamais définitivement à son époque. Elle poursuit une existence silencieuse dans le regard de ceux qui la redécouvrent, la questionnent et lui offrent de nouvelles formes. Les siècles ne séparent pas les artistes ; ils organisent leur conversation.

Les céramistes grecs ignoraient naturellement la photographie. Je ne pouvais connaître leurs gestes. Pourtant, une même interrogation semble nous rapprocher : comment une image peut-elle survivre au temps ? Eux gravaient leurs récits dans l'argile cuite ; nous les enregistrons sur des capteurs numériques. Les techniques changent, mais le désir demeure étonnamment proche : laisser une trace capable de traverser les générations.

Je ne considère donc pas les vases antiques comme des modèles qu'il faudrait imiter avec fidélité. Je les regarde comme des interlocuteurs. Ils ne m'imposent aucune réponse ; ils m'adressent des questions. Mes propres œuvres constituent simplement une réponse contemporaine à ces questions anciennes.

La néo-réplication naît précisément de cette rencontre impossible entre des artistes séparés par les siècles, mais réunis par une même interrogation sur les images.

En les inscrivant sur la surface de vases réels, fonctionnels et sculpturaux, je leur offre une nouvelle existence. L'image quitte le mur pour habiter l'espace. Elle devient un objet que l'on peut contourner, toucher, utiliser et découvrir sous des angles multiples.

POURQUOI LE VASE EST REDEVENU NÉCESSAIRE

On pourrait se demander pourquoi revenir au vase alors que la photographie possède aujourd'hui une qualité technique inégalée et qu'elle peut être diffusée instantanément à travers le monde.

La réponse est peut-être simple.

Parce que nous n'avons jamais autant regardé d'images, et jamais aussi peu habité les objets.

Nos photographies apparaissent sur des écrans, glissent sous nos doigts puis disparaissent quelques secondes plus tard, remplacées par d'autres. Elles circulent à une vitesse prodigieuse, mais cette vitesse les prive souvent d'une véritable durée. Le vase propose exactement l'inverse. Il impose une présence.

On ne le parcourt pas du regard comme un écran. On tourne autour de lui. On en découvre progressivement les différentes faces. La lumière change son apparence au fil de la journée. Les images qu'il porte ne se donnent jamais d'un seul regard ; elles demandent du temps. Cette lenteur n'est pas une nostalgie. Elle est une manière de résister à l'accélération permanente de notre époque. En choisissant le vase, je ne cherche donc pas à retrouver un objet disparu. Je cherche à retrouver une expérience du regard. Un vase ne demande pas seulement à être vu. Il demande à être approché. À être contourné. À être découvert. Le spectateur ne reste plus devant une image. Il entre en relation avec un objet.

Cette différence change profondément notre manière de regarder. La photographie cesse alors d'être une simple surface. Elle acquiert un corps. Et peut-être aussi une mémoire nouvelle. Le vase cesse alors d'être un simple support décoratif. Il devient une œuvre narrative où photographie, sculpture et céramique se rencontrent pour construire une forme contemporaine de récit visuel. C'est dans cet espace de dialogue entre les siècles que prend forme ce que j'appelle la Néo-réplication. L'œuvre naît avant la matière.

Avant d'être un vase, une photographie ou un objet de céramique, chaque œuvre existe d'abord sous une forme beaucoup plus discrète. Elle naît d'une intuition. D'une émotion. Parfois d'un souvenir ancien. Parfois d'une simple question qui revient sans cesse, jusqu'à devenir impossible à ignorer. Je ne commence jamais par chercher une image.

Je commence par chercher une nécessité.



Pourquoi cette œuvre devrait-elle exister ? Que peut-elle dire que les précédentes n'ont pas encore exprimé ? Ces interrogations accompagnent chacune de mes créations. Elles précèdent le choix d'un modèle, d'une lumière, d'une forme ou d'une technique. La matière ne vient qu'ensuite. Elle n'est jamais le point de départ. Elle devient la réponse progressive à une pensée qui cherche encore sa forme. C'est pourquoi mes vases ne sont pas des objets décoratifs auxquels on aurait ajouté des photographies. Ils sont le résultat visible d'un cheminement invisible.

Chaque décision technique répond à une décision intérieure. Chaque courbe, chaque image, chaque face du vase traduit une réflexion qui s'est lentement construite au fil du temps. Créer consiste alors moins à fabriquer un objet qu'à rendre perceptible une pensée. Lorsque le vase apparaît enfin, une grande partie de l'œuvre a déjà eu lieu. Elle s'est accomplie dans le regard, dans le doute, dans les hésitations, parfois même dans les renoncements.

L'objet que le spectateur découvre est la partie visible d'un processus beaucoup plus vaste. Peut-être est-ce là ce que toute création partage, quelle que soit son époque. Nous ne façonnons pas seulement des formes. Nous cherchons à donner une présence à une idée qui, jusque-là, n'avait pas encore trouvé son corps. C'est peut-être à cet instant que commence véritablement la création : lorsque l'idée cherche moins à être imaginée qu'à devenir habitable.

L'EXISTENCE DYNAMIQUE

MES VASES NE SONT PAS DES OBJETS IMMOBILES. ILS SONT CONÇUS POUR ENTRER DANS UNE EXISTENCE DYNAMIQUE, OÙ LA MÉMOIRE DU PASSÉ RENCONTRE LES GESTES DU PRÉSENT :



Dans cette exploration artistique, mes photographies prennent vie sur la panse de vases inspirés de ceux que nous a légués 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 le support de nouvelles narrations.

À travers la création de vases réels en trois dimensions, façonnés en argile selon les formes héritées du Kerameikos³ antique, je redonne une présence contemporaine à ces objets millénaires. Mon intention n'est pas de reproduire le passé, mais d'entrer en dialogue avec lui. Chaque vase devient une œuvre située entre mémoire et invention, entre archéologie et création.

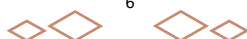
Les photographies que j'y inscris capturent des fragments de notre monde : des gestes ordinaires, des présences discrètes, parfois l'apparition de figures que l'on pourrait considérer comme les héros de notre temps. Là où les peintres antiques représentaient Achille, Héraclès ou Dionysos, mes vases accueillent des hommes et des femmes contemporains confrontés à leurs propres combats, à leurs aspirations, à leurs fragilités.

Ainsi, les héros mythiques cèdent parfois la place à des protagonistes du quotidien. Les divinités antiques deviennent des métaphores modernes, des présences symboliques dialoguant avec des êtres ordinaires. Entre photographie, poésie et histoire de l'art, ces scènes composent un récit où le passé éclaire le présent.

LE VASE COMME OBJET FONCTIONNEL

De la même manière, mes vases cherchent à réactiver les mythes grecs non en les illustrant littéralement, mais en les transformant en espaces de questionnement. Les corps photographiés qui y apparaissent dialoguent avec les kouroi antiques sans jamais les imiter. Ils s'inscrivent dans une même lignée de représentation du corps humain, tout en portant les préoccupations de notre temps : la vulnérabilité, l'identité, le regard porté sur soi et sur les autres.

³ En grec céramique : *Κεραμεικός* / *Kerameikós*





Mais le vase ne se réduit pas à son image.

Quelle est aujourd'hui la valeur du geste artisanal dans un monde largement dominé par les écrans et les flux numériques ? Cette question traverse profondément mon travail. Mes vases sont conçus pour être touchés, portés, remplis. Ils renouent avec la dimension corporelle, sensible et rituelle de l'objet.

Ce sont des sculptures fonctionnelles.

Créer un vase capable de contenir de l'eau ou du vin est déjà, à mes yeux, un acte de résistance. C'est affirmer que la matérialité possède encore une valeur dans une époque où l'objet tend souvent à perdre sa fonction au profit de sa seule image. En réalisant des vases utilisables, je revendique un art qui demeure incarné, un art qui s'offre à la main autant qu'au regard.

J'y vois une cartographie où se révèlent les forces invisibles qui façonnent nos identités, nos désirs et nos conflits. Là où l'Antiquité recherchait une harmonie entre la forme et l'idée, je cherche une tension féconde entre héritage et transformation. D'où l'importance du recto et du verso, non plus seulement comme les deux faces d'un même objet, mais comme les deux pôles d'une existence fragmentée.

Le recto est l'apparence, la scène offerte au regard, la part de soi exposée à la lumière.

Le verso est l'ombre, la chambre secrète, l'histoire tue, parfois oubliée, parfois refoulée.

Le vase devient alors le réceptacle de nos vies visibles et invisibles. Il accueille les contradictions de l'existence humaine, les récits que nous racontons aux autres et ceux que nous gardons pour nous-mêmes.

LE REGARD QUI ACHÈVE L'ŒUVRE

Cette manière de découvrir progressivement le vase 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 parcours est largement guidé par la composition choisie par le photographe. Le vase propose une expérience différente.

Aucune face ne possède le privilège d'être définitivement la première.

Le récit se construit au rythme des déplacements de celui qui regarde. Un même vase n'offrira donc jamais exactement la même expérience à deux personnes.

L'une s'arrêtera sur un visage. Une autre remarquera d'abord un geste. Une troisième découvrira la relation entre les deux faces de l'objet. Le temps passé devant l'œuvre devient lui-même un élément de sa compréhension. Ainsi, le spectateur ne reçoit plus un récit achevé : il participe à sa construction. Cette idée me semble essentielle.

Depuis l'Antiquité, chaque génération relit les œuvres qu'elle hérite des siècles précédents. Elle y découvre des significations nouvelles, parfois inattendues, qui n'effacent pas les anciennes mais viennent s'y ajouter. La néo-réplication procède du même mouvement. Je ne demande pas au spectateur d'admirer le passé. Je l'invite à poursuivre une conversation.

Chaque regard devient alors une interprétation. Chaque interprétation prolonge l'œuvre.

Et peut-être est-ce là le véritable destin de toute création : ne jamais être totalement achevée, afin que d'autres puissent continuer à l'habiter. Les héros d'autrefois y côtoient les fragilités d'aujourd'hui ; les mythes deviennent des métaphores de nos propres expériences.

Le vase cesse alors d'être un simple objet. Il devient un lieu de mémoire, d'imagination et de projection, un territoire où les récits anciens et modernes continuent de se transformer au contact les uns des autres. C'est peut-être pour cette raison que chaque vase raconte plusieurs histoires : celle de l'artiste qui l'a conçu, celle des modèles qui l'ont rendu possible et celle du regard qui continue de l'inventer.

Les scènes que je compose trouvent leur origine dans mes photographies. Elles capturent des instants où la fragilité et la beauté humaine se rencontrent, où les corps deviennent les porteurs silencieux d'émotions, de tensions et de récits.

Comme dans l'art grec, le corps occupe une place centrale. Il n'est jamais un simple sujet de représentation : il devient langage. Les héros, les athlètes ou les divinités de l'Antiquité trouvent aujourd'hui un prolongement dans des figures contemporaines. Les hommes et les femmes que j'inscris sur mes vases ne portent plus les armes des anciens guerriers ; ils affrontent d'autres combats : ceux de l'identité, du désir, de la solitude, de la mémoire ou de la réconciliation avec soi-même.





Le nu demeure ainsi un espace de vérité. Il révèle tout autant la force que la vulnérabilité. Il expose l'être humain dans ce qu'il possède de plus universel et de plus fragile.

Pour inscrire ces récits dans une continuité avec la tradition antique, je m'appuie sur certaines formes et harmonies héritées des vases grecs. Les tonalités de noir, de rouge et d'ocre dialoguent parfois avec des accents plus contemporains. Ces éléments anciens entrent ainsi en résonance avec des sensibilités contemporaines au sein d'un même objet.

La photographie n'est pourtant pas une fin. Elle constitue une matière première, un espace d'observation où les attitudes, les gestes et les relations entre les corps sont progressivement repensés avant d'être traduits dans le langage propre du vase.

ANTHROPOLOGIE DU VASE

Entre la peinture sur le vase et la photographie s'établit un dialogue singulier.

La peinture céramique ne révèle pleinement son apparence qu'après la cuisson. La photographie, quant à elle, naît de la capture d'un fragment du réel avant d'être transformée par le regard, la technique et l'interprétation. Ces deux pratiques semblent éloignées, pourtant elles partagent une même volonté : fixer une présence et lui offrir une durée.

Entre ces deux médiums se construit une relation délicate. La photographie apporte sa capacité à saisir l'instant, tandis que la céramique lui offre une matérialité nouvelle, une permanence presque archéologique. Leur rencontre ouvre un territoire où mémoire, matière et émotion dialoguent librement.

Le vase devient alors le lieu de cette transformation : un espace où l'image quitte le cadre pour entrer dans le volume, où la photographie trouve un autre mode d'existence et où le récit acquiert une dimension physique que le regard est invité à explorer.

LA MATIÈRE FAIT PARTIE DE L'ŒUVRE

La photographie est souvent considérée comme une image indépendante de son support. Qu'elle soit imprimée sur papier, projetée sur un écran ou reproduite dans un livre, elle semble conserver la même identité. Mon travail repose sur une conviction différente. Une image change profondément lorsque la matière qui la porte change elle aussi. Le vase n'est donc pas un simple réceptacle destiné à accueillir une photographie. Il participe activement à sa signification.

Sa courbe interrompt la lecture frontale de l'image. Elle oblige le regard à ralentir, à se déplacer, à accepter qu'une partie demeure momentanément cachée. Le spectateur ne reçoit plus une représentation immédiatement disponible ; il découvre progressivement une présence qui se révèle au rythme de son propre mouvement.

La lumière elle-même n'agit plus de la même manière. Sur une feuille de papier, elle éclaire une surface plane. Sur la céramique, elle glisse, se réfléchit, épouse les volumes et fait varier l'image selon l'heure, la distance ou la position de celui qui l'observe. Ainsi, l'œuvre n'est jamais exactement identique à elle-même.

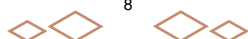
Cette transformation dépasse la seule perception visuelle. La matière introduit une relation physique. Le vase possède un poids, une épaisseur, une fragilité. Il partage avec les objets antiques cette existence concrète qui résiste au temps et rappelle que toute image est aussi un objet inscrit dans le monde.

En choisissant la céramique, je ne cherche donc pas à embellir la photographie ni à lui offrir un support original. Je cherche à modifier son mode d'existence. L'image cesse d'être une simple surface regardée. Elle devient un volume habité, cesse d'être seulement une représentation et acquiert une présence. C'est peut-être là que se joue, pour moi, la véritable néo-réplication : non pas reproduire une forme ancienne, mais retrouver cette unité que les Grecs connaissaient déjà, où l'image, la matière et l'objet ne faisaient qu'une seule et même œuvre.

UN SOUVENIR DU LOUVRE

La découverte des vases grecs demeure l'un des souvenirs fondateurs de ma vie.

J'avais treize ans lorsque je quittai ma province natale pour venir à Paris. Ce jour-là, je pénétrai pour la première fois dans le Louvre. Au fil des salles, je m'aventurai dans une galerie qui semblait presque abandonnée, silencieuse, hors du temps. En franchissant le seuil, je compris immédiatement que j'étais seul.



LA « GALERIE DU BORD DE L'EAU ».

Aucun surveillant. Aucun visiteur. Seulement moi, face à une longue galerie bordée de centaines de vases.

Je restai immobile, incapable d'avancer. Le vertige fut immédiat. Une sorte d'éblouissement silencieux. Devant moi défilaient des formes, des corps, des scènes et des créatures dont j'ignorais tout. Je ne savais pas encore lire ces images, mais elles me parlaient déjà.

Ce fut mon véritable « choc » du Louvre.

Élevé dans la tradition chrétienne, je connaissais la figure de Dieu, celle du Christ et leur relation aux êtres humains. Mais je ne comprenais pas encore ce qu'étaient les héros antiques, les demi-dieux ou ces créatures ailées qui n'étaient pas des anges. Pourquoi ces hommes couraient-ils nus, au maximum de leur représentation⁴ ? Pourquoi leurs corps semblaient-ils à la fois idéalisés et profondément humains ?

Pour la première fois, je découvrais les sphinx, les griffons, les sirènes, les scènes de banquet, les récits mythologiques et les fragments de vie quotidienne représentés sur ces surfaces courbes. À travers eux apparaissait une autre manière de raconter le monde : un dialogue entre le corps, l'espace, le théâtre, la poésie et la mémoire humaine.



galerie Campana, Musée du Louvre

Ces vases ont profondément marqué mon regard. Ils possédaient la capacité étrange de transformer des gestes ordinaires en récits presque sacrés. Ils donnaient à la vie quotidienne une dimension symbolique et poétique.

Avec le recul, je crois que quelque chose est né ce jour-là.

Cette solitude face aux vases demeure pour moi une image presque cinématographique. C'est peut-être là que le photographe est apparu, avant même que je possède un appareil photographique.

Les œuvres que je découvrais appartenaient en grande partie à l'importante collection réunie au XIX^e siècle par le marquis Campana⁵, aujourd'hui conservée au Louvre. Mais au-delà de leur valeur historique, ces objets me révélaient surtout une idée essentielle : une image pouvait raconter un monde entier.

Des décennies plus tard, cette émotion demeure intacte. Elle continue de traverser mon travail, comme un souvenir enfoui qui aurait lentement cherché une nouvelle forme d'existence à travers mes propres vases.

LE BANQUET RETROUVÉ

L'objectif de ce projet ne se limite pas à créer des objets destinés à être regardés. Je souhaite que mes vases retrouvent une proximité avec la vie sociale, comme c'était le cas dans l'Antiquité. Ils ne sont pas conçus uniquement pour être exposés dans une galerie ou conservés dans une vitrine ; ils sont pensés pour exister au contact des êtres humains.

Je souhaite que ces vases en terre cuite puissent contenir de l'eau ou du vin, être saisis, déplacés, partagés. Leur fonction participe pleinement de leur signification. Ils renouent ainsi avec l'usage originel des vases grecs, présents dans les maisons, les cérémonies, les banquets et les moments de convivialité.

Cette dimension fonctionnelle est essentielle à ma démarche. Le vase n'est pas seulement un support d'images ; il devient un acteur des échanges humains. Comme le cratère antique, qui servait à mélanger l'eau et le vin avant de les distribuer aux convives, il participe à la circulation de la parole, du regard et du partage.

Les symposiums grecs étaient bien davantage que de simples repas. Ils constituaient des lieux de rencontre, de réflexion et de discussion.

La parole y circulait autant que le vin. Les récits, les idées et les émotions se mêlaient dans une expérience collective où chacun participait à la vie du groupe.

⁴ Yves Grandjean : le principe du « maximum de représentation » : C'est à dire qu'on montre à chaque fois la surface la plus grande de chaque partie du corps, d'où la présence du torse de face par rapport à la tête qui est elle de profil.

⁵ La collection est de 11 835 objets répartis en 12 classes. Elle fut achetée en 1861 sous ordre de Napoléon III en échange de 4 364 000 francs-or. Il y a 4000 vases (*Vasi dipinti etruschi e italo-greci*) au Louvre.



Cette vision continue de m'inspirer. J'aime imaginer que mes vases puissent retrouver une fonction comparable : devenir des objets qui rassemblent, qui suscitent le dialogue et qui accompagnent les échanges humains. Les photographies que j'y inscrais prolongent cette vocation. Elles ajoutent aux conversations de nouvelles histoires, de nouvelles présences, de nouvelles interrogations.

Ainsi, le vase ne demeure pas un simple objet d'art. Il retrouve sa place dans l'espace vivant des relations humaines. Entre usage et contemplation, entre mémoire et création, il devient le témoin silencieux d'une communauté réunie autour du partage.

LES VASES GRECS, MUSES SECRÈTES DES MAÎTRES

Dans les coulisses de l'histoire de l'art, les vases grecs ont nourri l'imaginaire de plusieurs générations d'artistes. Ingres, Rodin, Picasso ou encore Khnopff y ont trouvé un répertoire inépuisable de formes, de postures et de compositions. Bien avant eux, Johann Joachim Winckelmann⁶, fervent admirateur des vases au XVIII^e siècle, les qualifiait de « trésor de dessins » et voyait en eux des « miracles de la nature ».

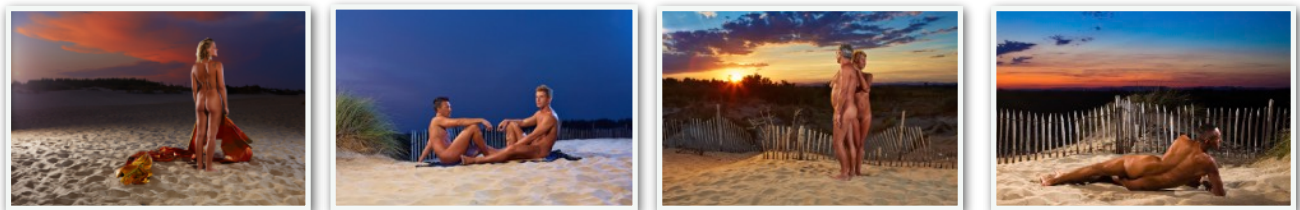
Les vases deviennent pour moi un espace de rencontre entre les récits anciens et les expériences humaines d'aujourd'hui.

Cette fascination pour les figures antiques dépasse le seul domaine des arts plastiques. Le danseur Vaslav Nijinski s'inspira lui aussi des silhouettes représentées sur les vases grecs pour élaborer la gestuelle singulière de *L'Après-midi d'un faune*. Les corps y deviennent lignes, rythmes et signes autant que représentations.

Lorsque je réalise certaines photographies de la série *Épiphanies*, je découvre parfois après coup la présence discrète de cet héritage. Ainsi, l'image de trois jeunes hommes debout dans l'eau évoque pour moi une réminiscence lointaine des Trois Grâces. Cette parenté n'était pas préméditée ; elle s'est imposée naturellement, comme si les formes antiques continuaient d'agir silencieusement dans notre imaginaire collectif.

Entre 2007 et 2013, la série *Épiphanies* s'est construite autour du corps humain confronté aux éléments : la mer, le sable, le ciel, les nuages ou la lumière du crépuscule.

Le nu y apparaît non comme une provocation mais comme une recherche d'essentiel. Dépouillé de ses attributs sociaux, le corps retrouve une forme de présence primitive et universelle.



4 images de ma série *Épiphanies*

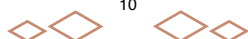
Je photographiais des hommes et des femmes nus dans des paysages ouverts, cherchant moins à représenter des individus qu'à explorer leur relation au monde. Les silhouettes dialoguaient avec les vagues, les vents, les nuages et les espaces naturels. qui s'étiraient dans le ciel infini, se perdaient dans les méandres verdoyants de la végétation luxuriante. Le corps devenait alors un élément parmi les autres, inscrit dans un ordre plus vaste que lui.

Aujourd'hui, ce travail nourrit directement mon projet de vases néo-répliqués. Les figures photographiques remplacent les héros antiques, mais conservent leur fonction symbolique : raconter la condition humaine, ses aspirations, ses fragilités et sa quête de sens. Les vases grecs demeurent ainsi des sources d'inspiration vivantes, non comme modèles à copier, mais comme partenaires de dialogue à travers les siècles.

LE NU, L'ALPHA ET L'OMÉGA DES ARTS PLASTIQUES.

Peu de sujets ont accompagné l'histoire de l'art avec autant de constance que le nu. Bien avant les écoles, les académies ou les théories esthétiques, le corps humain fut le premier territoire de représentation. Il demeure pour moi l'une des formes les plus profondes de questionnement artistique.

⁶ L'écrivain et archéologue allemand **Johan Joachim Winckelmann** (1717-1768) est considéré comme l'un des fondateurs de l'histoire de l'art. Texte important : « *Considérations sur l'imitation des œuvres grecques dans la peinture et la sculpture* » (1755) : premier manifeste du néoclassicisme.





le surpris /
Christophe Glaudel



La prise /
Christophe Glaudel

Les corps que je photographie ne cherchent ni la provocation ni l'idéalisation. Ils sont des présences. Ils portent leurs forces, leurs fragilités, leurs âges et leurs singularités. Je les considère comme des fragments d'humanité inscrits dans le paysage.

Dans la série *Épiphanies*, réalisée entre 2007 et 2013, j'ai cherché à replacer l'être humain dans un dialogue direct avec les éléments. Le sable, la mer, le vent, les nuages ou la lumière du crépuscule ne constituent pas un décor : ils participent pleinement à l'image. Ces corps dans mes photographies ne sont pas seulement des sujets, ils sont des fragments d'univers, des éclats de cosmos, porteurs d'une énergie ancestrale, un rappel que nous sommes partie intégrante du tout.

Les silhouettes apparaissent alors comme des figures suspendues entre le temps et l'espace. Certaines évoquent des souvenirs de l'Antiquité, d'autres semblent appartenir à notre présent le plus immédiat. Cette ambiguïté m'intéresse. Elle crée un espace où le regardeur peut projeter sa propre histoire. Le nu devient alors un langage. Il permet de dépasser les signes sociaux, les vêtements, les appartenances et les rôles. Il ramène chacun à une condition commune : celle d'un être humain confronté au monde.

À travers ces photographies, je ne cherche pas à représenter des héros au sens antique du terme. Pourtant, certaines figures portent une forme d'héroïsme discret. Celui de l'existence elle-même. Celui de la présence. Celui de la vulnérabilité assumée. C'était une ode à la beauté brute, à la simplicité épurée, à la liberté retrouvée dans les profondeurs de la nature, une rébellion contre les artifices de la société contemporaine.

Les corps photographiés deviennent ainsi des récits silencieux. Ils dialoguent avec les paysages, la lumière et la mémoire de l'histoire de l'art. Ils constituent également la source principale des figures qui apparaîtront ensuite sur mes vases.

Avant d'être transférées sur la surface de la céramique, ces images existent d'abord comme des rencontres humaines. Elles naissent d'un regard partagé, d'une confiance réciproque et d'une volonté commune de créer une image capable de dépasser l'instant de sa réalisation.

LE MODÈLE DEVIENT COAUTEUR



Extrait de la série des 29 *Épiphanies* (2007-2013) / Christophe Glaudel

Ces rencontres m'ont progressivement conduit à reconsidérer la place du modèle dans le processus de création. Le mot lui-même me paraît parfois insuffisant. Il laisse entendre qu'une personne viendrait simplement offrir son apparence afin que l'artiste puisse réaliser son œuvre.

Or il se passe tout autre chose. Chaque photographie naît d'une confiance réciproque. Aucune image importante ne peut être imposée. Elle se construit dans un dialogue, mais aussi dans les silences, les hésitations, les propositions échangées, les moments où chacun accepte de ne plus totalement maîtriser ce qui est en train d'advenir.

À cet instant, la photographie cesse d'être le résultat d'un regard unique.

Elle devient l'aboutissement d'une expérience partagée. Le modèle n'est plus seulement celui qui est regardé. Il influence l'image par sa présence, son histoire, sa sensibilité, parfois même par ses doutes. Il transforme l'œuvre autant que l'œuvre le transforme. Cette relation me semble proche de celle qui unit deux musiciens interprétant une même partition. L'un ne domine pas l'autre.

Tous deux donnent naissance à une œuvre qui n'aurait jamais existé séparément. Je préfère donc considérer les femmes et les hommes qui participent à ce projet comme des coauteurs silencieux. Leur nom n'apparaît peut-être pas toujours au premier plan. Pourtant leur présence traverse chaque image. Sans eux, ces vases n'existeraient tout simplement pas.

Chaque individu est un vase unique, porteur de son propre univers intérieur.



Ils offrent bien davantage que leur visage ou leur corps. Ils offrent une part de leur confiance. Et cette confiance devient, à son tour, l'une des matières premières de l'œuvre. Peut-être même la plus précieuse.

COMMENT MONTRER.

Concernant la présentation de ces œuvres, j'ai imaginé que certaines pièces puissent être proposées sur des colonnes en mobilier USM, entreprise pour laquelle j'ai réalisé des campagnes photographiques durant plus de dix années.

Ces structures métalliques constituent pour moi bien davantage qu'un simple support. Elles appartiennent à mon histoire professionnelle et à ma mémoire personnelle. En les associant à mes vases, je réunis deux parties de ma vie : le photographe que j'ai été et l'artiste que je deviens. Le socle n'est plus un accessoire ; il participe à l'œuvre.

Certaines pièces pourront également être présentées par paires, destinées à prendre place sur une cheminée, une console ou dans un espace de vie. J'aime l'idée que ces vases ne demeurent pas confinés aux galeries ou aux musées, mais qu'ils entrent dans l'intimité des lieux habités. Comme les vases grecs autrefois présents dans les banquets, ils pourront susciter la conversation, provoquer la réflexion ou simplement accompagner le regard.

LE CORPS COMME LANGAGE : UN ART ENTRE SYMBOLISME ET IDÉALISATION

Je ne souhaite pas que mes photographies demeurent prisonnières des murs ou enfermées dans les pages d'un livre. Depuis toujours, la photographie est liée à la verticalité : elle s'accroche, se regarde de face puis s'oublie parfois dans les archives. Avec ces vases, l'image retrouve un volume. Elle quitte la surface plane pour investir l'espace. Elle devient un objet que l'on contourne, que l'on découvre progressivement, dont la lecture change selon la lumière et la position du spectateur.

Cette transformation constitue le cœur même de ma démarche de néo-réplication. Je ne reproduis pas le vase grec ; je réactive sa fonction symbolique. Autrefois support des mythes, des récits héroïques et des croyances collectives, il devient aujourd'hui le réceptacle de nos propres interrogations.

DE L'IMAGE AU VOLUME : UNE AUTRE MANIÈRE DE PHOTOGRAPHER

Depuis son invention, la photographie s'est presque toujours pensée comme un art de la surface. Elle se présente sous la forme d'un tirage, d'une page de livre, d'un écran ou d'un mur. Le regard lui fait face. La relation est frontale.

En inscrivant mes photographies sur des vases, je ne cherche pas simplement à déplacer leur support. Je modifie la manière même dont elles existent. L'image n'est plus seulement regardée ; elle est parcourue. Le spectateur ne peut plus tout saisir d'un seul coup d'œil. Il doit tourner autour de l'objet, revenir sur ses pas, accepter que certaines figures disparaissent pendant que d'autres apparaissent.

Le temps de la découverte fait désormais partie intégrante de l'œuvre. Cette transformation rapproche paradoxalement la photographie de la sculpture. Toutes deux demandent au corps du spectateur de se mettre en mouvement et font de l'espace un élément de la composition.

Ainsi, la photographie cesse d'être uniquement une fenêtre ouverte sur le monde. Elle devient elle-même un lieu dans lequel le regard circule. Ce déplacement change également la nature du récit. Sur une image plane, la composition organise immédiatement les relations entre les personnages. Sur un vase, ces relations se dévoilent progressivement.

Deux figures peuvent dialoguer sans jamais être visibles en même temps. Un geste commencé sur une face peut trouver son accomplissement sur une autre. Le spectateur reconstitue mentalement l'ensemble. Il devient l'un des acteurs du récit.



Vase, sur pied
colonne USM 0,30 x 0,30
x1,30 m



l'emplacement possible de mes vases
chez un collectionneur





La photographie retrouve alors quelque chose qu'elle avait presque perdu : une dimension spatiale. Elle cesse d'être seulement une image du monde et devient un objet qui partage le même espace que celui qui le regarde.

Dans une époque saturée d'images mais où le corps demeure paradoxalement un sujet sensible, je revendique la possibilité d'un regard artistique libre. Le nu n'est pas ici un objet de consommation. Il devient un moyen d'interroger ce que signifie être humain, aujourd'hui, avec nos forces, nos vulnérabilités et nos contradictions.

À travers ces vases, la photographie cesse d'être uniquement une image. Elle devient présence. Elle retrouve une matérialité, un volume et une permanence. Elle quitte le mur pour entrer dans l'espace du quotidien, là où l'art peut encore accompagner la vie et dialoguer avec ceux qui la traversent.
Le corps comme langage un art entre symbolisme et idéalisation

Le corps humain occupe naturellement une place centrale dans cette recherche. Dans l'art grec, la figure humaine n'était jamais une simple description anatomique. Le héros, l'athlète, le dieu ou le citoyen participaient à une véritable écriture du monde. Leur posture, leur geste et leur nudité traduisaient des valeurs, des rapports de force ou des idéaux. Le corps constituait un langage.

Ils incarnent des états de l'être, des tensions, des fragilités, des désirs ou des conflits. La nudité n'y apparaît pas comme une provocation mais comme une forme de dépouillement. Elle retire les signes sociaux pour laisser apparaître une humanité commune.

La présence importante du nu masculin dans mon travail s'inscrit également dans cette réflexion. Longtemps au cœur de l'art antique, le corps masculin est devenu plus rare dans la représentation contemporaine, souvent limité à des stéréotypes de puissance ou de performance. J'essaie au contraire d'en montrer la diversité : la force autant que la vulnérabilité, l'assurance autant que le doute, l'individu autant que la relation.

Cette démarche s'inscrit dans un contexte paradoxal. Jamais les sociétés contemporaines n'ont produit autant d'images du corps, et pourtant la nudité artistique demeure régulièrement contestée ou censurée. Cette contradiction interroge notre rapport au regard, à la liberté de représentation et à la place du corps dans l'espace public. Mon travail ne cherche pas à résoudre ce paradoxe, mais à l'exposer. À travers ces vases, le corps redevient un langage, un support de réflexion et un moyen d'interroger notre époque.

LE CORPS SOUS SURVEILLANCE

Nous vivons dans une époque paradoxale. Jamais le corps humain n'a été autant représenté, photographié, filmé, diffusé et partagé. Les écrans, les publicités, les médias et les réseaux numériques produisent quotidiennement une quantité vertigineuse d'images où le corps occupe une place centrale. Pourtant, dans le même temps, sa représentation artistique suscite de plus en plus de méfiance, de restrictions et parfois de censures.

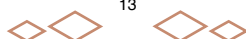
Le nu, qu'il soit masculin ou féminin, s'inscrit pourtant dans une histoire plurimillénaire. Depuis l'Antiquité, il constitue l'un des langages fondamentaux de l'art. Les Grecs y voyaient l'expression de l'harmonie, de la beauté, de la puissance mais aussi de la vulnérabilité humaine. Plus tard, les artistes de la Renaissance renouèrent avec cette tradition en faisant du corps l'un des moyens privilégiés de représenter les aspirations spirituelles, philosophiques ou esthétiques de leur époque.

Le nu n'était pas seulement une représentation anatomique. Il était une manière de parler de l'être humain. À travers lui se racontaient la force, la fragilité, l'amour, la souffrance, le désir, le courage, la mort ou l'espérance. Or notre époque entretient avec le corps un rapport profondément ambigu.

D'un côté, la nudité est omniprésente. Elle est utilisée pour vendre, séduire, attirer l'attention ou susciter le désir. De l'autre, la représentation du nu artistique est régulièrement soumise à des limitations, des signalements ou des formes de contrôle automatisé. Des œuvres appartenant au patrimoine de l'humanité peuvent être masquées ou censurées lorsqu'elles circulent sur certaines plateformes numériques. Des systèmes algorithmiques décident parfois, sans distinction de contexte, ce qui peut être montré et ce qui doit être dissimulé.

À mesure que les outils numériques occupent une place croissante dans notre quotidien, cette question se complexifie encore davantage. Les filtres automatiques, les mécanismes de modération et certaines formes de contrôle algorithmique tendent parfois à réduire la nudité à sa seule dimension sexuelle, sans prendre en compte l'histoire de l'art, la culture ou l'intention de l'artiste.

Il ne s'agit pas ici de revendiquer une liberté sans limites. Toute société établit des règles et des cadres. Mais il est légitime de s'interroger lorsqu'une photographie, un dessin, une sculpture ou une œuvre inspirée d'une tradition vieille de plus de deux mille ans se trouve traitée de la même manière qu'un contenu dépourvu de toute intention artistique.





Cette évolution révèle peut-être une difficulté plus profonde : notre société semble avoir perdu une partie de sa capacité à regarder le corps humain dans sa simplicité. Entre marchandisation et méfiance, entre désir et interdiction, le regard contemporain peine parfois à retrouver cette évidence que les artistes de toutes les époques avaient pourtant explorée : le corps n'est pas seulement un objet. Il est un langage.

Mon travail s'inscrit en réaction à cette situation.

À travers la photographie, puis à travers ces vases inspirés de l'Antiquité, je cherche à réaffirmer la présence du corps comme espace de récit, de mémoire et d'émotion. Les figures que je représente ne sont ni des produits ni des provocations. Elles sont des êtres humains. Elles portent leurs fragilités, leurs contradictions, leurs rêves et leurs blessures.

Les corps qui apparaissent sur mes vases dialoguent avec ceux de l'Antiquité grecque sans chercher à les imiter. Ils rappellent que certaines questions demeurent inchangées : qui sommes-nous ? Comment habitons-nous notre propre corps ? Que révèle-t-il de notre identité et de notre rapport au monde ?

Dans cette perspective, représenter le nu aujourd'hui devient presque un acte de résistance culturelle. Non pas contre la technologie elle-même, mais contre l'appauvrissement du regard. Montrer le corps dans sa vérité, sa dignité et sa simplicité, c'est rappeler qu'il demeure l'un des sujets les plus universels de l'expérience humaine.

Depuis les kouroi grecs jusqu'à la photographie contemporaine, le corps continue d'être le lieu où se rencontrent la beauté, la vulnérabilité, la mémoire et le temps. C'est cette continuité que je cherche à explorer, en refusant que le nu soit réduit au silence ou à la seule logique du contrôle. Car avant d'être une image, le corps est une présence. Et avant d'être un sujet de controverse, il demeure l'une des formes les plus anciennes par lesquelles l'humanité a tenté de se représenter elle-même.

*La figure humaine, entre art et symbolisme,
N'est jamais miroir d'un absolu réalisme.
Dans les vases grecs, le corps, nu ou héroïque,
Exalte des idéaux, entre beauté et vertu antique.*

*À travers les siècles, le style évolue,
Des formes rigides aux gestes absolus.
Le pinceau affine les contours, les proportions,
Offrant au corps un souffle, une émotion.*

*Voyez Priam, courbé sous le poids du chagrin,
Suppliant Achille pour son fils Hector, défunt.
Là, l'honneur humain dialogue avec les dieux,
Dans un geste empreint de larmes silencieuses.*

*Le jeune en élan, l'esclave abaissé,
Le roi dans sa gloire, le héros exalté.
Et les dieux, par leurs attributs sacrés,
S'imposent dans l'image, jamais effacés.*

QUI REGARDE LE CORPS ?

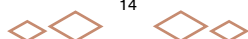
Le nu féminin possède lui aussi une histoire complexe, traversée par des siècles de représentations, de projections et d'interprétations. Pendant longtemps, dans l'art occidental, la femme fut représentée selon des codes largement élaborés par des artistes masculins et destinés à un public majoritairement masculin. La critique contemporaine a désigné ce phénomène sous le terme de « male gaze », ou regard masculin dominant.

Il ne s'agit pas simplement d'une question de désir individuel. Le regard constitue également une construction culturelle. Il organise ce qui est montré, la manière dont cela est montré et les significations qui lui sont attribuées.

Les Trois Grâces, les Vénus couchées ou certaines figures mythologiques illustrent cette ambivalence. La beauté féminine y est célébrée, magnifiée et idéalisée. Pourtant, elle est souvent construite pour être offerte au regard du spectateur. Le corps devient alors à la fois sujet esthétique et objet de contemplation.

Cette observation ne retire rien à la beauté de ces œuvres. Elle invite simplement à les regarder avec davantage de recul et de conscience historique. Aujourd'hui, les artistes héritent de cette longue tradition tout en étant amenés à la questionner. La problématique n'est plus seulement : comment représenter la beauté ? Elle devient également : qui regarde ? depuis quelle position ? selon quelles conventions culturelles ?

Dans mon travail, cette question ne concerne pas seulement le regard porté sur les femmes. Elle traverse toutes les figures humaines. Je ne cherche pas à effacer l'histoire des représentations, mais à déplacer le regard : le corps n'est plus un objet de désir, ni un idéal à contempler. Il redevient une présence, porteuse d'une histoire, d'une fragilité et d'une singularité.





Dans mes photographies, le nu n'est ni pure exaltation, ni simple provocation. Il devient un langage visuel où s'entrelacent force et vulnérabilité, présence et effacement. Il incarne un état, celui d'un rapport au monde où l'être se montre sans artifice, affranchi des contraintes imposées par la société. Le corps photographié, imprimé ou gravé sur mes vases, devient une archive d'un état de l'humanité, un témoignage silencieux de notre rapport changeant à la nudité. / Le nu masculin, tel que je l'explore, oscille entre différentes représentations : celle d'un corps sculptural, en écho aux canons antiques, mais aussi celle d'un corps plus intime, parfois hésitant, fragilisé par son exposition. Il peut être lumineux, vibrant d'énergie, mais aussi en tension, révélant une sensibilité souvent occultée par la norme virile dominante. Dans cette dualité, il devient un espace de révolte, une réponse à une société qui rejette la nudité masculine autrement que sous un prisme fonctionnel ou sexualisé.

LE CORPS DEVENU INTROUVABLE

Pourtant, au fil de cette aventure artistique, j'ai découvert une difficulté que je n'avais absolument pas imaginée. Lorsque j'ai commencé à concevoir ces vases, je pensais que le plus difficile serait d'apprendre la céramique, de comprendre les proportions des cratères antiques, de trouver les procédés capables d'unir durablement la photographie à l'argile ou encore d'inventer des objets qui paraissent appartenir à notre époque tout en dialoguant avec plus de deux mille ans d'histoire.

Je me trompais. La matière s'est révélée moins difficile que l'être humain. Aujourd'hui, l'argile est plus facile à trouver qu'un homme acceptant d'offrir son corps à une œuvre d'art. Cette phrase peut sembler excessive. Elle résume pourtant l'une des expériences les plus surprenantes de ce projet.

Et pourtant, lorsqu'il s'agit de participer librement à une œuvre artistique qui cherche simplement à interroger notre condition humaine, il devient étonnamment rare.

Je ne parle pas seulement de pudeur. Je parle d'une transformation du regard. Dans la Grèce antique, le corps constituait un langage. Les athlètes s'entraînaient nus, les héros étaient représentés nus, les dieux eux-mêmes empruntaient les proportions du corps humain pour rendre visibles des idées telles que la force, la beauté, le courage ou la fragilité. Aujourd'hui, le corps semble avoir changé de statut. Il n'est plus seulement un langage. Il est devenu un territoire sous surveillance. Surveillance sociale. Surveillance économique. Surveillance algorithmique. Mais aussi surveillance intérieure, nourrie par le regard que chacun porte sur lui-même. Nous croyons souvent vivre dans la société la plus libre de l'histoire. Pourtant, cette liberté s'accompagne d'une multitude d'interdits invisibles. Nous sommes encouragés à montrer notre corps lorsqu'il devient un produit.

Nous hésitons davantage à le montrer lorsqu'il devient une pensée. Cette évolution dépasse largement mon propre travail. Elle dit quelque chose de notre époque. Elle explique peut-être pourquoi les héros antiques nous paraissent aujourd'hui si éloignés : ils habitaient leur corps comme un langage ; nous apprenons souvent à l'habiter comme une image. Chaque femme et chaque homme qui accepte de participer à ce projet accomplit ainsi un geste qui dépasse largement la photographie.

Il ne devient pas seulement un modèle. Il devient le témoin d'une confiance retrouvée entre l'artiste, le regard et le corps humain. C'est peut-être là la véritable matière première de ces vases. Non pas l'argile. Mais la confiance.

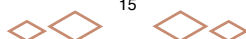
LA DISPARITION DU HÉROS HUMAIN

Cette réflexion m'a conduit à une autre question. Si le corps est devenu plus difficile à montrer, qu'est devenu le héros ? Les vases grecs ne représentaient pas seulement des scènes de la vie quotidienne. Ils racontaient des récits où des femmes et des hommes affrontaient leurs peurs, leurs choix, leurs erreurs et leur destin. Achille, Ulysse, Héraclès ou Antigone ne fascinent pas parce qu'ils seraient parfaits. Ils nous touchent parce qu'ils demeurent profondément humains. Leur courage n'efface jamais leur fragilité ; leurs victoires ne les mettent jamais à l'abri du doute ou de la souffrance. Notre époque semble avoir déplacé cet idéal.

Les figures héroïques qui peuplent aujourd'hui notre imaginaire possèdent souvent des pouvoirs extraordinaires. Elles volent, traversent les murs, défient la mort ou sauvent le monde. Leur force est spectaculaire, mais leur humanité s'efface parfois derrière leurs capacités exceptionnelles. À l'inverse, les personnes que je photographie ne disposent d'aucun pouvoir particulier. Elles ne cherchent pas à incarner des légendes. Elles viennent avec leur histoire, leurs hésitations, leurs cicatrices visibles ou invisibles.

C'est précisément cela qui m'intéresse. Car je crois que le véritable héroïsme réside moins dans l'exploit que dans la présence. Accepter de se montrer tel que l'on est. Offrir son visage.

Offrir son corps. Faire confiance au regard d'un autre. Ces gestes peuvent paraître simples. Ils exigent pourtant un courage discret que notre époque ne valorise pas toujours. Mes vases ne célèbrent donc pas des héros





mythologiques revenus parmi nous. Ils rendent hommage à des héroïnes et à des héros anonymes. À celles et ceux qui continuent d'habiter pleinement leur humanité.

Dans cette perspective, la photographie cesse d'être un simple portrait. Elle devient le témoignage d'une rencontre. Et le vase, à son tour, devient un lieu de mémoire où ces présences ordinaires acquièrent une portée universelle. Les héros d'hier n'ont pas disparu. Ils ont simplement changé de visage.

Dans l'univers délicat des vases grecs, chaque figure humaine, chaque silhouette divine est une ode à l'harmonie entre symbolisme et beauté. Loin d'une simple transcription de la réalité, ces représentations tissent un récit visuel où attributs et postures incarnent les récits mythologiques, les vertus et les drames.

Chaque scène suit un ordre codifié. Les vainqueurs, à gauche, rayonnent de gloire, tandis que les vaincus, la victime, le monstre, à droite, suscitent compassion ou effroi.

Les attributs divins renforcent cette lisibilité : la foudre de Zeus, le trident de Poséidon ou la peau du lion de Némée d'Héraclès transforment les figures mythologiques en archétypes éternels. Les gestes figés d'une scène mythologique tissent le dialogue entre le visible et l'invisible, entre le profane et le sacré.

Chaque scène suit un ordre codifié, où les vainqueurs et les vaincus, les dieux et les mortels, parlent un langage symbolique et esthétique. Mais il ne faut pas oublier la vie de tous les jours aussi présente sur la surface des vases. L'évolution stylistique de ces représentations reflète une quête incessante de perfection.

Des formes géométriques primitives aux silhouettes élaborées des figures noires, puis rouges, chaque étape témoigne d'une recherche accrue de réalisme, tout en respectant les conventions héritées. Les corps se plient aux règles de la scène : face et profil se mêlent pour raconter, plus que montrer.

Les muscles d'Héraclès, tendus dans l'effort, ou les torsions d'un athlète au lancer de disque, ou encore des coureurs élancés et flottant au-dessus de la terre, deviennent des métaphores visuelles, où la technique rejoint l'émotion.

De même, la taille des personnages en n'obéissant pas à une perspective naturaliste, peut évoquer un ordre narratif et hiérarchique. Sur des vases antiques un jeune esclave apparaît réduit, non par maladresse, mais pour signifier sa jeunesse et sa condition subalterne. Sur un autre vase, Priam et Achille incarnent cette dualité : la dignité du père suppliant contraste avec la grandeur tragique du héros.

Ces œuvres racontent les mythes et enseignent les vertus, tout en offrant aux spectateurs un miroir déformé de leur propre humanité, sublimée par le génie de l'artiste, la position des corps l'évocation de la beauté.

Ainsi, chaque vase devient une fenêtre ouverte sur un monde où la ligne et la couleur se mêlent pour célébrer l'humain et le divin, où l'art élève la matière au rang de sublime.

À travers mes vases, je souhaite ainsi créer une conversation entre l'art antique et les enjeux contemporains, en réinterprétant le nu comme un acte de liberté et de réappropriation du corps, tout en invitant le spectateur à une interaction active avec l'œuvre, en le laissant choisir son point de vue.

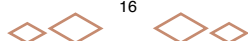
Mon projet ambitionne de plonger dans la complexité des relations humaines : les tensions, les attractions, et les luttes de pouvoir qui façonnent nos interactions. Inspiré par les vases grecs antiques, où la nudité des dieux et héros révélait leur puissance et leur vulnérabilité, je souhaite créer des photographies contemporaines qui entrent en résonance avec cette esthétique tout en interrogeant les enjeux de notre temps. Mon projet explore les relations humaines, les dynamiques de pouvoir et la transmission intergénérationnelle, à travers une esthétique inspirée des vases grecs antiques.

LES VASES ET CONTENANTS EN 2026 : UNE RÉFLEXION CONTEMPORAINE.

Le vase est bien davantage qu'un récipient. Depuis l'Antiquité, il accompagne les gestes quotidiens, les cérémonies, les banquets, les naissances et les deuils. Il contient des matières, mais aussi des récits, des symboles et des mémoires.

Mes vases néo-grecs prolongent cette fonction. Ils ne cherchent pas à reproduire le passé, mais à le faire dialoguer avec notre époque. Ils accueillent des visages contemporains, des corps, des relations humaines et des fragments de notre imaginaire collectif. Là où les artistes grecs représentaient dieux, héros et citoyens, j'inscris des figures de notre temps, porteuses de leurs propres questionnements.

Le vase possède une dimension symbolique qui me touche particulièrement. Comme l'être humain, il est défini autant par sa forme que par le vide qu'il contient.





Sa fragilité rappelle celle de nos existences. Ses fissures et ses brisures évoquent nos blessures, mais aussi notre capacité à nous reconstruire et à trouver une beauté dans l'imperfection.

Alors que les vases antiques accompagnaient les hommes du banquet à la tombe, les miens deviennent les réceptacles de préoccupations contemporaines. Ils accueillent des récits de solitude, de rencontre, de désir, de transmission ou de mémoire. Ils invitent le spectateur à projeter sa propre expérience dans l'œuvre et à construire sa propre lecture.

Comme l'a montré Erwin Panofsky, une œuvre d'art ne se réduit jamais à son apparence. Elle constitue un lieu de rencontre entre une intention créatrice et le regard de celui qui la contemple. Les vases grecs demeurent fascinants parce qu'ils continuent de nous parler malgré les siècles. Leur surface courbe accueille des récits multiples, où le réel, le symbolique et l'imaginaire coexistent dans un même espace.

À travers la néo-réplication, je cherche à prolonger ce dialogue. La photographie quitte le mur pour investir le volume. L'image cesse d'être uniquement regardée de face : elle entoure l'objet, accompagne sa forme et se découvre progressivement. Entre photographie, sculpture et céramique, un langage nouveau apparaît.

Mes vases deviennent ainsi des lieux de mémoire et de réinvention. Ils relient le passé au présent, l'intime à l'universel, la matière à l'image. Ils témoignent de ma conviction que les objets, comme les êtres humains, continuent de vivre lorsqu'ils sont capables de transmettre une histoire.

LE CRATÈRE DES NIOBIDES : REPRÉSENTER PLUSIEURS MONDES DANS UNE MÊME IMAGE



Face B cratère des Niobides,
-460 / -450, Athènes

Ce Cratère constitue l'une des œuvres majeures de la céramique grecque classique. Réalisé vers 460 avant notre ère, il se distingue par une organisation inhabituelle des figures. Contrairement aux compositions plus anciennes, où les personnages évoluent souvent sur une même ligne, les héros sont ici répartis sur plusieurs niveaux de l'espace.

Cette disposition a longtemps retenu l'attention des historiens de l'art, qui y ont vu l'influence de la grande peinture grecque aujourd'hui disparue. Pourtant, ce qui me frappe n'est pas seulement cette recherche d'une profondeur nouvelle. C'est la capacité de l'image à faire coexister plusieurs présences au sein d'un même espace visuel.

Chaque personnage semble appartenir à une action particulière tout en participant à une scène plus vaste. Le regard circule librement d'une figure à l'autre. L'image ne se lit plus de manière linéaire ; elle devient un territoire à explorer.

Cette organisation me paraît étonnamment proche de notre manière contemporaine de percevoir le monde. Nos existences sont traversées par une multitude de récits simultanés, de rencontres, de souvenirs et d'expériences qui cohabitent sans toujours se rejoindre.

Le Cratère des Niobides ne représente pas seulement une histoire ; il montre comment plusieurs présences peuvent partager un même espace tout en conservant leur singularité.

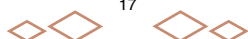


Face A du cratère des Niobides,
-460 / -450, Athènes

Cette idée nourrit directement ma réflexion sur la photographie et sur la création de mes vases. Lorsque j'intègre plusieurs figures contemporaines sur une même surface courbe, je ne cherche pas nécessairement à raconter un récit unique. Je cherche plutôt à faire dialoguer des présences, des regards et des situations qui se répondent les uns aux autres.

Le principe de néo-réplication ne consiste donc pas à reprendre la composition du Cratère des Niobides. Il consiste à prolonger une intuition fondamentale déjà présente dans cette œuvre : utiliser la surface du vase comme un espace de relation où plusieurs histoires humaines peuvent se rencontrer, se croiser ou simplement coexister.

Plus de deux millénaires nous séparent de ce vase. Pourtant, sa manière d'organiser les figures continue de poser une question profondément actuelle : comment représenter simultanément plusieurs êtres, plusieurs expériences et plusieurs visions du monde dans une seule image ?





PROCESSUS DE CRÉATION : L'ART DE FUSIONNER TRADITIONS ET MODERNITÉ

La création de mes vases s'inscrit dans une démarche à la fois respectueuse des savoir-faire ancestraux et résolument tournée vers l'innovation contemporaine.

Tout commence par une recherche approfondie des formes classiques, inspirées des amphores, cratères et hydries de la Grèce antique, dont chaque silhouette porte un écho de l'histoire et du mythe. Ces formes sont ensuite revisitées pour répondre aux exigences narratives où le passé dialogue avec le présent devenant des supports dynamiques que je souhaite intégrer.

UN RAPPEL SUR LES VASES GRECS

Les Grecs développèrent une grande variété de formes répondant à des usages précis : amphores pour le transport, hydries pour l'eau, lécythes pour les contextes funéraires, pyxides pour les objets précieux et vases à parfum destinés aux soins du corps.

Mon intérêt se porte principalement sur les vases du banquet. Le cratère, destiné au mélange du vin et de l'eau, devient le centre symbolique du groupe. Le kylix accompagne l'expérience individuelle du buveur tandis que le skyphos, par sa simplicité et son équilibre, offre une forme particulièrement adaptée à mon projet artistique.

LES VASES DESTINÉS AU BANQUET :

Les vases du banquet⁷, en particulier le cratère, ne sont pas de simples objets fonctionnels, mais des symboles puissants des rapports humains, de l'interaction sociale et de l'union. Le cratère, conçu pour mélanger l'eau et le vin, reflète une philosophie de la modération et de l'équilibre. Ce geste de dilution, presque alchimique, devient une métaphore des relations humaines : le vin pur, symbole de l'excès et de l'isolement, se transforme en un breuvage partagé, social, prêt à être consommé collectivement. Dans ce mélange, on perçoit la fusion des différences, où chacun apporte sa propre « eau » pour tempérer et enrichir l'ivresse de l'autre.

Je tiens absolument à ce que mes vases soient fonctionnels. Qu'ils puissent contenir de l'eau, du vin, des fleurs, un souffle, un rituel.

Cela les ancre dans une pratique du quotidien, mais aussi dans une anthropologie du contenant : un vase n'est pas un objet décoratif, mais un espace habité. Contenir, c'est protéger. Contenir, c'est donner forme au vivant. Contenir, c'est rendre possible une relation.



Cratère en calice

Le fait qu'ils puissent recevoir et tenir un liquide — que ce soit de l'eau, symbole d'origine, ou du vin, symbole de métamorphose — inscrit profondément mon œuvre dans une dimension anthropologique : celle de l'usage et du rituel. Dans ce choix, il y a aussi une forme de résistance : refuser que l'art soit seulement un écran. Revenir à la tridimensionnalité pleine, à l'objet qui pèse, qui sonne sous le doigt, qui contient un dedans invisible.

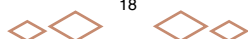
Et c'est précisément ce dedans, cette cavité intérieure, qui me fascine. Le contenant devient métaphore de l'être : ce que l'on montre (le décor extérieur), ce que l'on porte (la forme), et ce que l'on garde (le volume intérieur). Le vase, pour moi, est un autoportrait inversé : un corps sculptural doté d'un secret.

Mais l'ambition ne se limite pas à un simple réinvestissement des formes antiques. Elle s'inscrit dans une réflexion plus vaste sur l'image, son statut, sa circulation et sa transformation.

Dans un monde saturé d'images, où la photographie est souvent consommée aussi vite qu'elle disparaît, mon geste consiste à la ralentir.

À la faire entrer dans un espace où elle doit cohabiter avec la matière, avec la lourdeur du réel, avec la résistance de l'argile.

⁷ le symposium / συμπόσιον — traditionnellement traduit par « banquet », plus littéralement « réunion de buveurs » — fut l'un des « loisirs » préférés des Grecs



Cette décélération est décisive. Elle oblige l'image à devenir autre chose qu'elle-même.

Elle la fait se déposer, comme une sédimentation.

C'est ici que la Néo-réplication intervient une nouvelle fois comme principe fondamental. Je ne « colle » pas la photographie ; je ne la superpose pas ; je la réinscris dans un rythme qui n'est plus le sien. La Néo-réplication devient alors un pont entre deux temporalités de l'art : celle du geste originel (la pose, la prise de vue, le corps vivant), et celle de sa transposition (la cuisson, la forme, la céramique).

L'image ne survit pas en tant qu'image : elle renaît en tant que forme nouvelle. Elle devient une peau seconde, une mémoire matérialisée. Ce n'est pas une répétition : c'est une traversée.

Le choix des formes de **cratères**

— en calice, en *cloche*, à colonnettes ou à volutes, — révèle une diversité de personnalités et de contextes.

Pour moi, photographe, ces formes offrent autant de possibilités de faire entrer l'image dans le volume. Chacune possède sa propre présence et sa propre manière d'organiser la relation entre les figures, l'objet et le regardeur.

Le célèbre vase François, par ses volutes complexes, devient une représentation visuelle des entrelacs des relations humaines. Ces décorations sont bien plus que des ornements : elles racontent l'histoire des dynamiques sociales, des échanges subtils, des alliances et des conflits qui se tissent lors de ces rassemblements.

Dans une perspective psychologique, le cratère, avec sa hauteur imposante de 40 à 50 centimètres, domine la scène, tel un centre autour duquel gravitent les invités. Il incarne l'idée du rassemblement, de la connexion. Les motifs qui ornent sa panse sont des reflets des histoires partagées autour de lui, des mythes et des expériences humaines projetées sur sa surface. Photographe, je verrais dans ce vase l'écho des émotions humaines, chaque ombre et lumière jouant avec les motifs pour révéler les sous-entendus des échanges, les silences, les complicités ou les distances. Le cratère devient ainsi un miroir des rapports humains, où l'art, la psychologie et la société se rencontrent, transcendant la simple fonction pour incarner la complexité des interactions quotidiennes.

Les **kylix (coupes)**, quant à elles, racontent l'histoire de la relation humaine à travers leur forme et leur usage. Les décorations des kylix, elles aussi, parlent du dialogue intérieur et extérieur. À l'extérieur, autour de la vasque, c'est la façade sociale, la présentation aux autres, ce que l'on montre. À l'intérieur, dans le médaillon entouré de motifs géométriques, c'est le soi intime, souvent révélé seulement à celui qui boit, à celui qui se plonge dans cette coupe comme dans une introspection. Un modèle du VI^e siècle, le kylix à yeux, avec ses deux grands yeux stylisés, devient une sorte de miroir sociétal : les yeux nous regardent et nous questionnent, rappelant la présence constante du regard des autres dans nos vies, mais aussi l'importance du regard que nous portons sur nous mêmes.

Sur le médaillon d'une coupe à figures rouges du Musée du Louvre, le banquet prend une dimension presque théâtrale, où chaque objet devient un acteur dans une chorégraphie sociale. Le jeune esclave, dans son rôle silencieux mais essentiel, incarne le mouvement fluide du service, une continuité entre les convives et les objets qui les relient.

L'œnochoé qu'il tient dans sa main droite est à la fois un instrument de partage et un symbole de transmission — le vin ne se contente pas de remplir les coupes, il circule, tisse des liens invisibles entre les participants, nourrissant la conversation et la musique. Dans sa main gauche, la coupe (un kylix) qu'il présente est plus qu'un simple récipient : c'est une invitation, un pont tendu entre lui et les convives, un appel au dialogue et à la communion.

Dans mes néo-répliques, je pourrais explorer les tensions entre règles et transgressions. Le vase devient alors le symbole d'un rituel social, tandis qu'un élément incongru — une coupe exagérée, une posture décalée — invite à repenser notre rapport aux objets et à leurs usages. Comme dans certaines scènes antiques, il s'agit de suggérer plus que de montrer. Une taille exagérée, une posture incongrue ou un éclairage dramatique peuvent inviter le spectateur à reconstituer mentalement ce qui manque et à interpréter les gestes sous un angle symbolique.



Rendu de skyphos
Christophe Glaudel



kylix à yeux



kylix, vers 490 av. J.-C. /
Musée du Louvre



Le banqueteur peut ainsi devenir satyre un instant, transgressant les codes de la communauté civique pour s'adonner à des pratiques qui lui sont interdites. « Vêtu » de son habit satyrique, il devient alors un contre-modèle, capable de transgresser les règles qui organisent habituellement la vie collective.

Le **skyphos**, ce bol à deux anses, symbolise la simplicité de la relation humaine. Deux poignées, deux points de contact, toujours en équilibre. Il n'y a pas de complexité dans sa forme, mais une honnêteté brute, une invitation directe à partager. Sous l'œil du photographe, cette simplicité devient un éloge de l'authenticité des relations, où la beauté réside non pas dans l'ornementation excessive, mais dans l'épure, dans l'essence même de ce qu'est le lien humain.

Le **psykter**, vase destiné à rafraîchir le vin, témoigne de l'attention portée par les Grecs à l'équilibre et à la modération. Placé dans un cratère rempli d'eau fraîche ou de neige, il participe au rituel du banquet. Cette recherche d'un juste milieu entre l'excès et la mesure fait écho à l'une des préoccupations constantes de la culture grecque.



Conception préliminaire
de Skyphos, 2024 /
Christophe Glaudel



Psykter aux satyres
en liesse, vers 480 av. J.-C. ;
British Museum, Londres.

PEINTRES ET POTIERS



Cratère attique à figures rouges, par Niobid,
Grèce 460 - 450 av. J.-C. British Museum,
Londres

Dans l'Antiquité grecque, le potier façonnait la forme du vase tandis que le peintre en recouvrait la surface d'images. Cette distinction pourrait sembler purement technique. Pourtant, elle révèle une idée beaucoup plus profonde : le vase grec naît de la rencontre entre un objet et un récit.

La fonction du peintre ne consistait pas seulement à décorer une surface. Il donnait une présence visible aux héros, aux divinités et aux récits qui structuraient l'imaginaire collectif. Les images ne servaient pas à reproduire le monde tel qu'il était, mais à représenter les valeurs, les croyances et les modèles humains auxquels la société grecque s'identifiait.

Le vase devenait ainsi un espace de représentation. Les exploits d'Héraclès, les aventures d'Achille ou les interventions des dieux n'étaient pas seulement racontés ; ils étaient mis en scène. Les personnages occupaient l'espace selon des hiérarchies précises, les gestes exprimaient le courage, la puissance, la souffrance ou la gloire, et chaque scène contribuait à transmettre une vision du monde.

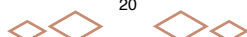
Cette fonction me paraît aujourd'hui plus importante que les techniques elles-mêmes. Ce qui continue de me fasciner dans les vases grecs n'est pas seulement leur perfection formelle, mais leur capacité à faire dialoguer l'image et le récit, l'individu et la société, le visible et le symbolique.

Dans mes propres créations, les héros antiques ont disparu. Pourtant, la question demeure la même : comment représenter les êtres humains et les relations qui les unissent ? Les récits mythologiques cèdent la place à des photographies contemporaines, mais le vase reste un espace où se déploient des histoires, des émotions et des interrogations sur notre époque.

C'est pourquoi les frises, les bandeaux décoratifs et les compositions qui entourent mes propres vases ne sont jamais de simples éléments d'ornementation. Ils participent à la construction d'un récit. Ils guident le regard, organisent la circulation des images et créent des relations entre les figures représentées.

Dans la tradition grecque, le décor accompagnait la forme du vase et dialoguait avec elle. J'essaie aujourd'hui de prolonger cette relation. Les photographies ne sont pas appliquées sur une surface neutre : elles s'inscrivent dans un volume qui les transforme et les relie les unes aux autres.

Le principe de néo-réplication ne consiste donc pas à reproduire les décors antiques, mais à réactiver leur fonction essentielle. Là où les peintres grecs inscrivaient les récits fondateurs de leur société, j'inscris des images qui interrogent les relations humaines, le corps, l'identité et la vulnérabilité de notre propre époque.



Le décor cesse alors d'être un simple embellissement. Il devient un espace de narration où la photographie retrouve, sous une forme nouvelle, une fonction que les vases grecs avaient déjà inventée il y a plus de deux millénaires.

JOHN BEAZLEY OU LA RECONNAISSANCE DU GESTE



Joueur de cottabe et inscription kalos au nom de Léagros, Col d'une amphore d'Euphronios, v. 510 av. J.-C. Musée du Louvre (G 30).

Sir John Beazley consacra une grande partie de sa vie à l'étude des vases grecs. Par une observation minutieuse du dessin, des silhouettes, des plis des vêtements ou de la manière de représenter les mains et les visages, il parvint à identifier les œuvres réalisées par un même artiste malgré l'absence fréquente de signatures.

Grâce à cette méthode, de nombreux peintres anonymes reçurent des noms de convention, tels que le Peintre de Berlin, le Peintre des Niobides ou le Peintre d'Achille. Les vases conservés dans les musées cessèrent alors d'être de simples objets archéologiques pour redevenir les créations d'individualités artistiques reconnaissables.

Cette démarche résonne particulièrement avec ma propre pratique photographique. Comme Beazley reconnaissait un peintre à travers son trait, nous reconnaissons souvent un photographe à travers sa lumière, son cadrage, sa manière d'utiliser l'espace ou la relation qu'il construit avec ses modèles.

L'identité d'un créateur ne réside pas uniquement dans sa signature ; elle se manifeste dans la permanence de certains choix qui traversent l'ensemble de son œuvre.

Cette idée nourrit également mon travail de néo-réplication. Lorsque j'observe les vases grecs, je ne vois pas seulement des scènes mythologiques ou des objets anciens. J'y perçois la présence discrète d'artistes qui, malgré les siècles, continuent à parler à travers leurs gestes. Leurs lignes, leurs compositions et leur manière d'organiser l'espace témoignent encore de leur regard sur le monde.

L'œuvre devient ainsi la trace d'une présence humaine qui traverse le temps. C'est peut-être là l'une des leçons les plus émouvantes des vases grecs : même lorsque le nom disparaît, le geste demeure. Et c'est précisément ce dialogue entre des gestes anciens et des images contemporaines que je cherche aujourd'hui à prolonger à travers mes propres créations.

LES VASES SONT DES ŒUVRES D'ARTISTE

Les vases grecs ne sont pas seulement des objets utilitaires devenus œuvres d'art avec le temps. Dès leur création, ils étaient pensés comme des réalisations artistiques où la forme et l'image formaient un ensemble indissociable.

Le médaillon de la célèbre Coupe à l'oiseleur conservée au Musée du Louvre en offre un remarquable exemple. L'artiste ne se contente pas d'inscrire une scène à l'intérieur d'un cercle. Il utilise toute la surface disponible pour créer une composition parfaitement adaptée à la forme du support. Les branches, les feuillages et les lignes courbes envahissent l'espace jusqu'à ses limites, tandis que le personnage semble évoluer au cœur d'un univers spécialement conçu pour lui.



Médaillon de la Coupe à l'oiseleur. 550 av. J.-C., Ionienn, Musée du Louvre

L'image n'est donc pas appliquée sur la surface du vase ; elle naît avec elle. Le décor épouse la forme et la forme participe à la construction du décor. Cette relation étroite entre le volume et l'image constitue l'une des caractéristiques les plus fascinantes de la céramique grecque.

Cette leçon demeure au centre de mon propre travail. Lorsque j'intègre des photographies contemporaines sur la surface de vases inspirés de l'Antiquité, je ne considère jamais l'image comme un simple ajout décoratif. Les photographies sont pensées en fonction de la forme qui les accueille, de ses courbes, de ses limites et du parcours visuel qu'elles proposent au regard.

Comme les peintres de vases antiques, je cherche à créer un dialogue entre l'image et son support. Les techniques ont changé, les sujets représentés appartiennent désormais à notre époque, mais la question demeure la même : comment faire en sorte que l'image et l'objet ne forment qu'une seule œuvre ? C'est sans doute pour cette raison que les grands vases grecs continuent de nous émouvoir aujourd'hui. Ils nous rappellent qu'une œuvre naît souvent de la rencontre réussie entre une idée, une image et une forme.



Face A du « cratère d'Euphronios »,
cratère en calice attique à figures rouges

LE CRATÈRE D'EUPHRONIOS : LE CORPS COMME PORTEUR D'ÉMOTION.

Parmi les chefs-d'œuvre de la céramique grecque, le cratère en calice attribué à Euphronios occupe une place particulière. Réalisé vers 515 avant J.-C., il représente l'un des épisodes les plus émouvants de la guerre de Troie : le transport du corps de Sarpédon, prince lycien tué au combat.

La scène est connue. Hypnos et Thanatos, les divinités du Sommeil et de la Mort, emportent le corps du héros sous le regard d'Hermès. Pourtant, ce qui continue de me toucher dans cette œuvre dépasse largement le récit mythologique.

Euphronios ne se contente pas d'illustrer un épisode de l'Iliade. Il utilise le corps humain comme un véritable langage. Le poids du cadavre, la tension des muscles, l'inclinaison des têtes et la position des bras traduisent une émotion que les mots peinent parfois à exprimer. La douleur, la perte, la fragilité et la dignité deviennent visibles à travers les gestes.

Le corps n'est plus seulement un personnage dans une histoire. Il devient le lieu où l'histoire se manifeste. Cette attention portée à la figure humaine constitue l'un des aspects qui m'ont le plus marqué dans l'art grec. Derrière les héros et les divinités apparaissent déjà des préoccupations profondément humaines : la souffrance, la vulnérabilité, la mort, le courage ou l'attachement aux autres.

C'est également ce qui nourrit ma propre démarche photographique. Lorsque je réalise un portrait ou une mise en scène, je ne cherche pas uniquement à représenter une personne. Je cherche à faire apparaître ce que le corps peut raconter au-delà du visage : une émotion, une relation, une expérience vécue. Dans mes vases néo-répliqués, les héros antiques disparaissent au profit de figures contemporaines. Pourtant, la question demeure étonnamment proche de celle qu'explorait déjà Euphronios : comment donner une forme visible à l'expérience humaine ?

C'est cette attention portée au corps comme porteur de sens que je cherche à prolonger dans mes néo-répliques. Là où Euphronios représentait les héros de son temps, mes photographies cherchent à rendre visibles les émotions, les fragilités et les relations qui traversent le nôtre.

Plus de deux mille cinq cents ans nous séparent de ce vase. Pourtant, il nous rappelle encore aujourd'hui que le corps humain demeure l'un des plus puissants moyens de raconter une histoire.

PEINTRE DE LÉNINGRAD, 480-460 AV. J.-C.



Cratère à colonnettes à figures rouges
par le peintre de Léningrad,
hommes célébrant le komos, 480-460 av. J.-C.
Musée des Beaux Arts de Montréal

Parmi les nombreuses figures qui peuplent les vases grecs, Dionysos occupe une place particulière dans mon imaginaire. Il n'est pas seulement le dieu du vin, de la fête ou du théâtre.

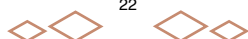
Il est avant tout une figure de la transformation. Son histoire raconte une naissance interrompue, puis recommencée. Né une première fois de Sémélé, puis une seconde fois de Zeus qui le porte en lui jusqu'à son terme,

Dionysos traverse la rupture avant d'accéder à l'existence. Cette double naissance constitue sans doute l'une des raisons profondes pour lesquelles il m'accompagne dans cette réflexion sur les vases et sur la création.

Les Grecs associaient Dionysos à l'ivresse, à la danse, à la musique et aux célébrations collectives. Pourtant, derrière cette apparente légèreté se cache une figure beaucoup plus complexe. Dionysos est le dieu qui franchit les frontières.

Il circule entre l'humain et le divin, entre la raison et l'instinct, entre l'ordre et le désordre. Il rappelle que la vie ne se réduit jamais à l'équilibre parfait que nous aimerions lui donner. Elle est faite de contradictions, d'élans, de pertes, de recommencements et d'incertitudes.

Cette dimension a profondément marqué la pensée de Friedrich Nietzsche. Dans son œuvre, Dionysos devient le symbole de l'acceptation du réel dans toute sa complexité. Là où certaines philosophies cherchent à corriger le monde ou à le juger, le dionysiaque invite à l'accueillir dans sa totalité. La souffrance, la joie, l'échec, la beauté et le chaos appartiennent à une même expérience de l'existence. Ils ne s'opposent pas ; ils se complètent.





Cette pensée entre en résonance avec ma propre démarche artistique. Créer consiste souvent à accepter de ne pas savoir exactement où conduit le geste. Photographier, dessiner, modéliser un vase ou composer une image implique d'avancer dans une part d'inconnu. L'œuvre se construit progressivement, parfois à travers des hésitations, des erreurs ou des détours inattendus. Elle naît moins d'une maîtrise absolue que d'un dialogue permanent entre l'intention et ce qui surgit en chemin.

Je retrouve cette idée dans la Néo-réplication. Le vase grec n'est pas reproduit à l'identique. Il traverse une transformation. Il quitte le domaine de l'archéologie pour rejoindre celui de la création contemporaine. Comme Dionysos, il connaît une seconde naissance. Son apparence demeure familière, mais sa fonction change. Les récits mythologiques qui occupaient autrefois ses surfaces laissent place à des photographies contemporaines, à des corps, à des visages et à des histoires qui appartiennent à notre époque.

Cette renaissance n'efface pas le passé. Elle le prolonge. Elle lui permet de continuer à vivre sous une autre forme. Les fractures du temps deviennent alors des espaces de création. Les ruptures ne sont plus seulement des pertes ; elles deviennent des passages.

Le Vase François, brisé puis restauré, témoigne déjà de cette capacité à survivre à la destruction. Dionysos en offre une traduction symbolique. Tous deux rappellent que ce qui est blessé n'est pas nécessairement condamné à disparaître.

Peut-être est-ce là l'une des raisons essentielles de mon intérêt pour les vases grecs. Ils portent en eux cette étrange alliance entre permanence et transformation. Ils traversent les siècles sans cesser d'être réinventés. À travers eux, la création contemporaine dialogue avec la mémoire, non pour la reproduire fidèlement, mais pour lui offrir une nouvelle possibilité d'exister.

Les scènes sont construites pour guider le regard vers l'essentiel. Rien n'est inutile. Chaque personnage occupe une place précise dans la composition et participe à la compréhension du récit. Les émotions ne sont pas exprimées par des effets spectaculaires mais par la posture des corps, l'inclinaison des têtes ou la relation entre les figures.

Cette économie visuelle me fascine. Avec relativement peu d'éléments, les artistes parviennent à transmettre des récits d'une grande intensité humaine. La douleur de Priam venant réclamer le corps de son fils Hector à Achille, la colère, le deuil, la compassion ou l'héroïsme deviennent immédiatement perceptibles.

Cette capacité à raconter par l'image continue d'inspirer ma propre pratique photographique. Comme les peintres de vases antiques, je m'interroge sur la manière dont le corps, la lumière et la composition peuvent transmettre une émotion ou suggérer une histoire sans recourir aux mots.

Les conventions ont changé. Les mythes ne sont plus les mêmes. Pourtant, la question demeure étonnamment proche : comment construire une image capable d'être comprise, ressentie et mémorisée ?

LA REPRÉSENTATION HUMAINE : DU RÉALISME À LA SIGNIFICATION.

Si la représentation antique ne cherchait pas le réalisme mais la signification, alors mes vases contemporains peuvent à leur tour se détacher de l'illusion naturaliste pour interroger les relations humaines d'aujourd'hui.

Le principe de néo-réplication que je propose ne consiste pas à reproduire un style grec. Il consiste à reprendre la structure symbolique du vase antique — cette surface circulaire où le monde humain est mis en scène — pour y inscrire nos propres mythologies sociales.

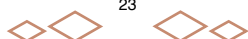
Les figures ont changé. Les récits également. Pourtant, la question demeure la même : comment représenter les relations humaines, les hiérarchies, les désirs, les conflits et les valeurs d'une société à travers l'image ? Là où les peintres grecs donnaient forme aux mythes de leur temps, mes vases cherchent à interroger ceux de notre époque.

LA RELATION HUMAINE COMME SCÈNE, STRUCTURE ET RESPONSABILITÉ

I. LE VASE ANTIQUE UNE SCÈNE DE RELATION, UN THÉÂTRE DU POUVOIR

Ce skyphos attribué au Peintre de Brygos met en scène l'un des épisodes les plus bouleversants de l'Iliade. Priam, roi de Troie, vient supplier Achille de lui rendre le corps de son fils Hector. La rencontre oppose deux figures que tout sépare : la puissance du vainqueur et la vulnérabilité du père endeuillé.

L'image ne cherche pourtant pas à reproduire fidèlement la réalité. Elle est construite pour rendre immédiatement visibles les rapports qui unissent les personnages. Achille domine la composition par sa position





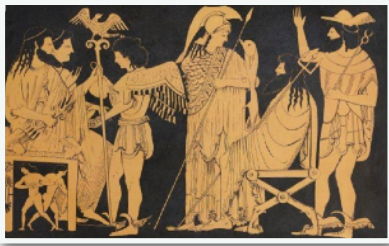
allongée et centrale. Priam se tient face à lui dans une attitude de demande. Le jeune serviteur, représenté à une échelle plus réduite, manifeste à son tour une autre forme de hiérarchie.

La variation des tailles, les postures et les distances organisent un véritable théâtre des relations humaines. Le pouvoir n'est pas seulement raconté ; il est inscrit dans l'image elle-même. Avant même de connaître le récit, le spectateur perçoit qui commande, qui implore et qui dépend des autres.

Le vase grec ne représente donc pas seulement un épisode mythologique. Il rend visible l'architecture des relations humaines. Les gestes, les positions et les regards deviennent les instruments d'une réflexion sur la puissance, la vulnérabilité, la négociation et la reconnaissance mutuelle.

Cette dimension continue de nourrir ma propre démarche. Lorsque j'intègre des figures contemporaines sur la surface de mes vases, je m'intéresse moins aux individus isolés qu'aux relations qu'ils construisent entre eux. Comme les peintres antiques, je considère le vase comme un espace où les liens humains deviennent visibles.

II. LA MISE EN SCÈNE SOCIALE ET LA FRAGILITÉ DES RÔLES



Amphore attique à figures rouges, vers 500 av. J.-C.
Staatliche Antikensammlungen, Munich.

Le vase grec ne montre jamais seulement des individus. Il met en scène des relations. Chaque personnage occupe une place précise dans une organisation visuelle qui donne sens à la scène représentée. Le héros, le roi, le serviteur, le dieu ou le simple témoin ne sont pas définis uniquement par leur identité, mais par la position qu'ils occupent au sein du récit.

Cette logique demeure étonnamment actuelle. Dans nos sociétés contemporaines, nous évoluons nous aussi à travers une multitude de rôles. Selon les situations, nous sommes tour à tour parents, amis, collègues, enseignants, élèves, guides ou dépendants des autres. Nos gestes, nos attitudes et nos manières d'être changent en fonction du contexte dans lequel nous nous trouvons.

Le sociologue Erving Goffman⁸ a montré combien les interactions humaines peuvent être comprises comme une forme de dramaturgie quotidienne. Chacun présente une image de lui-même et adapte son comportement au regard des autres. Pierre Bourdieu soulignera quant à lui combien nos habitudes, nos manières de parler, de nous tenir ou d'agir sont façonnées par des structures sociales profondément intériorisées.

Cette réflexion nourrit ma propre pratique. Lorsque j'intègre des figures contemporaines sur la surface d'un vase, je ne cherche pas à illustrer un mythe moderne. Je cherche à rendre visibles ces situations fragiles où les individus se rencontrent, s'observent, s'évitent, se reconnaissent ou se méconnaissent.

La lumière, l'orientation des corps, la distance entre les figures ou la direction d'un regard deviennent alors des éléments de langage. Comme chez les peintres grecs, l'image ne vise pas seulement à représenter des personnes mais à rendre perceptibles les relations qui les unissent.

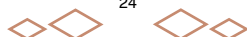
*Découverte au cœur d'une nécropole étrusque,
Cette coupe témoigne d'un génie singulier.
Achille y laisse éclater sa douleur déchirée,
Car Patrocle perdu hante encore sa mémoire.*

*Dans ce geste cruel dirigé contre Hector,
La vengeance apparaît plus fragile que la gloire.
L'image nous rappelle, au-delà du décor,
Que la souffrance humaine traverse toute l'histoire*



Achille et le corps d'Hector, coupe attique à figures rouges,
Hiéron (potier) et Macron (peintre), diamètre : 33,4 cm 490-480 av.JC,
Musée du Louvre

⁸ Erving Goffman, « La Mise en scène de la vie quotidienne », Les Editions de Minuit, 1973





La photographie cesse ainsi d'être un simple enregistrement du réel. Elle devient un moyen de condenser une situation humaine, de révéler les tensions discrètes qui traversent les rapports entre les êtres et de montrer, derrière les apparences sociales, la fragilité des rôles que chacun est amené à jouer.

III. LA LIQUIDITÉ DES LIENS ET LE RISQUE DE DISPARITION

Les vases grecs racontent souvent des relations durables : celles qui unissent les membres d'une famille, les compagnons d'armes, les héros et les dieux. Même lorsque ces liens sont traversés par la guerre, la trahison ou la mort, ils demeurent au cœur du récit. La relation apparaît comme une structure fondamentale de l'existence humaine.

Notre époque semble entretenir un rapport différent au lien. Le sociologue Zygmunt Bauman a décrit une « modernité liquide » dans laquelle les relations deviennent plus fragiles, plus mobiles et parfois plus incertaines. Les appartenances se transforment rapidement, les communautés se recomposent et les engagements durables semblent plus difficiles à maintenir.

Hannah Arendt rappelait que l'espace public est le lieu où les êtres apparaissent les uns aux autres, où chacun peut être vu, reconnu et entendu. Aujourd'hui, cet espace se fragmente. Les échanges se déplacent vers des territoires virtuels où la présence physique, le regard et la proximité perdent parfois une partie de leur force.

Cette transformation nourrit ma réflexion artistique. Là où les peintres grecs représentaient les grandes tragédies héroïques, je m'intéresse souvent à des situations plus discrètes. Une personne assise. Une autre qui s'approche. Un geste suspendu. Une main qui hésite entre le contact et le retrait. Une présence qui cherche à rejoindre une autre présence. La tension ne naît plus nécessairement du conflit mais de l'incertitude. Le geste d'aide devient fragile. La rencontre devient précaire. La relation elle-même semble menacée de disparition.

Le principe de néo-réplication me permet alors de déplacer la fonction du vase antique vers notre époque. Là où les Grecs représentaient les épreuves des héros, mes images cherchent à rendre visibles les formes contemporaines de la vulnérabilité humaine : le besoin d'être reconnu, la peur de l'isolement et la difficulté de maintenir des liens durables dans un monde toujours plus mouvant.

IV. LE VISAGE, LA LUMIÈRE ET LA RESPONSABILITÉ

Les vases grecs accordaient une place essentielle au corps. Les gestes, les attitudes et les positions dans l'espace permettaient de raconter les récits et d'organiser les relations entre les personnages. Pourtant, dans ma propre démarche, quelque chose attire plus particulièrement mon attention : le visage.

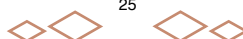
Le philosophe Emmanuel Levinas a profondément renouvelé notre manière de penser la rencontre avec autrui. Pour lui, le visage n'est pas un simple élément de représentation. Il est ce qui se présente à nous dans sa vulnérabilité. Il est présence, exposition et appel silencieux à la responsabilité.

Cette réflexion rejoint ma pratique photographique. Lorsque je photographie un modèle, je ne cherche pas seulement à produire une image harmonieuse ou esthétiquement séduisante. J'essaie de faire apparaître quelque chose de plus fragile : une présence humaine. Dans cette perspective, la lumière joue un rôle essentiel. Elle ne sert pas uniquement à révéler les formes du corps ou à construire une atmosphère. Elle devient un moyen de guider l'attention vers ce qui fait la singularité d'un être. Éclairer un visage, c'est parfois permettre à une présence de surgir au sein même de l'image.

Là où la céramique antique utilisait les rapports entre le rouge et le noir pour structurer la composition, la photographie dispose de la lumière comme instrument de révélation. Elle peut hiérarchiser l'espace visuel, attirer le regard ou créer une zone de silence autour d'un visage.

Le principe de néo-réplication ne consiste donc pas seulement à déplacer des images contemporaines sur des formes antiques. Il consiste également à interroger notre manière de regarder les autres. Le vase devient alors un espace de rencontre. Non plus seulement un lieu où se déploie un récit, mais un lieu où une présence humaine peut apparaître.

La lumière cesse alors d'être décorative. Elle devient relationnelle. Elle ne dit plus seulement : « regarde cette image ». Elle semble murmurer : « regarde cet être humain ».



RELATION HUMAINE

Sur cette pyxis conservée au Louvre, se déploie un cortège nuptial. Le jeune époux tient par le poignet sa nouvelle épouse et la conduit vers leur maison, suivie d'une figure féminine — mère ou accompagnatrice — qui marque la continuité des générations. La scène court tout autour du vase, comme une respiration circulaire. Une même porte à deux battants, visible à l'extrémité, représente à la fois la demeure quittée et celle qui s'ouvre : seuil unique, passage symbolique, espace du consentement et du basculement.

Les objets qui ponctuent l'image — éponge, aryballos, strigile, miroir — ne sont pas anecdotiques. Ils structurent l'espace social. Ils disent le gymnase et l'appartement des femmes, le monde masculin et le monde féminin, les rôles distribués. Rien ici n'est purement descriptif : tout est signe. Le vase ne reproduit pas la réalité, il l'organise. Il ne montre pas seulement un mariage, il rend visible un système de relations, de places, de transmissions.

Ce qui me touche profondément, ce n'est pas seulement la représentation du mariage antique, mais la manière dont les Grecs ont su donner forme à un lien humain. Ils ne décrivent pas la réalité ; ils la condensent. Ils la rendent visible dans un geste. Et c'est précisément là que ce vase entre en dialogue avec notre temps. Aujourd'hui, les alliances humaines ont changé de formes et de visages. Les unions ne se réduisent plus au seul modèle homme/femme qui structurait la cité antique. Les mariages entre femmes, entre hommes, les unions choisies hors des cadres traditionnels témoignent d'une transformation profonde des rapports sociaux.



Pyxis, Mariage de Thétis et Pélée, -470 / -460, Athènes, Musée du Louvre



déploiement rectangulaire du périmètre du Pyxis / Pélée conduit Thétis par la main jusqu'à sa demeure, encouragé vraisemblablement par Héra.



Couvercle du Pyxis, Mariage de Thétis et Pélée, -470 / -460, Athènes, Musée du Louvre

Ce que la pyxis montre — un passage, un déplacement d'un espace à un autre, une transformation du statut — demeure pourtant d'une étonnante actualité. Le mariage, hier comme aujourd'hui, est moins une simple célébration qu'un acte symbolique : il redessine les liens, il institue un « nous ».

Dans cette exploration, la pensée de Jacqueline de Romilly⁹ trouve un écho singulier : l'art grec demeure pertinent parce qu'il touche à l'universel de l'humain. Les scènes antiques ne sont pas enfermées dans leur époque ; elles posent encore des questions fondamentales sur l'amour, l'engagement, la perte et la transmission.

Mon travail de création s'inscrit dans cette continuité dialogique. Lorsque j'intègre mes photographies sur des vases contemporains, je ne cherche pas à imiter l'Antique, mais à prolonger sa capacité à structurer le lien.

Le vase devient surface de rencontre : rencontre entre image et matière, entre source et réinterprétation, entre héritage et invention. La néo-réplication n'est pas répétition, elle est consentement à dialoguer avec l'histoire.

De la même manière que la jeune épouse franchit un seuil, mes figures contemporaines franchissent la frontière du temps. Elles entrent dans l'espace circulaire du vase comme on entre dans une conversation. Le vase n'est plus seulement un objet ; il devient médiateur. Il accueille les alliances d'hier et celles d'aujourd'hui. Il accepte les métamorphoses du lien humain.

Mes vases modernes, tout en rendant hommage à leurs ancêtres, deviendront des supports pour de nouvelles narrations, faisant résonner les échos du passé dans notre quotidien. La quête de l'universel, cette exploration des dynamiques humaines et divines, continue d'inspirer, et la création contemporaine offre un moyen puissant de revisiter et de redéfinir ces dialogues éternels.

⁹ « L'art et la littérature grecs demeurent pertinents après des siècles, car ils touchent à une quête universelle et intemporelle de l'humain » ; **Jacqueline de Romilly**, *Pourquoi la Grèce ?* 1992, Livre de poche 1994. Jacqueline de Romilly, décédée en 2010, reste vivante dans ma mémoire, notamment grâce à ses ouvrages et sa place à l'Académie française, un témoignage de son influence indélébile.

Ainsi, entre les figures antiques et les corps contemporains, quelque chose circule : non pas une copie, mais une reconnaissance. Un accord silencieux entre générations d'images.

Le vase parle. Il parle de passage, il parle de consentement. L'objet esthétique parle de ce moment fragile où deux existences acceptent de se lier, et où l'art, à son tour, accepte de relier les siècles. Car au fond, qu'il s'agisse d'un mariage antique ou d'une union contemporaine, qu'il s'agisse d'un mythe peint ou d'une photographie déposée sur le diamètre courbe d'une céramique, il est toujours question de la même chose :

faire tenir ensemble des êtres, faire tenir ensemble des formes et faire tenir ensemble le passé et le présent dans la fragile beauté d'un cercle.

LE VOYAGE DU HÉROS : DES MYTHES ANTIQUES AUX RÉCITS CONTEMPORAINS

Le voyage du héros peut également être compris comme une métaphore du parcours artistique lui-même.

En relisant aujourd'hui les travaux de Joseph Campbell, je ne peux m'empêcher d'y reconnaître certains aspects de ma propre pratique photographique et de mon cheminement créatif.

Le héros quitte d'abord le monde ordinaire.

Pour moi, cette étape correspond peut-être au moment où le regard cesse d'accepter le réel tel qu'il se présente. La pratique artistique naît souvent d'un déplacement du regard. Photographier consiste à ne plus voir le monde uniquement comme un environnement dans lequel nous sommes immergés, mais comme une réalité à interroger, à révéler ou à réinventer. L'art devient alors une tentative de sortir de l'évidence afin de découvrir d'autres perceptions possibles.

Le héros répond ensuite à un appel.

Cet appel n'est pas toujours spectaculaire. Il peut prendre la forme d'une nécessité intérieure, d'une fascination persistante ou d'un besoin de témoigner. Dans mon travail, cet appel est souvent lié au désir de montrer l'existence humaine dans sa fragilité, sa beauté et ses contradictions. Photographier devient une manière de dire : « ceci a existé », mais aussi : « ceci mérite d'être regardé ».

Viennent alors les épreuves.

Elles sont nombreuses dans toute démarche artistique. Les modèles hésitent parfois à participer aux projets les plus personnels. Certains refusent la nudité ou craignent le regard des autres. Les œuvres demandent du temps, des moyens techniques et une énergie considérable. Les vases que je crée aujourd'hui nécessitent eux-mêmes un apprentissage complexe, entre photographie, modélisation, impression tridimensionnelle et céramique. À cela s'ajoutent les difficultés de diffusion : convaincre un galeriste, trouver un public, défendre une démarche qui ne correspond pas toujours aux attentes du marché.

Comme dans les récits mythologiques, le héros rencontre également des alliés et des adversaires.

Les alliés prennent souvent des formes inattendues : des amis, des modèles, des collectionneurs, des lecteurs, des enseignants ou parfois de simples inconnus dont l'encouragement permet de poursuivre le chemin. Les adversaires ne sont pas nécessairement des personnes. Ils peuvent être le doute, la fatigue, l'indifférence, les contraintes économiques ou les limites que l'on s'impose soi-même.

Puis survient la crise.

Chaque artiste connaît des périodes où il doute du sens de son travail. Les certitudes vacillent. Les projets échouent ou se transforment. Les œuvres ne correspondent plus à ce que l'on imaginait. Pourtant, ces moments difficiles deviennent souvent les lieux mêmes de la transformation.

Enfin, le héros revient transformé.

L'œuvre achevée constitue peut-être l'une des formes de ce retour. Elle n'apporte pas de réponse définitive, mais elle témoigne d'un chemin parcouru. Chaque photographie, chaque vase, chaque texte devient la trace visible d'une traversée intérieure.



C'est peut-être pour cette raison que les mythes continuent à nous toucher. Derrière les monstres, les dieux et les exploits extraordinaires, ils racontent des expériences profondément humaines. Ils parlent de nos peurs, de nos désirs, de nos échecs et de nos métamorphoses.

À travers mes vases, je ne cherche donc pas à représenter uniquement des héros antiques. J'essaie de montrer que les héros existent encore aujourd'hui. Ils ont simplement changé de visage.

Ils peuvent être des artistes, des amoureux, des militants, des adolescents en quête d'identité, des hommes confrontés à leur vulnérabilité ou des individus cherchant leur place dans le monde contemporain.

Leurs combats sont différents de ceux d'Héraclès ou d'Ulysse. Mais leur voyage demeure étonnamment proche.

LE THÉÂTRE DES POSSIBLES

HISTOIRES, MYTHES ET RÉCITS POUR LES VASES À VENIR

L'INDIVIDU

LA LUTTE INTÉRIEURE

Les héros antiques affrontaient des monstres visibles. Les êtres humains d'aujourd'hui rencontrent souvent des adversaires plus silencieux. Ils vivent dans les replis de la conscience, dans les contradictions de l'identité, dans les conflits qui opposent le désir à la peur, l'acceptation à la révolte.

Sur la surface du vase apparaissent des figures contemporaines engagées dans un combat singulier : celui qui se déroule à l'intérieur de soi-même. Certaines semblent avancer avec assurance, tandis que leurs ombres révèlent des formes tourmentées. D'autres portent des signes de puissance extérieure mais laissent apparaître une profonde vulnérabilité. Les corps se dressent, se replient ou se dédoublent comme si plusieurs versions d'un même être cherchaient à coexister.

Des halos lumineux entourent parfois certaines figures. Ils ne symbolisent pas la sainteté mais l'aspiration humaine à dépasser sa propre condition. Pourtant, ces lueurs demeurent fragiles. Elles vacillent au contact des doutes, des blessures et des contradictions qui traversent chaque existence.

À mesure que le regard fait le tour du vase, les personnages semblent se confronter à leurs propres reflets. Certains cherchent à fuir une part d'eux-mêmes. D'autres tentent au contraire de l'accueillir. L'ennemi n'est jamais totalement extérieur. Il prend parfois le visage de la peur, de la culpabilité, du désir inavoué ou de la haine dirigée contre soi.

Cette néo-réplication dialogue autant avec la tragédie grecque qu'avec les interrogations contemporaines sur l'identité. Les monstres ne surgissent plus des enfers mythologiques ; ils naissent des fractures invisibles qui habitent les êtres humains.

Mais le vase ne raconte pas seulement la souffrance. Il évoque également la possibilité d'une réconciliation. Car la victoire n'y consiste pas à détruire une partie de soi-même. Elle réside dans la capacité à reconnaître ses contradictions, à les traverser et à les transformer.

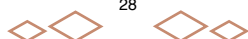
Comme Dionysos, dieu de la métamorphose, de l'excès et de la renaissance, les figures représentées sur le vase découvrent que l'existence ne se construit pas dans la pureté ou la perfection, mais dans l'acceptation de ses propres tensions.

Ainsi, cette œuvre interroge une question universelle : comment devenir soi-même lorsque plusieurs forces opposées nous habitent simultanément ? Le véritable champ de bataille n'est peut-être pas le monde extérieur. Il est celui que chacun porte en lui.

UNE MASCULINITÉ RÉINVENTÉE : LA FORCE DANS LA FRAGILITÉ

Depuis l'Antiquité, le corps masculin a souvent été représenté comme l'incarnation de la puissance, de la maîtrise et du courage. Des athlètes grecs aux héros mythologiques, l'homme apparaît fréquemment comme celui qui combat, conquiert ou triomphe. Pourtant, derrière cette image idéalisée se cache une réalité plus complexe.

Sur la surface du vase se déploient des figures masculines contemporaines qui ne cherchent plus à incarner un modèle unique. Leurs corps demeurent inspirés par l'héritage classique, mais leurs attitudes révèlent une autre vérité : celle de la vulnérabilité, du doute, de l'affection et de la sensibilité.





Ici, deux hommes adoptent une posture évoquant les anciens combats héroïques. Pourtant, leurs regards se rencontrent avec douceur. La confrontation devient dialogue. La force cesse d'être domination pour devenir reconnaissance mutuelle. Le geste guerrier se transforme en geste de confiance.

Plus loin, une figure allongée contemple son reflet fragmenté. Chaque éclat du miroir révèle une facette différente de son identité : le combattant, l'amant, le penseur, l'enfant qu'il fut autrefois, l'homme qu'il espère devenir. L'image suggère que l'identité masculine n'est jamais figée. Elle se compose de multiples dimensions parfois contradictoires mais toujours complémentaires.

Ailleurs, un homme laisse apparaître son émotion sans chercher à la dissimuler. Des larmes glissent sur son visage tandis qu'une lumière discrète éclaire sa silhouette. Ce qui aurait pu être perçu comme une faiblesse devient une forme de courage. Accepter sa vulnérabilité apparaît alors comme une conquête plus difficile que bien des victoires extérieures.

Le vase célèbre également la diversité des expériences affectives. L'amour y apparaît sous différentes formes, sans hiérarchie ni jugement. Les liens qui unissent les figures sont représentés comme des expériences profondément humaines, où le désir, la tendresse, la fidélité ou la quête de soi participent à une même recherche de vérité intérieure.

Cette néo-réplication dialogue avec les éphèbes, les héros et les dieux de l'Antiquité, mais elle leur adresse une question nouvelle : qu'est-ce qu'être un homme lorsque l'on ne se définit plus uniquement par la force, la conquête ou le pouvoir ?

Le vase propose une réponse ouverte. La masculinité n'y apparaît plus comme un rôle imposé ou une identité figée. Elle devient un territoire vivant, traversé par la sensibilité, la mémoire, le désir, la fragilité et la transformation.

Ainsi, les corps représentés ne cherchent pas à atteindre un idéal inaccessible. Ils témoignent simplement de la richesse et de la complexité de l'expérience humaine.

Car la véritable force ne réside peut-être pas dans l'absence de fragilité. Elle réside dans la capacité de l'assumer.

LE SILENCE DES DÉSIRS :

Les vases grecs représentaient souvent les passions humaines à travers les aventures des dieux et des héros. Derrière les combats, les fêtes ou les récits mythologiques se cachait pourtant une réalité plus intime : celle des désirs qui animent les êtres humains, de leurs élans, de leurs hésitations et de leurs contradictions.

Cette néo-réplication s'intéresse à ces émotions silencieuses qui habitent chacun de nous.

Sur la première face du vase, les corps semblent attirés les uns vers les autres. Les gestes sont souples, les regards se croisent, les postures expriment la confiance, l'attirance ou la tendresse.

Des motifs végétaux accompagnent les figures : fleurs ouvertes, rameaux en croissance, feuilles portées par le vent. Tout évoque le mouvement naturel du vivant, l'élan qui pousse les êtres à se rencontrer, à aimer et à partager.

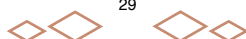
Mais lorsque le regard contourne le vase, une autre dimension apparaît.

Les mêmes personnages semblent désormais retenus par une force invisible. Les mains restent suspendues avant le contact. Les regards se détournent. Les corps demeurent proches sans parvenir à se rejoindre complètement. Des lignes géométriques, discrètes mais présentes, structurent l'espace comme les frontières invisibles que chacun porte en lui.

Ces limites ne sont pas imposées par des chaînes ou des murs. Elles naissent de la pudeur, du doute, de la peur d'être rejeté, de la difficulté à révéler ses sentiments ou simplement de la fragilité inhérente à toute relation humaine.

Le vase ne raconte pas une opposition entre liberté et interdiction. Il évoque plutôt la tension subtile entre ce que nous ressentons profondément et ce que nous osons montrer au monde.

À mesure que le regard circule entre les deux faces, une question émerge : combien de nos désirs demeurent silencieux ? Combien de gestes retenus, de paroles tues ou de regards détournés façonnent secrètement nos existences ?





Comme dans les récits antiques, le désir apparaît ici comme une force de transformation. Mais il ne s'exprime pas seulement dans la passion éclatante. Il se manifeste également dans l'attente, dans l'hésitation et dans ces instants fragiles où l'être humain se trouve face à la possibilité de se révéler à l'autre.

Cette œuvre célèbre ainsi la complexité du monde intérieur. Elle rappelle que les émotions les plus profondes ne sont pas toujours celles qui s'expriment avec le plus de force. Certaines vivent dans le silence, dans les espaces laissés vides, dans les gestes inachevés.

Le vase devient alors le miroir de cette part secrète de l'existence : celle des désirs que nous portons en nous, parfois toute une vie, sans jamais leur donner complètement voix.

LE MIROIR DE L'HUMANITÉ

Sur la surface du vase se déploie une procession de figures humaines confrontées à leur propre reflet. Mais les miroirs qu'elles contemplent ne restituent jamais fidèlement leur apparence. Ils révèlent ce qui demeure caché sous le masque des jours.

Un homme dont la posture affirme la force découvre le visage fragile de l'enfant qu'il fut autrefois. Une femme marquée par le temps aperçoit dans le miroir l'élan intact de sa jeunesse. D'autres rencontrent un étranger dont les traits ressemblent aux leurs sans pourtant leur appartenir totalement. Ces reflets ne montrent pas ce que les êtres sont, mais ce qu'ils portent en eux : souvenirs oubliés, blessures anciennes, rêves abandonnés ou possibles futurs encore invisibles.

Autour des personnages, les surfaces réfléchissantes se multiplient comme les facettes d'une même conscience. Chaque miroir ouvre une fenêtre sur une réalité différente, où le temps cesse d'avancer en ligne droite. Le passé dialogue avec le présent, l'espérance répond à la mémoire, et l'identité apparaît comme une construction mouvante plutôt qu'une vérité immuable.

Le vase devient alors un théâtre intérieur. Les figures n'y contemplent pas leur image, mais leur propre énigme. Elles découvrent que l'être humain n'est jamais une seule personne, mais la coexistence fragile de toutes celles qu'il a été, qu'il est encore et qu'il pourrait devenir.

À travers cette œuvre, le miroir cesse d'être un objet de réflexion pour devenir un passage. Il invite le regardeur à s'interroger à son tour : lorsque nous observons notre reflet, voyons-nous réellement notre visage, ou seulement l'histoire que nous racontons à propos de nous-mêmes ?

COMBATS INTÉRIEURS ET RÉCONCILIATIONS

Les vases grecs possédaient souvent deux faces. Le regard devait tourner autour de l'objet pour découvrir l'ensemble du récit. Cette conception me semble particulièrement actuelle. Car les êtres humains eux-mêmes possèdent plusieurs visages, plusieurs vérités, plusieurs histoires qui ne se révèlent jamais d'un seul regard.

Dans cette néo-réplique, le recto et le verso deviennent les deux versants d'une même existence.

Sur la face visible apparaissent les tensions, les contradictions et les luttes qui traversent l'individu. Les corps semblent parfois tiraillés entre plusieurs directions. Les gestes expriment le doute, la colère, le désir ou la peur. Les lignes se croisent, se heurtent et se fragmentent comme les pensées qui agitent l'esprit humain lorsqu'il cherche sa voie.

Mais en poursuivant le mouvement autour du vase, une autre réalité se dévoile. Le verso ne constitue pas une simple image complémentaire. Il révèle ce que la première face ne pouvait exprimer. Les tensions s'apaisent.

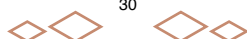
Les figures retrouvent une forme d'équilibre. Les oppositions ne disparaissent pas totalement, mais elles cessent de s'affronter pour apprendre à coexister.

Cette double narration évoque l'un des grands combats de l'existence humaine : la réconciliation avec soi-même.

Nous portons tous des contradictions. Entre raison et passion. Entre désir de liberté et besoin de sécurité. Entre ce que nous montrons au monde et ce que nous gardons en nous. Le vase devient alors le reflet de cette condition universelle.



Exemple de projet de vase cratère à colonne
Christophe Glaudel





Comme dans les tragédies grecques, le conflit n'est pas toujours destiné à être vaincu. Il peut devenir une source de connaissance. La fracture n'est plus seulement une blessure ; elle devient un lieu de transformation.

Cette œuvre propose ainsi une vision de la résilience qui ne repose pas sur l'effacement des blessures, mais sur leur intégration. Le recto et le verso ne s'opposent plus. Ils dialoguent. Ils racontent ensemble le chemin qui conduit de la division à l'apaisement.

Le vase devient alors plus qu'un objet : il se transforme en métaphore de l'être humain lui-même, dont la vérité ne peut jamais être comprise en regardant une seule face de son existence.

LES RELATIONS HUMAINES

LE HÉROS CONTEMPORAIN : DE L'EXPLOIT À LA DIGNITÉ HUMAINE

Les héros de l'Antiquité accomplissaient des exploits extraordinaires. Ils affrontaient des monstres, fondaient des cités, défiaient les dieux ou traversaient les épreuves imposées par le destin. Leur existence appartenait au domaine du mythe, mais leurs aventures parlaient déjà des inquiétudes profondes de l'humanité.

Notre époque produit d'autres récits. Les combats ont changé. Ils ne se déroulent plus nécessairement sur les champs de bataille. Ils prennent souvent la forme d'une lutte plus silencieuse : affronter la maladie, préserver sa dignité, accepter sa vulnérabilité, construire une famille, défendre une idée, aimer malgré les blessures, continuer à créer malgré les épreuves ou simplement demeurer fidèle à soi-même.

Je ne photographie pas des héros parce qu'ils seraient exceptionnels. Je photographie des êtres humains parce que leur existence porte déjà une part d'héroïsme. Leurs visages, leurs gestes, leurs regards racontent des histoires que les mythes anciens auraient sans doute reconnues. Les noms ont changé. Les costumes aussi. Mais les questions demeurent étonnamment proches.

Qui sommes-nous ? Que sommes-nous prêts à perdre pour rester fidèles à nous-mêmes et comment traverser l'épreuve sans renoncer à notre humanité ? Les vases grecs célébraient les figures qui donnaient une forme visible à ces interrogations. J'essaie simplement de poursuivre cette tradition avec les femmes et les hommes de notre temps. Mes héros ne possèdent ni armes légendaires ni pouvoirs surnaturels. Ils portent quelque chose de plus fragile. Leur humanité. C'est peut-être elle, aujourd'hui, la plus grande des bravoures.

L'ÉVOLUTION DE L'AMOUR

Depuis les premières légendes jusqu'aux récits contemporains, l'amour demeure l'une des forces les plus puissantes qui traversent l'existence humaine. Pourtant, les formes qu'il emprunte n'ont jamais cessé d'évoluer.

Sur la surface du vase se déploient des couples et des figures liées par l'affection, le désir, la confiance ou parfois la séparation. Hommes et femmes, amants, compagnons ou êtres en quête de l'autre apparaissent dans une succession de scènes où se mêlent intimité et universalité. Leurs gestes évoquent parfois les grandes compositions de l'Antiquité. Certaines postures rappellent les héros, les athlètes ou les divinités représentés sur les vases grecs. Mais les récits ont changé. Les corps ne célèbrent plus seulement la gloire, la victoire ou la filiation. Ils racontent aussi l'écoute, la réciprocité, la tendresse et la liberté d'aimer.

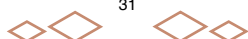
Ainsi, deux hommes adoptent la posture de guerriers prêts à affronter le monde, mais leurs regards se croisent avec une douceur qui transforme la scène. Ailleurs, deux femmes apparaissent enlacées dans une composition évoquant les anciennes représentations des Grâces. Plus loin encore, un couple se tient côte à côte sans se toucher, laissant deviner la distance fragile qui peut parfois naître au cœur même de l'amour.

Le vase ne cherche pas à définir ce qu'est aimer. Il montre au contraire la multiplicité de ses formes. L'amour y apparaît tantôt comme une rencontre, tantôt comme une promesse, parfois comme une épreuve. Il unit autant qu'il transforme.

À mesure que le regard tourne autour de l'objet, les scènes composent une vaste fresque humaine où les différences d'âge, de genre, de culture ou d'identité s'effacent devant une expérience commune : le besoin d'être reconnu, désiré, compris et aimé.

Les mythes antiques racontaient les passions des dieux et des héros. Cette néo-réplication raconte celles des êtres humains d'aujourd'hui. Les costumes ont changé, les sociétés se sont transformées, mais les émotions demeurent étonnamment proches de celles qui animaient déjà les récits anciens.

Ainsi, le vase célèbre moins l'évolution des formes de l'amour que sa permanence. Derrière les siècles qui nous séparent de l'Antiquité, une même quête demeure : celle de la rencontre avec l'autre, de la confiance partagée et de cette mystérieuse force capable de donner un sens nouveau à l'existence.





L'ARÈNE DES ÉMOTIONS

Les sociétés humaines ont changé de visage au fil des siècles, mais les émotions qui les traversent demeurent étonnamment semblables. Derrière les institutions, les technologies et les différences culturelles, les êtres humains continuent d'aimer, de souffrir, de rivaliser, d'aider et d'espérer.

Sur la surface du vase se déploie une arène symbolique où se jouent les grandes relations humaines. Les personnages n'y incarnent pas des individus particuliers, mais des expériences universelles qui traversent toutes les époques.

Ici, deux êtres s'enlacent dans un geste de tendresse silencieuse. Leurs corps se rapprochent tandis que leurs regards se cherchent. L'amour apparaît non comme une conquête mais comme une rencontre fragile entre deux vulnérabilités.

Plus loin, deux figures se font face. Les muscles sont tendus, les postures fermées, les regards fixés l'un sur l'autre. Pourtant, la rivalité ne prend pas seulement la forme du conflit. Elle évoque également la compétition, le désir de reconnaissance, la peur de l'échec et le besoin d'exister dans le regard de l'autre.

Ailleurs, une personne tend la main à une figure tombée à genoux. Aucun héroïsme spectaculaire n'est représenté. Seule apparaît cette capacité profondément humaine à soutenir celui qui vacille. La compassion devient alors une force discrète mais essentielle, capable de transformer les relations entre les êtres.

À mesure que le regard tourne autour du vase, les scènes semblent dialoguer entre elles. L'amour peut se transformer en jalousie. La rivalité peut conduire à l'admiration. La souffrance peut engendrer la solidarité. Les émotions ne sont jamais isolées : elles circulent d'un individu à l'autre comme un langage invisible.

Les jeux d'ombre et de lumière accentuent cette dimension théâtrale. Certains visages émergent de la clarté tandis que d'autres demeurent partiellement cachés. Comme dans la vie réelle, une partie de nos émotions se montre, tandis qu'une autre reste enfouie.

Cette néo-réplication s'inspire de l'esprit des vases antiques qui représentaient déjà les passions humaines à travers les récits mythologiques. Mais ici, les héros sont devenus des hommes et des femmes ordinaires. Les combats ne se déroulent plus sur les champs de bataille de Troie ou dans les palais des dieux. Ils prennent place dans l'espace intime des relations humaines.

L'arène existe toujours. Elle est simplement devenue intérieure. Chaque être humain y entre un jour, confronté aux mêmes forces que celles qui animaient déjà les héros antiques : aimer, craindre, espérer, perdre, pardonner ou recommencer. Le vase devient alors un miroir émotionnel où chacun peut reconnaître une part de sa propre histoire.



Exemple de projet de vase amphore
Christophe Glaudel

LE TRIBUNAL DES ÉMOTIONS

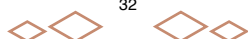
Sur la surface du vase se déroule un procès sans juge ni verdict. Au centre de la composition apparaît une scène humaine volontairement ambiguë : un geste de pardon, une trahison, une séparation ou une réconciliation. Rien n'y est totalement clair. Rien n'y est définitivement condamné ou absous.

Autour de cet événement se rassemblent des figures allégoriques incarnant les grandes forces émotionnelles qui habitent l'être humain. Chacune observe les mêmes faits, mais chacune y lit une histoire différente. Là où l'une voit une faute impardonnable, une autre distingue une blessure ancienne. Là où certains perçoivent une faiblesse, d'autres découvrent un acte de courage.

Le véritable sujet du vase n'est donc pas la scène représentée, mais la manière dont elle est interprétée. Les émotions deviennent les avocats silencieux de nos jugements. Elles façonnent notre regard, orientent nos souvenirs et influencent nos certitudes sans que nous en ayons toujours conscience.

Certaines figures demeurent immédiatement visibles. D'autres apparaissent seulement lorsque le vase est manipulé, observé sous un angle différent ou révélé par une lumière particulière. Des motifs cachés émergent alors progressivement de la surface, comme les pensées secrètes qui habitent nos consciences sans toujours parvenir jusqu'à nos paroles.

Le visible raconte l'histoire que nous croyons comprendre. L'invisible révèle ce qui agit discrètement derrière elle.





En tournant autour du vase, le spectateur découvre peu à peu que la vérité n'est jamais entièrement donnée au premier regard. Elle se construit par fragments, à travers les apparences, les émotions et les interprétations contradictoires.

Le vase devient ainsi une métaphore de l'expérience humaine. Chacun croit observer le monde avec objectivité, alors que son regard demeure traversé par ses désirs, ses peurs, ses blessures et ses espérances.

À travers cette œuvre, le spectateur est invité à devenir à son tour l'un des acteurs du procès. En cherchant les images cachées, il découvre peut-être que les jugements les plus difficiles à comprendre ne sont pas ceux que nous portons sur les autres, mais ceux que nous portons sur nous-mêmes.

LE CONSEIL DES ÉGAUX

Sur la surface du vase se déploie une assemblée circulaire inspirée des anciens conseils de l'Olympe. Hommes et femmes d'origines, d'âges et de conditions diverses sont réunis dans un même espace. Tous apparaissent nus, dépouillés des signes extérieurs qui distinguent habituellement les individus : vêtements, titres, richesses, fonctions ou statuts.

Cette nudité n'évoque pas seulement l'esthétique antique. Elle agit comme une expérience symbolique. Que reste-t-il lorsque disparaissent les marques visibles du pouvoir ? Que subsiste-t-il lorsque chacun se présente simplement comme un être humain parmi d'autres ?

Pourtant, malgré cette égalité apparente, les relations qui se tissent entre les figures révèlent une réalité plus complexe.

Une silhouette se tient debout. Son corps occupe davantage d'espace. Son regard semble orienter ceux qui l'entourent. Plus loin, une autre figure demeure assise, attentive mais discrète. Ailleurs, deux personnages échangent à voix basse tandis qu'un troisième paraît attendre leur approbation. Les hiérarchies réapparaissent sans avoir été nommées.

Le vase suggère ainsi une vérité ancienne : les rapports de pouvoir ne résident pas uniquement dans les institutions ou les privilèges visibles. Ils s'inscrivent aussi dans les gestes, les regards, les postures et les interactions les plus ordinaires.

Comme dans l'assemblée des dieux antiques, aucun personnage n'est totalement semblable aux autres. Les influences circulent, les alliances se forment, les tensions apparaissent. Le pouvoir change de visage mais ne disparaît jamais complètement.

À mesure que le regard tourne autour de l'objet, une question émerge : l'égalité consiste-t-elle à effacer les différences ou à reconnaître que toute communauté humaine demeure traversée par des relations complexes de coopération, d'influence et parfois de domination ?

Cette néo-réplication ne cherche pas à condamner ces dynamiques. Elle les rend visibles. Elle rappelle que derrière les structures sociales, derrière les fonctions et les statuts, demeurent des êtres humains partageant une même fragilité.

Le Conseil des Égaux n'est donc pas une utopie. C'est un miroir tendu à nos sociétés. Un espace où chacun apparaît à la fois libre et dépendant des autres, autonome et relié, égal en dignité mais inévitablement engagé dans le jeu complexe des relations humaines.

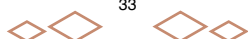
Ainsi, le vase interroge une question qui traverse les siècles : comment vivre ensemble lorsque nul ne peut totalement échapper au pouvoir, mais que chacun aspire malgré tout à la reconnaissance et à l'égalité ?

LES MASQUES DE LA SOCIÉTÉ

Sur la surface du vase apparaissent des corps nus dont les visages demeurent visibles, mais dont les identités semblent recouvertes par d'étranges attributs. Ici, le masque n'est plus un objet porté sur le visage. Il est devenu le rôle social lui-même.

Un homme d'affaires se tient face à un ouvrier. Leurs corps sont semblables dans leur vulnérabilité fondamentale, mais leurs attributs les séparent. L'un porte les signes du pouvoir économique, l'autre ceux du travail manuel. Entre eux s'installe une tension silencieuse. Pourtant, derrière les fonctions et les hiérarchies, leurs corps rappellent une même condition humaine.

Plus loin apparaît un couple. Les visages affichent des expressions convenues tandis que les gestes racontent une autre histoire. Derrière les sourires de circonstance se cachent parfois la fatigue, le doute ou la solitude. Le vase interroge ainsi la distance qui existe entre ce que nous montrons au monde et ce que nous éprouvons réellement.





Une autre scène met en présence un créateur et celui qui observe son œuvre. L'un expose sa vision avec fragilité. L'autre la questionne, l'analyse ou la conteste. Entre eux se joue une relation ancienne comme l'art lui-même : celle qui unit la création au jugement, l'élan à la critique, l'expression à l'interprétation.

À mesure que le regard fait le tour du vase, les attributs deviennent de plus en plus imposants. Certains personnages semblent presque disparaître derrière leurs fonctions, leurs titres ou leurs réputations. D'autres parviennent à s'en libérer. Le masque social apparaît alors comme une protection autant qu'une prison.

Les corps nus occupent ici une place essentielle. Ils rappellent que sous les statuts, les métiers, les succès ou les échecs demeure toujours la même réalité humaine : la fragilité, le désir d'être reconnu, la peur du rejet et l'espoir de rencontrer véritablement l'autre.

Comme les dieux antiques étaient identifiables par leurs attributs, les hommes et les femmes de notre époque sont souvent définis par les signes extérieurs de leur place dans la société. Pourtant, le vase suggère que ces identités ne sont jamais définitives. Elles ne sont que des costumes passagers portés par des êtres infiniment plus complexes.

Cette néo-réplication interroge ainsi une question universelle : lorsque les rôles tombent, lorsque les fonctions s'effacent et que les masques disparaissent, que reste-t-il réellement de nous ? Les Tisseurs de Destins : Hospitalité, Amour et Réseaux

Depuis l'Antiquité, les mythes interrogent la manière dont les êtres humains se rencontrent, s'aiment, s'accueillent ou se repoussent. Les formes changent, les époques se succèdent, mais les questions demeurent étonnamment semblables.

Sur la surface du vase apparaissent trois récits qui s'entrelacent comme les fils d'une même tapisserie.

D'un côté, Philémon et Baucis renaissent sous les traits d'hommes et de femmes ordinaires. Ils ouvrent leur porte à l'inconnu, offrant un refuge, un repas ou simplement une présence bienveillante. Leur geste rappelle que l'hospitalité demeure l'un des fondements de toute civilisation. Dans un monde traversé par les déplacements, les migrations et les frontières, accueillir l'autre reste un acte profondément humain.

Plus loin, Éros et Psyché poursuivent leur histoire éternelle. Ils ne sont plus séparés par les caprices des dieux mais par les distances modernes, les écrans et les identités numériques. Leurs regards cherchent à se rejoindre à travers une multitude d'images et de messages. Le désir demeure intact, mais la rencontre véritable semble parfois se perdre dans les reflets de la technologie. Le vase interroge ainsi les nouvelles formes de l'amour, où la proximité virtuelle ne garantit pas toujours l'intimité réelle.

Autour de ces scènes s'étend la toile d'Arachné. Ses fils parcourent toute la surface du vase, reliant les personnages entre eux. Certains y trouvent soutien, connaissance et amitié. D'autres semblent prisonniers de ces mêmes réseaux, captifs d'images idéalisées ou de regards permanents. La toile devient à la fois espace de liberté et lieu d'enfermement.

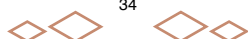
Les trois récits finissent par se rejoindre. Car accueillir, aimer et communiquer sont peut-être trois expressions d'une même nécessité : celle d'entrer en relation avec l'autre.

Le vase devient alors une cartographie des liens humains. Les fils d'Arachné relient Philémon à Psyché, Éros à l'étranger accueilli, le passé au présent, le réel au virtuel. Ce réseau invisible évoque les connexions qui unissent aujourd'hui les êtres à travers le monde entier.

Mais comme dans les mythes antiques, chaque don possède son revers. L'hospitalité peut devenir méfiance, l'amour peut se transformer en illusion, la communication peut engendrer l'isolement. Les liens qui nous unissent sont aussi ceux qui nous rendent vulnérables.

Cette néo-réplication propose ainsi une réflexion sur les grandes relations humaines de notre temps. Les dieux ont changé de visage, les moyens de communication se sont multipliés, mais la quête demeure la même : trouver sa place parmi les autres, construire des liens sincères et apprendre à habiter ensemble une même toile humaine.

À travers Philémon et Baucis, Éros et Psyché, et Arachné, ce vase rappelle que toute civilisation se construit sur la qualité des relations qu'elle tisse. Car ce ne sont peut-être ni les technologies ni les frontières qui définissent une époque, mais la manière dont les êtres humains choisissent de se rencontrer, de s'aimer et de se reconnaître



LA DANSE DES GÉNÉRATIONS

Autour de la panse du vase se déploie une ronde d'hommes et de femmes appartenant à différents âges de la vie. Aucun ne demeure immobile. Chacun avance, transmet, reçoit ou résiste. Les corps composent une chorégraphie silencieuse où le temps lui-même semble devenir visible.

Les plus jeunes portent dans leurs gestes l'élan des commencements. Leurs mouvements sont tendus vers l'avenir, chargés de désirs, de rêves et d'espérances encore intactes. Ils regardent au loin, vers des horizons que nul n'a encore explorés. Leur énergie semble capable de déplacer les montagnes et de réinventer le monde.

Face à eux, les générations plus anciennes avancent avec une autre forme de force. Leurs corps portent la mémoire des joies, des blessures, des erreurs et des victoires accumulées au fil du temps. Certains tendent la main pour transmettre un savoir ou une expérience. D'autres semblent retenir ce qui leur échappe, conscients que toute génération doit un jour accepter de céder sa place.

Entre eux naissent parfois des tensions. Les regards se croisent sans toujours se comprendre. Les rêves des uns apparaissent irréalistes aux autres. Les certitudes d'hier deviennent les questions d'aujourd'hui. Pourtant, derrière ces désaccords demeure une même nécessité : celle du dialogue et de la transmission.

La composition du vase ne montre pas une succession linéaire mais un cercle vivant. Les enfants deviennent adultes, les adultes deviennent anciens, et les anciens transmettent ce qui leur fut autrefois légué. Chaque figure porte en elle la mémoire de celles qui l'ont précédée et l'esquisse de celles qui lui succéderont.

À mesure que le regard parcourt la scène, une évidence apparaît : aucune génération ne se construit seule. Chacune reçoit un héritage, le transforme à sa manière puis le confie à ceux qui viendront après elle. Le temps devient alors un fil invisible reliant les êtres à travers les siècles.

Le vase célèbre ainsi cette danse incessante entre mémoire et renouveau. Les corps n'y incarnent pas seulement des individus, mais les âges mêmes de l'existence humaine. Ensemble, ils composent une fresque où se mêlent transmission, conflit, affection, oubli et espérance. Dans cette ronde du temps, chaque génération croit inventer le monde. Pourtant, chacune découvre un jour qu'elle n'en est qu'un chapitre. Et c'est précisément cette continuité fragile qui donne à l'aventure humaine sa profondeur et sa beauté.

LA DANSE DU POUVOIR

Sur la courbe du vase, les corps s'enchaînent dans une ronde silencieuse où nul ne demeure éternellement au sommet. Ici, le pouvoir n'apparaît ni comme un trône ni comme une couronne, mais comme un mouvement perpétuel qui traverse les êtres et les générations.

Au centre de la composition se tient une figure momentanément dominante. Son corps semble s'élever au-dessus des autres, porté par leurs regards, leurs attentes ou leurs renoncements. Pourtant, déjà, son équilibre vacille. Dans l'ombre de cette ascension naît la promesse de sa chute. Autour d'elle, des hommes et des femmes se croisent, se soutiennent, s'affrontent ou se remplacent. Certains gravissent les corps qui les précèdent comme on gravit une montagne. D'autres glissent lentement vers le sol, découvrant que toute autorité demeure provisoire. Les mains qui poussaient hier deviennent parfois celles qui retiennent la chute aujourd'hui.

La composition forme un cercle sans commencement ni fin. L'ascension nourrit le déclin, le déclin prépare la renaissance. Chaque victoire contient déjà sa propre fragilité. Chaque chute porte en elle la possibilité d'un nouveau départ.

À mesure que le regard fait le tour du vase, les figures deviennent les acteurs d'une vaste chorégraphie humaine. Le pouvoir y apparaît moins comme une possession que comme une relation. Il circule entre les êtres, change de visage, se transforme, se transmet ou se perd. Les corps nus révèlent alors une vérité essentielle : derrière les titres, les fonctions, les hiérarchies ou les apparences, tous demeurent vulnérables. Le dirigeant, le rival, le vainqueur ou le vaincu partagent la même condition humaine.

Cette danse n'est pas seulement celle des royaumes, des institutions ou des gouvernements. Elle traverse également les familles, les amitiés, les amours et les groupes humains. Partout où les êtres se rencontrent, le pouvoir s'invite, fragile, instable et changeant.



Projet de vase sur la communication



Le vase devient ainsi le miroir d'une loi universelle : rien n'est immobile. Toute domination est provisoire, toute ascension est passagère, et le véritable pouvoir réside peut-être moins dans la capacité à s'élever que dans celle d'accepter le mouvement incessant de l'existence.

L'IVRESSE DU SOMMET

Sur la surface du vase se déploie le destin d'une figure humaine dont l'existence semble guidée par un même désir : s'élever.

Dans la première scène, elle apparaît seule. Son regard est tourné vers l'horizon. Rien ne la distingue encore des autres.

Elle porte en elle des rêves, des ambitions, des projets qui n'existent que dans son imagination. Le chemin reste à parcourir. Plus loin, la même figure avance. D'autres corps l'entourent désormais. Certains l'accompagnent, d'autres l'admirent. Son influence grandit. Sa parole est écoutée. Son assurance semble attirer ceux qui cherchent une direction ou un modèle. À mesure que le regard progresse autour du vase, l'ascension se poursuit. La figure s'élève au-dessus des autres. Les corps convergent vers elle comme vers un centre de gravité. L'autorité, la reconnaissance et le pouvoir semblent enfin acquis.

MAIS QUELQUE CHOSE CHANGE SUBTILEMENT.

Les distances s'agrandissent. Les regards deviennent plus rares. Les corps qui entouraient autrefois le personnage principal se tiennent désormais à l'écart. Plus la figure monte, plus elle paraît seule.

Le sommet apparaît alors comme un lieu paradoxal. Ce qui semblait être une victoire révèle une forme d'isolement. Celui qui domine ne partage plus tout à fait la condition de ceux qu'il dirige. L'admiration se mêle à la distance. Le pouvoir crée autant de séparation que de proximité.

Dans les dernières scènes du vase, le mouvement s'inverse. Le temps poursuit son œuvre. Les certitudes s'effritent. Les foules se dispersent. Ce qui semblait permanent révèle sa fragilité. La figure retrouve progressivement la solitude de ses débuts.

Pourtant, cette solitude n'est plus la même. Au commencement, elle était celle de l'espérance. À la fin, elle devient celle de la connaissance.

Le vase ne condamne ni l'ambition ni le pouvoir. Il rappelle simplement leur nature passagère. Comme les saisons, la gloire connaît ses printemps et ses hivers. Comme les vagues, elle monte avant de redescendre.

Cette néo-réplication propose ainsi une réflexion sur l'une des grandes illusions humaines : croire que le sommet constitue une destination. Le vase suggère au contraire que le véritable sujet n'est pas l'ascension elle-même, mais ce que l'être humain découvre sur lui-même au cours du voyage. Car au terme du cycle, lorsque les titres, les fonctions et les admirateurs disparaissent, demeure une question essentielle : qui sommes-nous lorsque plus personne ne nous regarde ?

HÉROS CONTEMPORAINS ET MONDE COMMUN

L'HÉROÏSME AU QUOTIDIEN : LES NOUVEAUX TRAVAUX D'HÉRACLÈS

Les héros antiques affrontaient des lions invincibles, des hydres monstrueuses et des créatures surgies des profondeurs du monde. Aujourd'hui, les monstres n'ont pas disparu. Ils ont simplement changé de visage.

Sur la surface du vase apparaissent des hommes et des femmes ordinaires. Ils ne portent ni cuirasse ni casque de bronze. Ils n'ont pas la force d'Héraclès ni les armes d'Achille. Pourtant, chacun d'eux affronte à sa manière les épreuves de son temps.

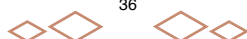
L'un combat le feu pour protéger des vies menacées. Un autre soigne les corps et accompagne la souffrance. Plus loin, une silhouette tente de préserver un paysage dégradé ou de défendre ceux dont la voix demeure trop faible pour être entendue.

Certains luttent contre la solitude, d'autres contre l'injustice, l'exclusion ou l'oubli.

Les monstres qu'ils affrontent sont souvent invisibles. Ils prennent la forme de l'indifférence, de la peur, de la violence, de la désinformation ou de la destruction du vivant. Comme l'Hydre de Lerne, certains semblent renaître à mesure qu'on les combat. Comme Cerbère, ils gardent l'entrée de territoires où l'espoir paraît parfois inaccessible.



Héros, projet de vase



Le vase établit ainsi un dialogue entre les récits antiques et notre monde contemporain. Les héros représentés ne sont pas des demi-dieux. Ils demeurent vulnérables, parfois fatigués, parfois hésitants. Leurs corps portent les traces du doute autant que celles du courage.

Cette fragilité est précisément ce qui les rapproche des êtres humains réels. Leur héroïsme ne réside pas dans une invincibilité mythique mais dans leur capacité à agir malgré leurs limites.

Autour d'eux apparaissent des ombres évoquant les grandes figures de la mythologie grecque. Héraclès, Achille, Ulysse ou Dionysos semblent traverser discrètement les scènes contemporaines, comme si les récits anciens continuaient d'accompagner les combats du présent. À mesure que le regard parcourt le vase, une idée se dessine : les héros n'ont jamais disparu. Ils ont quitté les légendes pour entrer dans la vie quotidienne.

Cette néo-réplication propose ainsi une vision élargie de l'héroïsme. Le courage n'est plus seulement celui du guerrier victorieux. Il devient celui de l'individu qui protège, soigne, construit, transmet, résiste ou tend la main à autrui.

Les travaux d'Héraclès continuent. Ils se déroulent simplement dans un autre monde.

LES TRAVAUX D'UN MILITANT ÉCOLOGISTE

Les mythes anciens racontaient qu'Héraclès dut accomplir douze travaux pour affronter les forces qui menaçaient l'ordre du monde. Mais les monstres ne disparaissent jamais véritablement. Ils changent simplement de forme au fil des siècles.

Sur la surface du vase apparaît un Héraclès contemporain. Sa massue est toujours présente, mais elle n'est plus dirigée contre des créatures légendaires. Elle devient l'emblème d'une volonté humaine confrontée à des dangers nouveaux, souvent moins visibles mais tout aussi redoutables. Autour de lui, les paysages portent les cicatrices de notre époque. Les rivages autrefois célébrés par les poètes sont envahis par les traces de la consommation humaine. Les fleuves peinent à rejoindre la mer. Les forêts se raréfient. Les animaux apparaissent comme des présences fragiles dont l'existence semble suspendue à nos décisions.

Chaque scène évoque un travail impossible et pourtant nécessaire. Ici, le héros tente de libérer une plage recouverte de débris abandonnés. Plus loin, il affronte une hydre moderne dont les têtes renaissent sans cesse sous la forme de nouvelles pollutions, de nouveaux excès ou de nouvelles destructions. Ailleurs encore, il protège des créatures menacées dont la disparition silencieuse appauvrit le monde vivant.

Mais ce vase ne raconte pas seulement un combat contre la nature dégradée. Il interroge aussi la responsabilité humaine. Les monstres qu'affronte Héraclès ne viennent pas des profondeurs de la terre ou des caprices des dieux. Ils sont souvent nés de nos propres choix, de nos habitudes et de notre difficulté à penser au-delà du présent.

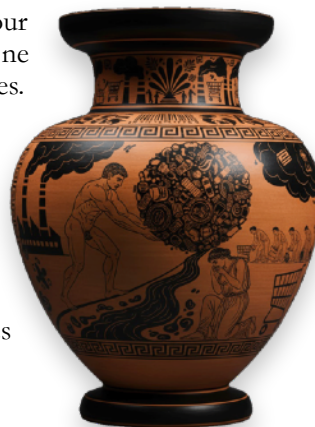
À mesure que le regard fait le tour du vase, une transformation s'opère. Le héros cesse peu à peu d'être une figure isolée. D'autres silhouettes apparaissent. Des hommes, des femmes et des enfants participent à l'effort commun. L'héroïsme n'appartient plus à un seul individu. Il devient une œuvre collective.

Ainsi, cette néo-réplication revisite le mythe antique pour poser une question contemporaine : qui sont aujourd'hui les véritables héros ? Peut-être ceux qui, loin des exploits spectaculaires, œuvrent chaque jour à préserver ce qui nous relie encore à la terre, aux animaux, aux paysages et aux générations futures.

Le vase suggère alors une idée simple : les douze travaux ne sont peut-être pas derrière nous. Ils restent à accomplir.



Héros, projet de vase



Projet de vase sur l'Écologie



L'AMOUR DE LA TERRE : VULNÉRABILITÉ ET ESPÉRANCE

Depuis les origines, les êtres humains entretiennent avec la Terre une relation ambiguë. Elle nourrit, protège et accueille la vie, mais elle demeure également fragile face aux actions de ceux qui l'habitent. Cette dualité constitue le point de départ de cette néo-réplication.

Le vase se déploie autour de deux visions complémentaires d'un même monde.

Sur une première face, la Terre apparaît dans sa générosité. Les arbres s'élèvent librement, les eaux circulent, les corps humains vivent en harmonie avec les paysages qui les entourent. Les formes végétales se développent autour des figures comme un prolongement naturel de leur existence. La nature n'est pas un décor : elle est une présence vivante dont l'être humain fait partie.

Mais en poursuivant le mouvement autour du vase, cette harmonie semble se fragiliser. Des fissures parcourent la surface. Certains motifs se fragmentent. Les lignes deviennent plus instables. La matière elle-même paraît porter les traces des blessures infligées au monde vivant.

Pourtant, cette œuvre ne cherche pas à représenter une catastrophe. Elle s'intéresse davantage à la responsabilité qu'à la peur.

La Terre n'y apparaît pas comme une victime passive, mais comme une réalité fragile dont l'avenir dépend des choix humains. Les craquelures ne symbolisent pas seulement la destruction ; elles rappellent aussi que toute blessure peut devenir le point de départ d'une réparation.

À mesure que le regard tourne autour du vase, une question se dessine : que transmettons-nous à ceux qui viendront après nous ? Cette interrogation rejoint les grandes préoccupations de notre époque, mais elle dépasse le seul enjeu écologique. Elle touche à la transmission, à la mémoire et à la responsabilité que chaque génération porte envers la suivante.

Comme les vases antiques qui traversèrent les siècles pour parvenir jusqu'à nous, ce vase devient à son tour un objet de transmission. Il rappelle que la beauté du monde n'est jamais définitivement acquise. Elle demeure un héritage fragile dont nous sommes, pour un temps seulement, les gardiens.

Ainsi, cette néo-réplication ne parle pas uniquement de la Terre. Elle parle de notre capacité à prendre soin de ce qui nous dépasse et à préserver ce que nous aimons.



Projet de vase sur l'amour de la terre

LE COLLECTIONNEUR : LE DERNIER MAILLON DE L'ŒUVRE

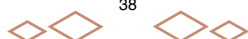
Une œuvre n'achève pas son existence lorsqu'elle quitte l'atelier. Elle commence une autre vie. Pendant des mois, parfois des années, elle accompagne le regard de celui qui l'a créée. Puis vient un moment où elle s'en détache. Elle entre dans une maison, un lieu de travail, un jardin, une bibliothèque. Elle rencontre d'autres objets, d'autres souvenirs, d'autres histoires.

À cet instant, le collectionneur devient bien davantage qu'un propriétaire. Il devient le gardien provisoire d'une mémoire. Je n'imagine pas mes vases comme des objets destinés à être simplement exposés. J'espère qu'ils seront habités. Qu'ils accompagneront des repas, des conversations, des silences, des fêtes, parfois même des deuils.

Comme les cratères grecs autrefois présents dans les maisons, ils porteront peu à peu les traces invisibles d'une existence. Chaque collection raconte finalement autant celui qui regarde que celui qui crée. Choisir une œuvre, c'est reconnaître en elle quelque chose de sa propre histoire. C'est accepter qu'un objet devienne le témoin discret d'une partie de sa vie. J'aime cette idée. Elle prolonge naturellement la néo-réplication.

Les œuvres antiques sont arrivées jusqu'à nous parce que des générations d'hommes et de femmes ont choisi de les conserver, de les transmettre et de les aimer.

Mes vases connaîtront, je l'espère, leur propre chemin. Ils quitteront un jour mon atelier et entreront dans d'autres vies. Et c'est peut-être seulement à ce moment-là que leur histoire commencera véritablement.





L'ŒUVRE APPARTIENT À CEUX QUI LA FONT VIVRE

Une œuvre naît dans l'intimité de l'atelier, mais elle n'y demeure jamais. Le jour où elle rencontre un regard, elle commence déjà à échapper à celui qui l'a créée. Chaque spectateur y découvre une émotion différente. Les collectionneurs lui offrent un nouveau lieu d'existence. Chaque génération la relit selon ses propres questions. L'art ne possède donc jamais un sens unique. Il se transforme au fil des rencontres.

Je pourrais expliquer chacun de mes vases, raconter les circonstances de leur création, préciser les intentions qui les ont vus naître. Mais je sais que ces explications ne seront jamais leur dernier mot. Une œuvre réussie dépasse toujours son auteur.

Elle accueille des interprétations qu'il n'avait pas prévues, accompagne parfois des souvenirs qui ne sont pas les siens. et devient le miroir discret d'existences étrangères à la sienne.

C'est peut-être là l'une des plus belles formes de liberté. Créer, ce n'est pas conserver une œuvre auprès de soi. C'est accepter de la laisser partir. Comme un livre qui quitte les mains de son écrivain. Comme une photographie qui trouve un regard et comme un vase qui entre dans une maison. À partir de cet instant, l'œuvre ne m'appartient plus tout à fait. Elle appartient aussi à ceux qui continueront de lui donner un sens. Et c'est précisément parce qu'elle échappe à son créateur qu'elle peut espérer lui survivre.

SYMBOLES, MÉTAMORPHOSES ET RÉCITS INVISIBLES

MYTHOLOGIES CONTEMPORAINES

Les vases grecs ne représentaient pas seulement des héros ou des dieux. Ils donnaient une forme visible aux forces invisibles qui traversaient l'existence humaine : le désir, la guerre, la vengeance, le destin, la peur ou l'espérance. À travers la néo-réplication, je cherche à poursuivre cette tradition en interrogeant les mythologies de notre temps.

Les figures qui peuplent mes vases ne sont plus nécessairement celles de l'Olympe. Elles prennent les traits d'hommes et de femmes contemporains confrontés à de nouvelles puissances : l'influence des réseaux sociaux, la circulation de l'information, les mutations de l'amour, la crise écologique, les technologies numériques, la surveillance ou la quête d'identité.

Comme les récits antiques, ces scènes ne prétendent pas décrire le réel de manière documentaire. Elles utilisent l'allégorie, le symbole et la métaphore pour révéler ce qui demeure souvent invisible derrière les apparences.

Chaque vase devient ainsi un théâtre circulaire où se rencontrent le passé et le présent. Les mythes anciens y dialoguent avec les préoccupations contemporaines. Les dieux changent de visage, les héros changent de nom, mais les interrogations fondamentales demeurent : comment vivre ensemble ? Comment aimer ? Comment exercer le pouvoir ? Comment affronter la perte ? Comment demeurer libre ?

Ces œuvres ne proposent pas de réponses définitives. Elles invitent simplement à regarder notre époque comme les Grecs regardaient la leur : à travers le langage des images, des récits et des symboles.

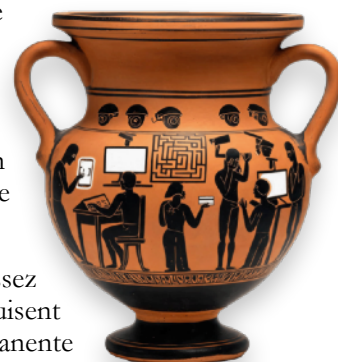
La néo-réplication ne consiste donc pas à reproduire l'Antiquité. Elle consiste à prolonger sa capacité à penser le monde.

L'ODYSSÉE NUMÉRIQUE

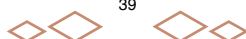
Depuis plus de deux millénaires, le voyage d'Ulysse continue de raconter l'aventure humaine. Les mers ont changé, les navires aussi, mais les épreuves demeurent. Le héros de notre époque ne traverse plus seulement les flots de la Méditerranée ; il navigue dans un océan d'informations, d'images, de sollicitations et d'illusions.

Sur la surface du vase, Ulysse apparaît au milieu d'une mer étrange dont les vagues sont composées de signes, de fragments de messages et d'éclats lumineux. Son embarcation progresse difficilement à travers ce courant incessant où chaque direction semble promettre une vérité différente.

Au loin chantent les Sirènes. Jadis, elles promettaient le savoir absolu aux marins assez imprudents pour les écouter. Aujourd'hui, elles prennent d'autres formes. Elles séduisent par la promesse de la célébrité immédiate, de la richesse rapide, de la visibilité permanente ou de la satisfaction instantanée. Leurs chants ne viennent plus seulement des rivages : ils surgissent de toutes parts, enveloppant les voyageurs dans un murmure continu dont il devient difficile de s'échapper.



Projet de vase sur l'Odyssée Numérique





Plus loin surgit le Cyclope. Son unique œil domine l'horizon comme un astre inquiétant.

Il observe, mesure, enregistre et conserve chaque trace du passage des hommes. Son regard traverse les murs, les distances et les frontières. Face à lui, Ulysse ne lutte plus seulement pour sa survie, mais pour préserver ce qui constitue encore son intimité et sa liberté.

D'autres dangers peuplent cette odyssée contemporaine. Des labyrinthes invisibles détournent les voyageurs de leur route. Des récits trompeurs se répandent comme des brumes sur la mer. Des ombres prennent l'apparence de la vérité tandis que la vérité elle-même devient difficile à reconnaître.

Pourtant, le voyage ne s'achève pas dans la tempête.

À mesure que le regard fait le tour du vase, les eaux s'apaisent. Les lumières artificielles s'estompent et laissent apparaître des présences humaines.

Des visages, des mains tendues, des corps réunis dans la simplicité d'une rencontre réelle. Ulysse comprend alors que le véritable retour ne consiste pas à fuir la modernité, mais à retrouver ce qui donne un sens à l'existence : la relation à l'autre, la mémoire, l'amitié, l'amour et la parole partagée.

Comme dans le poème d'Homère, le héros ne revient pas au même endroit qu'au départ. Il revient transformé.

Ce vase interroge ainsi notre propre voyage. Dans un monde où les illusions sont devenues infiniment plus nombreuses et sophistiquées, comment retrouver notre Ithaque intérieure ? Comment distinguer le chant des Sirènes de la voix de notre propre conscience ? Et comment demeurer humain au milieu des tempêtes numériques qui traversent désormais nos vies ?

ORPHÉE 2.0 : LES ÉCHOS DE L'ABSENCE

Depuis des siècles, le mythe d'Orphée raconte l'impossible désir de retrouver un être aimé disparu. Son chant était capable d'émouvoir les hommes, les animaux et même les dieux. Pourtant, malgré son talent, il ne put ramener Eurydice parmi les vivants.

Sur ce vase, Orphée réapparaît dans un monde nouveau. Il ne descend plus dans les Enfers de la mythologie, mais dans les profondeurs d'une mémoire numérique composée d'images, de voix et de souvenirs conservés par les machines.

Autour de lui flottent des fragments de présences. Un visage surgit d'une photographie ancienne. Une voix renaît à travers des archives oubliées. Des phrases dispersées traversent l'espace comme des spectres lumineux. Chaque trace semble promettre un retour possible.

Mais ces apparitions demeurent ambiguës. S'agit-il encore de la personne disparue ou seulement de son reflet ? De sa mémoire ou de sa simulation ?

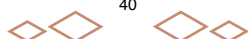
À mesure que le regard parcourt le vase, les frontières deviennent incertaines. Les souvenirs prennent forme humaine puis se dissolvent à nouveau. Les visages apparaissent puis s'effacent. L'absence et la présence se mêlent dans une même image.

Comme l'Orphée antique, le héros est confronté à une tentation : croire que la technologie peut abolir la perte. Pourtant, derrière les promesses de résurrection numérique se cache une question plus profonde. L'amour consiste-t-il à retenir ceux qui disparaissent, ou à accepter leur départ tout en préservant leur mémoire ?

Le vase ne propose pas de réponse définitive. Il invite plutôt à méditer sur notre relation au temps, au souvenir et à la disparition.

Car si les technologies permettent aujourd'hui de conserver les voix, les images et les gestes, elles ne peuvent effacer ce qui fait la condition humaine : la fragilité des êtres, la finitude de l'existence et la nécessité du deuil.

Ainsi, Orphée poursuit son voyage à travers les siècles. Hier il traversait les Enfers. Aujourd'hui il traverse les archives numériques. Mais son désir demeure inchangé : retrouver, ne serait-ce qu'un instant, ceux que le temps lui a arrachés.





LE JUGEMENT DE L'INFLUENCEUR

Au centre du vase apparaît une figure contemporaine dont le destin rappelle celui de Pâris. Non plus un prince troyen, mais un individu de notre temps, placé devant un choix que personne ne peut faire à sa place.

Autour de lui se tiennent trois présences séduisantes, héritières modernes des déesses antiques.

La première lui promet la visibilité. Elle lui offre une audience immense, des milliers de regards tournés vers lui, l'illusion grisante d'une existence constamment observée et validée. Son royaume est celui des chiffres, des abonnés et de la notoriété.

La deuxième lui propose la richesse. Derrière elle s'accumulent contrats, partenariats et promesses de réussite. Elle murmure que toute conviction possède un prix et que chaque idéal peut devenir une marchandise.

La troisième apparaît plus discrète. Elle n'offre ni gloire immédiate ni fortune spectaculaire. Elle tend simplement un miroir. Dans son reflet, l'individu découvre ce qu'il pourrait devenir s'il demeurait fidèle à lui-même, à ses désirs profonds, à sa liberté intérieure.

Autour de la scène gravitent d'autres figures. Certaines tendent leurs mains vers des écrans lumineux. D'autres poursuivent des silhouettes idéalisées qui s'évanouissent dès qu'elles semblent atteignables. Quelques-unes se contemplant dans des surfaces réfléchissantes où leur image apparaît transformée, embellie ou déformée.

À mesure que le regard progresse autour du vase, les frontières entre le réel et la représentation deviennent incertaines. Les visages se confondent avec leurs avatars. Les rencontres se multiplient sans toujours créer de véritables liens. Les corps semblent proches, mais les regards demeurent parfois séparés par une distance invisible.

Les anciennes déesses ont changé de nom, mais leur pouvoir demeure. Elles continuent de promettre le bonheur, la reconnaissance ou l'amour. Comme Pâris autrefois, chacun est appelé à choisir. Mais le vase ne révèle jamais quelle décision est la bonne.

Il rappelle seulement qu'à chaque époque, les êtres humains sont confrontés à des séductions capables de transformer leur destinée. Derrière les écrans, les algorithmes, les réseaux sociaux ou les applications de rencontre, les questions fondamentales demeurent les mêmes : que désirons-nous réellement ? Quelle image de nous-mêmes voulons-nous offrir au monde ? Et jusqu'où sommes-nous prêts à aller pour être vus, aimés ou admirés ?

Ainsi, le Jugement de Pâris devient le Jugement de l'Influenceur, miroir contemporain d'un mythe vieux de plusieurs millénaires, où le véritable choix ne porte pas sur les promesses offertes, mais sur l'identité que l'on accepte de construire.

APATÉ : LES VISAGES DE L'ILLUSION

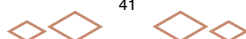
Depuis l'Antiquité, Apaté personnifie la tromperie. Elle ne règne ni par la force ni par la violence. Son pouvoir est plus subtil : elle agit à travers les apparences, les promesses et les récits que les êtres humains choisissent de croire. Sur la surface du vase, Apaté apparaît sous des formes multiples. Son visage semble changer selon l'angle du regard. Tantôt séduisante, tantôt rassurante, parfois inquiétante, elle ne ment jamais de manière brutale. Elle suggère, embellit, déforme ou dissimule.

Autour d'elle circulent des images fragmentées. Certains personnages contemplent des reflets qui ne correspondent pas à leur véritable apparence. D'autres poursuivent des mirages qui semblent s'éloigner à mesure qu'ils s'en approchent. Quelques-uns demeurent prisonniers de récits qu'ils préfèrent à la réalité.

Des serpents entrelacés parcourent la composition. Héritiers des symboles antiques, ils se glissent entre les figures comme les chemins invisibles du doute, de la rumeur ou de l'illusion. Ils ne représentent pas seulement le mensonge. Ils évoquent également notre désir profond d'être rassurés, admirés ou séduits.

À mesure que le regard progresse autour du vase, une question apparaît : la tromperie vient-elle toujours de l'extérieur ? Ou naît-elle parfois de notre propre besoin de croire ce qui nous arrange ?

Cette néo-réplication ne se limite pas aux médias, aux écrans ou aux technologies contemporaines. Elle interroge une faiblesse humaine plus ancienne encore : notre difficulté à distinguer ce que nous souhaitons voir de ce qui est réellement devant nous.





Comme les héros antiques confrontés aux enchantements des dieux, les êtres humains d'aujourd'hui évoluent dans un monde peuplé d'images, de récits et de représentations. Certaines éclairent le réel. D'autres le transforment.

Apaté demeure ainsi l'une des divinités les plus contemporaines de toute la mythologie grecque. Non parce qu'elle habite les réseaux ou les écrans, mais parce qu'elle habite depuis toujours l'imagination humaine.

Le vase rappelle alors une vérité simple : les plus puissantes illusions sont souvent celles auxquelles nous consentons nous-mêmes.

L'INFORMATIQUE ET L'IRRÉEL

Sur la panse du vase apparaît Morphée, non plus seulement maître des songes antiques, mais souverain des rêves numériques qui peuplent désormais notre époque.

Dans ses mains repose une étrange lumière, semblable à une fenêtre ouverte sur un autre monde.

De cette ouverture s'échappent des architectures impossibles, des paysages sans horizon, des créatures nées de l'alliance entre l'imagination humaine et les calculs des machines.

Des signes énigmatiques se déploient en procession autour des humains. Ce qui n'était d'abord qu'une suite froide de nombres et de symboles se métamorphose peu à peu en figures mouvantes, en visages flottants, en formes qui hésitent entre la chair et l'algorithme. Le langage des machines semble rêver à son tour.

Des silhouettes humaines traversent la scène. Certaines paraissent éveillées, d'autres déjà absorbées par les profondeurs de cet univers artificiel. Leurs contours se dissolvent parfois dans une pluie de particules lumineuses, comme si leur identité se fragmentait dans le reflet des écrans qu'elles contemplent.

Des miroirs déformés, des surfaces brisées et des portes sans issue jalonnent ce paysage intérieur. Ils évoquent la frontière fragile entre ce qui est vécu et ce qui est simulé, entre le souvenir et son double numérique. Le réel et l'illusion ne s'opposent plus : ils s'entrelacent jusqu'à devenir indiscernables.

Tel un labyrinthe contemporain, le décor se déploie autour du vase en méandres infinis. Chaque détour promet une découverte, chaque passage ouvre sur une nouvelle énigme. L'observateur est invité à s'y aventurer, avec la même fascination que celle qui pousse l'être humain à explorer ses propres rêves, au risque parfois de s'y perdre.

Ces vases interrogent ainsi notre époque : lorsque les machines apprennent à fabriquer des images, des mondes et des récits, où s'achève le rêve humain et où commence celui de la machine ?

MÉTAMORPHOSES : SURVIVRE AU CHANGEMENT

Les mythes antiques, les fables et les récits populaires ont toujours cherché à expliquer les transformations qui traversent l'existence. Rien n'est immobile. Les êtres vivants, les sociétés, les civilisations et les idées se métamorphosent sans cesse.

Sur la surface du vase apparaît une grande frise consacrée au changement. Les figures humaines y évoluent comme les saisons de la vie. Certaines semblent encore enfermées dans leur ancienne forme tandis que d'autres déploient déjà des possibilités nouvelles.

Au centre de la composition, une silhouette émerge lentement d'un cocon. Son corps demeure humain, mais des ailes commencent à apparaître. Cette métamorphose ne représente pas seulement une transformation physique.

Elle évoque les renaissances intérieures, les périodes où l'être humain abandonne une identité devenue trop étroite pour accéder à une autre version de lui-même.

Autour de cette scène principale gravitent plusieurs récits inspirés des anciennes fables.



Projet de vase sur l'informatique



La Cigale et la Fourmi réapparaissent sous des formes contemporaines. Elles incarnent deux manières d'habiter le monde : l'une tournée vers l'instant présent, l'autre vers la préparation de l'avenir. Leur dialogue interroge notre capacité à anticiper les changements qui bouleversent nos sociétés.

Plus loin, le Chêne et le Roseau poursuivent leur éternelle conversation. Face aux tempêtes, la rigidité et la souplesse s'affrontent. Le vase suggère que la force véritable ne réside pas toujours dans la résistance, mais parfois dans la capacité à se plier sans se rompre.

Le Lièvre et la Tortue apparaissent à leur tour dans une course renouvelée. Les figures rapides symbolisent l'accélération permanente de notre époque, tandis que les plus lentes rappellent la valeur du temps long, de la patience et de la persévérance. Le progrès n'appartient pas toujours à ceux qui vont le plus vite.

À mesure que le regard fait le tour du vase, les récits se rejoignent. Tous parlent finalement d'une même réalité : la transformation est inévitable. Les êtres qui survivent ne sont pas nécessairement les plus puissants ni les plus rapides, mais souvent ceux qui savent s'adapter aux mouvements du monde.

Cette néo-réplication interroge ainsi l'une des grandes questions contemporaines. Dans un siècle marqué par les mutations technologiques, sociales et environnementales, comment continuer à grandir sans perdre son identité ? Comment accueillir le changement sans renoncer à soi-même ?

Le vase propose une réponse inspirée autant des mythes que des fables : toute existence est une métamorphose. Refuser le changement, c'est risquer de se figer. L'accepter, c'est peut-être découvrir des formes de vie que l'on n'imaginait pas encore.

LES SAISONS D'UN ARTISTE : LES CYCLES DE LA CRÉATION

Depuis l'Antiquité, le mythe de Perséphone raconte le rythme secret du monde. Lorsque la fille de Déméter disparaît dans les profondeurs, la terre se fige et les récoltes s'éteignent. Lorsqu'elle revient à la lumière, la nature renaît et les champs refleurissent.

L'artiste connaît lui aussi ses saisons.

Sur la surface du vase apparaît une figure solitaire dont le parcours épouse celui de Perséphone. Son voyage n'est pas géographique mais intérieur. Il traverse les territoires invisibles de l'imagination, du doute, du silence et de la création.

Dans une première scène règne l'hiver. La figure semble absorbée par une obscurité silencieuse. Les gestes se raréfient. Les idées refusent de naître. Le monde demeure présent, mais rien ne parvient à prendre forme. Ce n'est pas seulement une absence d'inspiration : c'est une descente dans les profondeurs de soi-même, là où les certitudes s'effacent et où l'artiste affronte ses propres limites.

Puis vient le temps du retour.

Comme Perséphone quittant le royaume souterrain, une lumière fragile réapparaît. Les formes émergent lentement du chaos. Les pensées dispersées trouvent un ordre nouveau. Ce qui semblait perdu révèle soudain une possibilité inattendue. La création ne revient jamais exactement sous la même apparence. Elle renaît transformée par l'épreuve qu'elle a traversée.

À mesure que le regard poursuit sa course autour du vase, le printemps s'épanouit. Les figures deviennent plus libres, les lignes plus audacieuses, les couleurs plus intenses. L'énergie créatrice se déploie avec une force qui semble dépasser celui qui la reçoit. L'artiste n'est plus seulement celui qui produit l'œuvre ; il devient le lieu où elle advient.

Vient alors l'été de l'accomplissement. Les œuvres existent désormais dans le monde. Elles rencontrent des regards, provoquent des émotions, vivent leur propre destinée. L'artiste contemple ce qui est né de ses mains avec un mélange de joie, d'étonnement et parfois d'inquiétude.

Car aucune saison n'est éternelle.

À l'arrière-plan apparaît déjà l'ombre discrète du prochain hiver. Non comme une menace, mais comme une nécessité. Toute création porte en elle sa propre fin. Toute floraison prépare une nouvelle période de silence. Le cycle recommence, non par échec, mais parce que la création elle-même obéit aux lois profondes du vivant.

Ce vase célèbre ainsi une vérité souvent oubliée : l'inspiration n'est pas un état permanent. Elle respire. Elle s'absente. Elle revient. Comme les saisons, elle alterne entre abondance et retrait, lumière et obscurité.



À travers la figure de l'artiste, c'est finalement la condition humaine qui se dévoile. Nous connaissons tous nos hivers, nos printemps et nos renaissances. Et peut-être est-ce précisément cette alternance qui rend chaque création, chaque rencontre et chaque existence si précieuses.

LE LANGAGE DU VASE

Dans mes vases, les éléments décoratifs ne sont jamais de simples ornements. À l'image des motifs qui parcouraient les céramiques grecques antiques, ils participent pleinement au récit et prolongent le sens des scènes représentées. Chaque détail peut devenir porteur de sens, chaque frise une narration parallèle.

Certaines formes évoquent les relations qui unissent les êtres humains contemporains. Des chaînes discrètes, des lignes entrecroisées ou des réseaux de fils peuvent suggérer les connexions invisibles qui relient les individus entre eux. Ces motifs ne sont pas uniquement des symboles d'union ; ils rappellent également les dépendances, les contraintes ou les systèmes auxquels chacun demeure attaché.

Les craquelures, les fissures et les brisures occupent également une place importante dans cette réflexion. Elles apparaissent comme les traces visibles de blessures invisibles : les silences accumulés, les non-dits, les ruptures affectives ou les fractures qui traversent les relations humaines. La matière du vase devient alors le miroir de la fragilité humaine.

Des masques tombent parfois de certains visages. Ils révèlent ce qui demeurerait caché derrière les apparences : les vérités intimes, les identités multiples ou les contradictions que chacun porte en soi. Ces figures évoquent la tension permanente entre ce que nous montrons au monde et ce que nous conservons dans l'espace secret de notre existence.

La transformation constitue un autre thème essentiel. Certaines figures semblent évoluer vers des formes hybrides ou fragmentées. Ces métamorphoses ne relèvent pas du fantastique mais d'une réflexion sur la construction de l'identité. Elles évoquent les changements provoqués par l'expérience, la mémoire, les rencontres, les progrès techniques ou les mutations sociales qui façonnent notre époque.

MOTIFS

Les motifs décoratifs hérités de l'Antiquité sont également réinterprétés. Les méandres, les palmettes ou les frises traditionnelles laissent parfois place à des symboles contemporains simplifiés et transformés afin de préserver l'harmonie visuelle propre à la céramique antique. L'objectif n'est pas de reproduire littéralement les signes de notre temps, mais d'en suggérer l'esprit à travers un langage graphique cohérent avec celui des vases grecs.

Les différents récits représentés sur les vases peuvent également se répondre. Les motifs se prolongent d'une scène à l'autre, créant des continuités visuelles et symboliques. Une fissure peut devenir un chemin, un serpent peut se transformer en réseau de lignes abstraites, un regard peut traverser plusieurs scènes successives. Le vase est pensé comme une narration circulaire où chaque élément dialogue avec les autres.

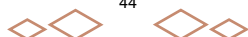
Certaines figures empruntent à la mythologie antique pour interroger le monde contemporain. Les Érinyes, anciennes divinités de la vengeance devenues protectrices de la cité dans la tragédie grecque, peuvent réapparaître sous des formes nouvelles. Elles incarnent alors les mécanismes modernes de surveillance, de contrôle ou de jugement social. Leurs attributs changent, mais leur fonction demeure : observer, poursuivre ou protéger selon les circonstances.

Les corps occupent une place centrale dans cette écriture visuelle. Inspirés de l'idéal antique, ils demeurent pourtant profondément contemporains. Leur beauté classique dialogue avec des gestes de résistance, de fatigue, de vulnérabilité ou d'espérance. Cette tension entre idéalisation et réalité constitue l'un des fondements de ma démarche.

Certaines compositions jouent sur la fragmentation du récit. Une partie du vase peut évoquer l'harmonie, la liberté ou la communion avec la nature, tandis qu'une autre révèle les tensions, les dominations ou les conflits qui traversent les sociétés humaines. Cette opposition ne cherche pas à produire un jugement moral ; elle reflète la complexité du monde et la coexistence permanente de forces contradictoires.

La dualité des rôles apparaît également à travers certaines figures représentées successivement dans des positions opposées. Un même personnage peut sembler dominant sur une face du vase et vulnérable sur une autre. Cette inversion souligne l'ambivalence des relations humaines et rappelle que les rapports de pouvoir sont rarement figés.

Enfin, certaines silhouettes deviennent volontairement floues, incomplètes ou anonymes. Elles évoquent la perte d'identité, la déshumanisation ou l'effacement progressif de l'individu dans certains contextes sociaux.





À l'inverse, d'autres figures émergent avec force de la matière, affirmant leur présence malgré les contraintes qui les entourent.

Ainsi, le décor cesse d'être un simple accompagnement de l'image. Il devient une seconde narration. Il relie les personnages entre eux, révèle les tensions invisibles, prolonge les récits et ouvre de nouveaux niveaux de lecture. Comme les mythes antiques, ces symboles n'apportent pas de réponses définitives. Ils invitent le regardeur à interpréter, à relier et à imaginer. Le vase devient alors un espace où le visible dialogue constamment avec l'invisible.

POURQUOI LES ŒUVRES SURVIVENT-ELLES ?

Les œuvres d'art traversent parfois les siècles alors que les civilisations qui les ont vues naître ont disparu. Les palais s'effondrent, les langues évoluent, les croyances se transforment, mais certaines images continuent de nous émouvoir.

Pourquoi ? Sans doute parce qu'elles n'apportent pas de réponses définitives, mais continuent de poser des questions. Un vase grec ne nous parle pas seulement de l'Antiquité. Il nous interroge encore sur le corps, le pouvoir, le désir, la mort, la fête, la famille ou le destin.

Chaque époque y reconnaît une part d'elle-même. C'est peut-être cela, la véritable transmission. Non pas conserver les œuvres comme des reliques immobiles, mais leur permettre de rencontrer des regards nouveaux.

Une œuvre ne survit pas parce qu'elle demeure identique. Elle survit parce qu'elle accepte d'être relue.

La néo-réplication s'inscrit dans cette continuité. Je ne cherche pas à prolonger la vie des vases grecs en les reproduisant, mais à prolonger les questions qu'ils nous adressent. Mes propres œuvres connaîtront sans doute le même destin. Elles appartiendront à leur époque, puis rencontreront d'autres regards.

D'autres interprétations. D'autres sensibilités. Et si elles continuent un jour à susciter une émotion ou une interrogation, elles entreront à leur tour dans cette longue conversation qui relie les générations d'artistes. C'est peut-être là que réside la véritable permanence de l'art. Non dans la matière seule, ni dans la mémoire seule, mais dans la capacité d'une œuvre à renaître chaque fois qu'un regard accepte de reprendre la conversation.

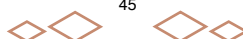
CRÉER APRÈS LES CHEFS-D'ŒUVRE

Une question accompagne sans doute tous les artistes qui regardent l'histoire de l'art avec admiration : que reste-t-il à créer lorsque tant de chefs-d'œuvre existent déjà ? Les Grecs ont donné au corps humain une puissance symbolique inégalée. La Renaissance en a renouvelé l'idéal. Les siècles suivants ont sans cesse transformé notre manière de représenter le monde. Face à un tel héritage, la tentation pourrait être de croire que tout a déjà été accompli.

Je crois exactement l'inverse. Les grandes œuvres ne ferment jamais les chemins de la création ; elles les ouvrent. Chaque époque découvre dans les œuvres anciennes des questions que seule son époque peut entendre. Les réponses changent parce que les femmes et les hommes changent eux aussi. Créer aujourd'hui ne consiste donc pas à chercher une originalité absolue, comme si rien n'avait existé auparavant. Il s'agit plutôt d'assumer une place dans une conversation commencée bien avant nous.

C'est précisément dans cet espace que s'inscrit la néo-réplication. Je ne dialogue pas avec les artistes de l'Antiquité pour leur répondre ou les dépasser. Je dialogue avec eux parce que leurs œuvres continuent d'éclairer des interrogations qui sont encore les nôtres : le corps, le regard, l'amour, la mémoire, le temps, la mort, la beauté. Chaque vase que je crée est une réponse contemporaine à ces questions anciennes.

Et je sais qu'un jour, d'autres artistes répondront à leur tour aux questions que mes propres œuvres auront laissées ouvertes. Ainsi, l'histoire de l'art n'apparaît plus comme une succession de ruptures. Elle devient une immense conversation dont aucun artiste ne prononce le dernier mot.





UN DÉVELOPPEMENT SUR LA CRÉATION RÉELLE DE CES VASES

DE L'IMAGE AU VOLUME

Chaque vase naît d'abord d'une image.

Avant la terre, avant la cuisson, avant même le dessin, il y a la photographie. Je photographie des visages, des corps, des gestes ou des situations humaines qui m'interpellent. Ces images constituent la matière première de mon travail. Elles sont les fragments d'un récit encore invisible.

Vient ensuite le temps de l'esquisse. Je dessine les proportions du vase, ses courbes, ses équilibres et les espaces narratifs destinés à accueillir les figures. La surface du vase devient progressivement un territoire à habiter.

Les photographies cessent alors d'être de simples images pour devenir les éléments d'un récit circulaire qui épouse le volume de l'objet.

Cette étape de conception constitue une véritable traduction. Ce qui appartenait au langage photographique doit apprendre à vivre dans celui de la céramique. Le plan devient volume. L'image devient matière.

ENTRE ANTIQUITÉ ET TECHNOLOGIE CONTEMPORAINE

Ce projet se situe à la rencontre de plusieurs temporalités.

D'un côté, il s'appuie sur des formes inventées il y a plus de deux millénaires par les artisans grecs, italiotes et étrusques. De l'autre, il mobilise la photographie, l'informatique, la modélisation tridimensionnelle et les technologies contemporaines de fabrication.

Cette rencontre entre des savoir-faire anciens et des outils actuels constitue l'un des fondements de ma démarche. Les vases que je cherche à créer ne sont ni des reproductions archéologiques ni de simples objets décoratifs. Ils occupent un territoire intermédiaire, où les images du présent rencontrent les formes héritées du passé.

Cette tension entre tradition et innovation n'est pas un conflit. Elle constitue au contraire un espace de dialogue. Les figures photographiques contemporaines prennent place sur des formes inspirées de l'Antiquité, tandis que les technologies actuelles permettent de prolonger des questionnements vieux de plusieurs siècles : comment représenter l'être humain ? Comment raconter une histoire à travers une image ? Comment transmettre une mémoire d'une génération à l'autre ?

L'enjeu n'est donc pas seulement de faire passer une image d'un support à un autre. Il est de faire dialoguer des manières différentes de créer, de transmettre et de conserver les images.

La photographie apporte l'instant. La céramique apporte la matière et la durée. La modélisation permet d'imaginer le volume avant sa réalisation. La modélisation numérique permet surtout de retrouver, d'étudier et d'adapter les formes anciennes avec les moyens contemporains. Elle me permet d'explorer les proportions, les courbes et les volumes des vases qui m'inspirent, tout en préparant leur réalisation dans la matière. Il ne s'agit pas pour moi d'inventer des formes radicalement nouvelles, mais de chercher au contraire la plus grande proximité possible avec ces modèles anciens, afin que la photographie contemporaine puisse venir les habiter.

La technologie ne remplace donc pas le geste ancien : elle me permet de m'en approcher autrement. Le travail de la terre, du feu et de la main réintroduit ensuite cette part de lenteur, de hasard et de présence qui appartient à la matière.

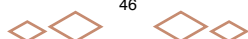
Il ne s'agit pas de faire des vases que les artisans antiques n'auraient pas pu concevoir, mais de faire revivre leurs formes avec les moyens de notre époque.

La technologie ne remplace donc pas le geste ancien : elle vient lui répondre.

C'est peut-être là que se situe l'un des enjeux de la néo-réplication : non pas opposer l'ancien et le nouveau, mais permettre à des temporalités éloignées de travailler ensemble sur une même œuvre.

D'une certaine manière, ce projet cherche à réconcilier plusieurs histoires : celle de la photographie, celle de la céramique et celle des images qui traversent les siècles sans jamais disparaître complètement. Les vases deviennent alors les lieux d'une rencontre improbable entre la mémoire des formes anciennes et les récits visuels de notre époque.

Entre l'argile, le feu, la lumière et l'image, il s'agit finalement d'une même tentative : donner une nouvelle existence aux récits humains en leur offrant une forme capable de traverser le temps.



LES VOIES POSSIBLES DU TRANSFERT PHOTOGRAPHIQUE

I. LE CYANOTYPE : LA POÉSIE DU BLEU

La première voie qui s'offre à moi est celle du cyanotype. Inventé au XIX^e siècle, ce procédé photographique produit des images d'un bleu de Prusse profond, immédiatement reconnaissable. Plus qu'une simple technique, il possède une dimension presque méditative. Chaque image semble surgir d'un autre temps, comme un souvenir lentement remonté à la surface de la matière.

Dans le cadre de ce projet, le cyanotype pourrait être transféré sur la céramique puis protégé par un vernis. Mais l'intérêt de cette solution ne réside pas uniquement dans sa faisabilité technique. Ce qui m'attire avant tout est la nature même de cette couleur unique. Le bleu du cyanotype évoque à la fois la photographie naissante, les archives anciennes, le ciel, la mer et certaines formes de mémoire qui semblent résister à l'effacement.

Là où la photographie contemporaine recherche souvent la fidélité chromatique et l'abondance des couleurs, le cyanotype impose une forme de dépouillement. Il réduit l'image à l'essentiel. Cette limitation devient alors une qualité. Le bleu unique agit comme un filtre poétique qui éloigne la photographie de la simple reproduction du réel pour la rapprocher du rêve, du souvenir ou de l'évocation.

Cette monochromie dialogue également avec l'histoire des pigments et des matières. Elle rappelle que les images, avant d'être numériques, étaient déjà des rencontres entre la lumière et la chimie, entre le regard et la surface. Appliqué sur un vase, le cyanotype créerait ainsi une étrange rencontre entre deux temporalités : celle de la photographie du XIX^e siècle et celle des formes héritées de l'Antiquité.

Une autre possibilité, plus radicale encore, consisterait à intégrer directement des tirages photographiques à la surface du vase. L'image ne chercherait plus à se fondre totalement dans la céramique. Elle assumerait au contraire sa présence comme un fragment rapporté, presque comme une cicatrice visible ou un vestige conservé. La photographie demeurerait identifiable en tant que photographie, tandis que le vase deviendrait le lieu de son accueil.

Dans les deux cas, l'enjeu reste le même : permettre à l'image de quitter son support habituel pour entrer dans un dialogue avec la terre, le volume et le temps. Le cyanotype représente ainsi moins une solution technique qu'une manière particulière de penser la mémoire des images et leur inscription dans la matière.

II. LA DÉCALCOMANIE CÉRAMIQUE : LORSQUE L'IMAGE ENTRE DANS LA MATIÈRE

Parmi les différentes voies envisagées, la décalcomanie céramique apparaît aujourd'hui comme celle qui correspond le plus étroitement à ma démarche artistique. Son intérêt ne réside pas uniquement dans ses qualités techniques, mais dans la relation singulière qu'elle établit entre l'image photographique, le feu et la matière.

Le procédé consiste à imprimer les photographies à l'aide de pigments spécialement conçus pour résister aux hautes températures. Une fois transférée sur la surface du vase, l'image est soumise à une nouvelle cuisson qui la fait littéralement pénétrer dans l'émail. La photographie n'est plus simplement posée sur l'objet : elle s'y incorpore. Elle devient une partie de sa peau, de sa mémoire et de sa présence.

Cette transformation me paraît particulièrement importante. Dans la photographie traditionnelle, l'image demeure liée à son support.

Elle existe sur le papier, sur une plaque ou sur un écran. Avec la décalcomanie céramique, elle change de statut. Elle quitte son territoire d'origine pour entrer dans celui de la terre cuite. Elle traverse le feu, subit une métamorphose et acquiert une nouvelle matérialité.

Cette technique présente également un avantage essentiel : elle permet à l'image d'épouser les courbes complexes du vase. Les surfaces bombées, les panses généreuses ou les formes presque sphériques ne constituent plus des obstacles. La photographie s'adapte au volume, l'accompagne et semble parfois se déployer naturellement autour de lui. L'image n'est plus seulement regardée de face ; elle se découvre progressivement à mesure que l'on tourne autour de l'objet.

Les contraintes chromatiques inhérentes aux pigments céramiques ne constituent pas, à mes yeux, une limitation. Elles rappellent au contraire que toute image est le résultat d'un choix et d'une transformation. Les noirs profonds, les rouges, les ocres ou les monochromies possibles entrent en résonance avec les palettes de l'Antiquité grecque et étrusque. Ces couleurs établissent un pont discret entre les récits anciens et les images contemporaines.



J'aime l'idée que la photographie abandonne alors une partie de sa précision habituelle pour rejoindre le monde plus lent de la céramique. Elle perd certaines de ses caractéristiques techniques pour gagner en présence physique. L'image cesse d'être seulement une représentation ; elle devient un élément constitutif de l'objet lui-même.

Cette fusion entre photographie et céramique correspond profondément à ce que je cherche dans ce projet. Il ne s'agit pas de décorer un vase à l'aide d'une photographie, mais de faire en sorte que l'image et le contenant deviennent indissociables. Comme les figures peintes sur les vases antiques, les photographies participent alors pleinement à l'identité de l'objet. Elles habitent sa surface, accompagnent ses volumes et contribuent à faire du vase un récit à part entière.

III. LA GRAVURE LASER : ENTRE ANTIQUITÉ ET TECHNOLOGIE CONTEMPORAINE

La gravure laser constitue sans doute la solution la plus contemporaine parmi celles que j'envisage. Pourtant, derrière son apparente modernité, elle me ramène paradoxalement vers certaines préoccupations des artisans de l'Antiquité.

Après la cuisson et l'émaillage du vase, un faisceau laser peut intervenir directement sur sa surface. Guidé par l'image photographique, il grave, marque ou altère la matière avec une précision impossible à atteindre autrefois. Là où la main du peintre antique déposait lentement ses figures sur l'argile, le rayon lumineux inscrit aujourd'hui ses propres traces sur la céramique.

Ce qui m'intéresse particulièrement dans cette technique n'est pas seulement sa précision, mais sa capacité à révéler des couches cachées de la matière. En modifiant la surface émaillée, le laser peut faire apparaître des contrastes, des profondeurs ou des nuances qui rappellent parfois les effets obtenus par les céramistes grecs lorsqu'ils jouaient avec les vernis noirs et les couleurs naturelles de la terre cuite.

Dans certaines expérimentations, il devient même envisageable de retirer partiellement une couche de vernis sombre afin de faire réapparaître la couleur originelle de l'argile située en dessous.

Ce procédé crée une situation presque paradoxale : une technologie extrêmement récente permettrait de retrouver visuellement certains effets proches de ceux que produisaient les artisans de l'Antiquité.

La gravure laser introduit également une nouvelle relation à l'image photographique. Celle-ci n'est plus seulement imprimée ou transférée ; elle est inscrite dans la matière par une forme de soustraction.

L'image apparaît non parce qu'un pigment est ajouté, mais parce qu'une partie de la surface est transformée ou retirée. Cette logique évoque autant le dessin que la sculpture. Elle rapproche la photographie du geste du graveur.

Des pigments, des oxydes métalliques ou des émaux peuvent ensuite être appliqués afin d'accentuer certaines zones et d'enrichir les contrastes. La technologie numérique et le travail manuel se rejoignent alors dans un même objet, comme si deux temporalités différentes collaboraient à l'élaboration d'une image unique.

Ce procédé m'intéresse particulièrement parce qu'il place le vase à la frontière de plusieurs disciplines. La photographie y rencontre la sculpture, le dessin, la gravure et la céramique. L'image n'est plus simplement reproduite : elle est littéralement creusée dans la matière.

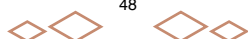
Dans cette perspective, la gravure laser apparaît moins comme une démonstration technologique que comme une tentative de dialogue entre les savoir-faire anciens et les outils contemporains. Elle prolonge à sa manière une interrogation qui traverse l'ensemble de ce projet : comment faire survivre les images en leur offrant de nouveaux supports, de nouvelles matières et de nouvelles formes d'existence ?

IV. DESSIN, INTERPRÉTATION ET IMPRESSION NUMÉRIQUE

Une autre voie consisterait à réinterpréter les photographies par le dessin avant leur intégration sur la surface du vase. Les figures pourraient alors être redessinées manuellement, adaptées aux courbes de l'objet, enrichies de couleurs et de détails qui rapprocheraient l'œuvre de la peinture ou de l'illustration.

Cette possibilité possède un intérêt évident. Elle permettrait d'établir un dialogue direct avec les artisans de l'Antiquité qui peignaient eux-mêmes leurs récits sur l'argile encore vierge. L'image photographique deviendrait alors le point de départ d'une transformation graphique, d'une interprétation personnelle où *le geste de la main viendrait prendre le relais de celui du photographe*.

Pourtant, cette solution ne correspond pas pleinement à ma démarche.





Ce projet est né de la photographie et demeure profondément lié à elle. Si le dessin possède sa propre richesse expressive, il transforme inévitablement la nature de l'image. La photographie cesse alors d'exister en tant que photographie. Elle devient une référence, une esquisse ou un modèle destiné à être réinterprété.

Or ce qui m'intéresse précisément est la présence du médium photographique lui-même. Je souhaite que l'image conserve son identité, que son origine demeure perceptible et que le spectateur puisse reconnaître cette rencontre entre la photographie et la céramique. Les vases que je cherche à créer ne sont pas des peintures inspirées de photographies ; ils sont des objets où la photographie poursuit sa propre existence sous une autre forme.

Cette distinction peut sembler subtile, mais elle est essentielle. Mon intention n'est pas de faire disparaître la photographie dans un nouveau langage visuel. Je cherche au contraire à lui permettre de migrer vers un autre support tout en conservant ce qui la rend singulière : son rapport au réel, à la lumière et à la trace d'un instant.

L'impression numérique directe constitue également une piste envisageable. Elle représente sans doute l'une des solutions les plus contemporaines pour faire dialoguer image et objet. Cependant, les contraintes techniques demeurent importantes lorsque les formes deviennent complexes.

L'impression numérique directe constitue également une piste envisageable. Elle représente sans doute l'une des solutions les plus contemporaines pour faire dialoguer image et objet. Cependant, les contraintes techniques deviennent importantes lorsque l'on cherche à transférer une image photographique sur des formes complexes.

Les procédés d'impression ou de transfert disponibles sont plus faciles à maîtriser lorsque la surface est régulière. Les courbes profondes, les changements de diamètre et les volumes organiques caractéristiques de certains vases compliquent en revanche la conservation des proportions et de la continuité de l'image.

Cette limite technique rejoint finalement une réflexion plus large sur la nature même de ce projet. Cette limite technique rejoint finalement une réflexion plus large sur la nature même de ce projet. Les formes antiques dont je m'inspire ne sont pas de simples surfaces géométriques destinées à recevoir une image. Elles sont des volumes dont les proportions, les courbes et les différentes parties participent à leur identité. La difficulté technique devient alors intéressante : elle oblige à penser l'image en fonction du vase et non le vase comme un simple support de l'image.

Ainsi, ni le dessin ni l'impression numérique ne sont exclus de ma réflexion. Ils représentent des voies possibles parmi d'autres. Mais chacun de ces procédés pose une question fondamentale : *comment transformer une photographie sans lui faire perdre son identité ?* C'est autour de cette interrogation que s'organise l'ensemble de ma recherche.

V. SUBLIMATION THERMIQUE ET SÉRIGRAPHIE

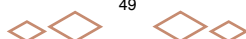
Parmi les autres procédés envisagés figure également la sublimation thermique. Cette technique permet d'obtenir des images d'une grande précision et des couleurs particulièrement riches. L'image semble alors fusionner avec la surface qui l'accueille, offrant une qualité photographique remarquable et une grande finesse dans les détails.

Cette solution possède des qualités indéniables. Elle prolonge l'ambition de la photographie contemporaine qui cherche souvent à restituer avec exactitude les nuances de la lumière, les subtilités des carnations ou la profondeur des couleurs. Pourtant, dans le cadre de ce projet, elle soulève une difficulté essentielle. La sublimation repose sur des revêtements spécifiques qui demeurent incompatibles avec les températures élevées de la cuisson céramique traditionnelle. L'image s'inscrit alors dans une logique industrielle qui s'éloigne du dialogue entre la terre, le feu et la transformation de la matière que je souhaite préserver.

À l'opposé, la sérigraphie céramique propose une approche plus proche de l'artisanat. Les photographies sont décomposées en couches successives puis transférées à l'aide d'émaux vitrifiables avant la cuisson. Chaque couleur possède sa propre matérialité, son propre rythme d'application et sa propre relation à la surface du vase.

Ce procédé m'intéresse particulièrement parce qu'il établit un pont entre l'univers photographique et celui des arts imprimés. Le résultat évoque parfois les estampes anciennes, les affiches sérigraphiées ou certaines formes de gravure. L'image y perd une partie de sa transparence photographique pour acquérir une présence plus dense, plus tactile et plus matérielle.

La sérigraphie introduit également une dimension artisanale qui rejoint l'esprit même de ce projet. Elle exige du temps, de la précision et une véritable connaissance des matériaux. Chaque étape participe à la construction de l'image, comme si celle-ci se constituait progressivement par couches successives plutôt que par apparition instantanée.





Cette méthode nécessite un apprentissage important et un savoir-faire spécifique. Mais cette exigence n'est pas un inconvénient. Elle rappelle que certaines images méritent d'être lentement construites, transformées et intégrées à la matière avant de devenir des objets capables de traverser le temps.

Entre la fidélité photographique de la sublimation et la dimension artisanale de la sérigraphie, deux conceptions de l'image semblent ainsi se dessiner. L'une privilégie la précision et la restitution. L'autre favorise la transformation et l'interprétation. Toutes deux interrogent cependant la même question : comment permettre à la photographie de quitter son support d'origine pour trouver une nouvelle existence sur la surface du vase ?

CRÉATION NUMÉRIQUE ET MODELAGE TRIDIMENSIONNEL

Au-delà des images qui viendront habiter leur surface, les vases naissent d'abord d'une réflexion sur la forme. Avant d'accueillir un récit, ils doivent exister comme volumes, comme présences et comme objets capables d'occuper l'espace.

Après les premières esquisses, j'utilise des logiciels de modélisation tridimensionnelle qui me permettent d'explorer les équilibres, les proportions et les courbes. Cette étape constitue une sorte d'atelier virtuel où les formes peuvent être imaginées, transformées et mises à l'épreuve avant leur apparition dans la matière.

J'y expérimente librement différentes variations, cherchant à faire dialoguer les silhouettes héritées de l'Antiquité avec des sensibilités plus contemporaines.

La modélisation numérique offre également la possibilité d'anticiper la rencontre entre l'image et le volume. Les photographies, les récits et les figures qui viendront habiter le vase peuvent être projetés sur sa surface virtuelle. Je peux ainsi observer comment les courbes modifient la perception des images, comment un personnage disparaît ou réapparaît au gré du mouvement du regard, comment un récit se déploie autour d'un objet que l'on doit contourner pour le découvrir.

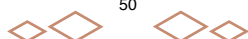
Les technologies de fabrication tridimensionnelle ouvrent alors des perspectives nouvelles. Certaines imprimantes spécialisées travaillent directement avec la terre ou avec des pâtes céramiques préparées à cet effet. Elles permettent de produire des formes complexes avec une précision remarquable, tout en conservant les qualités fondamentales de la matière qui sera ensuite cuite.

Pour autant, je ne considère pas ces outils comme une finalité. Ils ne remplacent ni la main ni le regard. Ils constituent une étape supplémentaire dans le processus de création, au même titre que l'appareil photographique ou l'ordinateur. La technologie demeure un moyen, jamais une fin.

Une fois imprimés, les vases retournent entre les mains de l'artiste. Les surfaces sont retravaillées, certaines lignes sont corrigées, des détails apparaissent ou disparaissent. Parfois même, des irrégularités sont volontairement conservées ou introduites. Ces légères imperfections rappellent que l'objet appartient encore au monde du geste et de la matière.

Cette coexistence entre précision numérique et intervention manuelle me paraît essentielle. Elle reflète la nature même de ce projet, situé à la rencontre de plusieurs époques et de plusieurs savoir-faire. Les formes anciennes dialoguent avec les outils contemporains ; la technologie rencontre l'artisanat ; la photographie rejoint la sculpture.

Ainsi, la création numérique ne constitue pas une rupture avec la tradition. Elle représente au contraire une nouvelle étape dans l'histoire des images et des objets. Comme les artisans grecs inventaient autrefois de nouvelles formes pour raconter leurs récits, les outils contemporains me permettent aujourd'hui d'imaginer d'autres manières de faire naître ces vases où la photographie, la céramique et la mémoire se rejoignent.





L'INTÉGRATION DE L'IMAGE

Lorsque la forme du vase est achevée, commence alors le dialogue entre le volume et la photographie. Les images peuvent être adaptées, transformées ou stylisées selon les besoins du projet. Elles sont ensuite transférées sur la céramique à l'aide des procédés retenus : décalcomanie, sérigraphie, gravure laser ou combinaisons de plusieurs techniques.

Les figures humaines, les récits et les symboles prennent alors place sur la surface du vase. Ils s'inscrivent dans une narration circulaire qui invite le regard à tourner autour de l'objet pour en découvrir progressivement les différentes dimensions.

LA CUISSON : FIXER LE RÉCIT DANS LA MATIÈRE

Après l'intégration des images vient l'étape décisive de la cuisson. Depuis des millénaires, le feu accompagne la naissance des objets en céramique. Il ne constitue pas une simple opération technique ; il agit comme une transformation profonde de la matière.

J'aime penser que cette étape possède une parenté avec le laboratoire photographique d'autrefois. Comme le révélateur faisait apparaître l'image latente sur le papier sensible, le feu révèle ici la forme définitive du vase. Ce qui n'était encore qu'une promesse devient une présence réelle.

La cuisson fixe les volumes, stabilise les surfaces et inscrit durablement les images dans la matière. Les émaux se transforment, les couleurs évoluent, les contrastes se précisent. Certaines nuances apparaissent, d'autres disparaissent. Une part d'incertitude demeure toujours, rappelant que la céramique conserve une dimension vivante qui échappe parfois aux prévisions les plus minutieuses.

Cette part d'imprévisible me semble essentielle. Elle introduit dans le processus une forme d'humilité. Malgré les outils numériques, les calculs et les préparations, le feu demeure un partenaire de création. Il participe à l'œuvre autant qu'il la transforme.

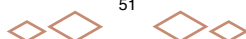
Selon les effets recherchés, les surfaces peuvent devenir brillantes ou mates, lisses ou rugueuses. Certaines glaçures évoquent l'éclat profond des vases antiques, tandis que d'autres assument une esthétique plus contemporaine, marquée par les accidents, les craquelures ou les variations de texture. Ces différences ne constituent pas des défauts ; elles racontent au contraire l'histoire de l'objet et de sa fabrication.

À cet instant, la photographie, la terre et le feu cessent définitivement d'être des éléments distincts. Ils fusionnent pour former une seule réalité. L'image n'est plus appliquée sur le vase : elle appartient désormais à son existence même. Elle partage son vieillissement, ses usages et sa présence dans le monde.

La cuisson marque ainsi l'achèvement d'un long parcours. L'image captée par l'appareil photographique, passée par les étapes du dessin, de la modélisation, du transfert et de l'intégration, trouve enfin sa forme définitive. Elle quitte le domaine du projet pour entrer dans celui de l'objet.

Le vase devient alors davantage qu'un contenant ou qu'un support narratif. Il devient un témoin. Témoin d'une rencontre entre la lumière et la terre, entre la photographie et la céramique, entre les récits de notre époque et les formes héritées de l'Antiquité.

À travers cette métamorphose, je retrouve peut-être l'une des ambitions les plus anciennes de l'art : offrir aux images une durée qui dépasse le moment de leur création et permettre aux histoires humaines de continuer à traverser le temps.





UNE ESTHÉTIQUE DE LA CASSURE ET LA FRACTURE

*Permettez-moi de conclure sur une note poignante,
Un rappel du fragile et du précieux des ans.
Le 9 septembre 1900, Florence pleura,
Quand un sombre incident au musée éclata.*

*Un employé troublé, par une rage obscure,
Blessa un gardien, et, dans un geste dur,
Brandit un tabouret, arme improvisée,
Pour briser un trésor, œuvre des temps passés.*

*Le « Vase François », chef-d'œuvre de la céramique,
Portait sur ses parois un récit mythique.
En ses figures rouges, les héros immortels,
Offraient à nos regards des récits éternels.*

*Cet acte insensé, reflet d'une folie,
Ne serait-il aussi l'écho d'une hérésie ?
Le mépris d'aujourd'hui pour les lettres antiques
Ressemble à ce vandale et ses gestes tragiques.*

*Car briser un trésor, c'est tuer une voix,
Un écho du passé qui nous guide parfois.
L'émail éclaté sous ce geste brutal
Rappelle à quel point l'art est essentiel.*

*Il faut, face au chaos, élever la lumière,
Protéger les chefs-d'œuvre des âges éphémères.
Le « Vase François » grâce au restaurateur, il demeure,
Un appel à chérir notre passé en splendeur.*



Vase François : Cratère à volutes après sa restauration (639 fragments),
Musée Archéologique National de Florence, Italie



Autre face du Vase François

Ainsi, à l'instar des vases modernes intégrant des photographies contemporaines, nous avons l'opportunité de créer un pont entre l'héritage grec et notre époque. En gravant des récits modernes sur des supports inspirés de l'Antiquité, nous insufflons une nouvelle vie à ces valeurs humaines universelles, tout en interrogeant notre rapport à la culture. Dans cette quête, la céramique, qu'elle soit antique ou moderne, devient le reflet de notre identité collective, une invitation à préserver et à célébrer ce qui nous définit en tant qu'êtres humains, malgré les aléas du temps et les choix qui nous éloignent parfois de notre héritage.

Les vases grecs, et notamment le cratère, transcendent leur simple fonction utilitaire pour devenir des icônes de la vie sociale, des symboles des relations humaines et de l'unité. Ils incarnent un monde où le vin et l'eau, subtilement mélangés, évoquent les valeurs de modération et d'harmonie.

Cette alchimie presque magique nous parle des interactions humaines, où l'individu se fond dans le collectif. Par cet acte de dilution, le vin, souvent associé à l'excès, se transforme en une boisson à partager, prête à être dégustée ensemble. En ce sens, la photographie moderne, en s'appropriant ces vases anciens, ouvre une nouvelle voie artistique qui résonne avec notre époque tout en évoquant des héros contemporains.

En tant que photographe, je puise mon inspiration dans ces vases pour créer des œuvres qui rappellent les figures héroïques du XXI^e siècle. Les personnes que je représente sont à la fois des symboles d'un nouveau panthéon et des individus ordinaires confrontés aux complexités de la vie moderne.





Anse du Vase François :
Ajax portant le corps d'Achille

Chaque photographie devient une sorte de cratère, un médium où s'entremêlent des histoires d'amour, de lutte et d'espoir, interrogeant notre place dans le monde.

Parallèlement à cette célébration des valeurs humaines, mon travail est également imprégné d'une esthétique de la rupture et de la fracture, qui fait écho aux tensions et aux fractures de notre société contemporaine. L'intolérance, le racisme, les inégalités socio-économiques et les difficultés relationnelles se manifestent comme autant de déchirures dans le tissu social. À travers mes photographies, je cherche à saisir ces lignes de faille, ces moments où l'harmonie se brise et où l'individu se confronte à la dureté du monde. Cette esthétique de la rupture n'est pas une célébration du chaos, mais plutôt une tentative de témoigner de la complexité de notre époque et de susciter une réflexion sur la manière de la surmonter.

Cette esthétique résonne particulièrement avec le destin tragique du Vase François, chef-d'œuvre de la céramique antique dont l'histoire et la destruction partielle font écho aux fractures que j'ai décrites. Ce vase, orné de récits mythologiques et de figures immortelles, constituait un précieux témoignage de la civilisation grecque. Sa destruction insensée, dont j'ai parlé précédemment, peut être interprétée comme un symbole de la folie destructrice qui menace parfois notre société.

À travers la métaphore de ce vase brisé, je souhaite souligner la fragilité de notre héritage culturel et la nécessité de le protéger face à la violence et à l'ignorance. La restauration du Vase François, qui permet à sa voix de continuer à nous parler à travers les siècles, devient alors un symbole d'espoir et de résilience. Elle nous rappelle que même si la beauté et l'harmonie peuvent être brisées, elles peuvent aussi être réparées et transmises aux générations futures.



Dessous du tabouret lancé

Les différentes formes de cratères – en calice, en cloche, à colonnettes ou à volutes – reflètent la diversité des personnalités et des contextes sociaux qui les entourent. Mon projet consiste à appliquer mes photographies sur ces vases, révélant ainsi des histoires contemporaines à travers le prisme de l'ancien. Chaque forme raconte une dynamique sociale, un échange, une complicité ou même un conflit, tissés au sein des rassemblements. Le cratère devient un lieu d'échange où l'art, la psychologie et la société se rencontrent.

Dans cette perspective, le cratère, avec ses quarante à cinquante centimètres de hauteur, se positionne comme le centre de gravité des interactions humaines. Comme lorsqu'il imposait sa présence au milieu de l'andrôn¹⁰. Il incarne l'idée de rassemblement, de connexion. Les motifs qui ornent sa panse reflètent des récits partagés, des mythes et des émotions humaines projetées sur sa surface.

Chaque ombre et lumière dans mes photographies joue avec d'autres motifs, révélant les nuances des échanges : les silences, les complicités, mais aussi les distances qui peuvent exister entre les individus.

Ainsi, cette exploration artistique vise à transformer les vases grecs en un miroir de notre existence moderne. À travers cette démarche, je cherche à rappeler que, malgré le passage des siècles, les notions d'héroïsme et d'humanité restent essentielles. Les vases deviennent des témoins de notre époque, interrogeant nos valeurs et notre place dans le grand récit de la vie humaine. En mélangeant l'ancien et le contemporain, nous célébrons l'héritage culturel tout en réinventant notre relation à l'art et aux symboles qui nous définissent.

Lorsque je crée, je ressens cette flamme dionysienne m'envahir, un mélange d'exaltation et de chaos, une pulsation intense où la réalité se dilue pour laisser place à une vision amplifiée.

¹⁰ Salle de la maison réservée aux hommes qui après un repas (banquet) partagent le vin lors du symposion « boire ensemble ». Ces participants sont couchés en formant un U autour du vase cratère afin de gommer toute hiérarchie entre eux.



Mes émotions, tantôt douces, tantôt tumultueuses, deviennent des couleurs, des formes, des récits. À travers l'art, je me livre sans retenue, explorant l'abîme de mon âme tout en célébrant sa lumière. Ce processus, presque rituel, me rappelle que la création est à la fois destruction et renaissance, un écho direct au mythe de Dionysos.

Il m'apprend à me perdre pour mieux me retrouver, à transformer chaque émotion en création, chaque instant en beauté. Dionysos, par sa puissance intemporelle, me rappelle que vivre avec intensité, vulnérabilité et passion, c'est déjà participer à cette danse sacrée où l'art et la vie se confondent. La vie, fragile et puissante, contradictoire et fulgurante, se mue en une œuvre d'art à chaque instant où je choisis de la vivre pleinement, à la manière de Dionysos, en acceptant ses excès et ses merveilles

Concernant la fabrication pense que chaque photographie, chaque forme de vases, chaque contact avec les modèles et sujets potentiels, chaque motif trouve son origine dans les tréfonds de mon âme, dans les tourments et les joies qui ont jalonné mon chemin. C'est un voyage intérieur, une quête de sens et de vérité, où l'art devient le miroir de mon être, reflétant mes peurs, mes espoirs, mes désirs les plus secrets.

Dans le berceau de mon esprit, l'œuvre prend forme lentement, mûrissant au fil des expériences, des émotions, des rencontres. Chaque idée est une graine plantée dans le terreau fertile de mon imagination, attendant patiemment le moment propice pour germer et s'épanouir.

La naissance de cette œuvre est pour moi un moment d'émerveillement, d'émergence, un instant où le chaos se mue en harmonie, où les ténèbres laissent place à la lumière.

C'est un acte de création, un renouveau perpétuelle, où chaque photographie, création numérique de vases en 3 dimensions, chaque pose de mes mains sur la terre modelée, chaque passage au four, chaque coup de pinceau, chaque application d'or ou d'argent est un pas de plus vers la réalisation de ma vision artistique.

Ainsi, toute réflexion personnelle est un miracle, une manifestation de la magie de l'art, une célébration de la vie et de la création. Et dans ce cycle éternel de naissance et de renaissance, je trouve ma raison d'être, une réponse à ma passion, mon souffle vital, qui donne sens à ma vie, à ma deuxième existence, née après un terrible accident qui m'a retenu huit mois à l'hôpital, dans un état émotionnel et mental profondément éprouvé.

Mais il est une autre fracture, plus silencieuse encore, qui traverse mon travail : celle qui naît lorsque l'élan de la création se heurte à l'incompréhension ou à l'échec. Il arrive que le geste créateur, si ardent, se taise soudain, comme suspendu au bord de ses propres fissures. Face à une œuvre qui ne trouve pas son écho, face à un regard qui ne saisit pas l'intention profonde, une cassure intime se produit.

Cette blessure n'est pas visible comme celle du Vase François, mais elle agit avec la même intensité symbolique. Elle génère en moi une forme de culpabilité diffuse, comme si la faille provenait de l'intérieur, comme si l'insuffisance était mienne. L'esprit se fracture alors, à l'image d'une céramique trop tendue par le feu.

Dans ces moments, le cratère que je façonne n'est plus seulement le lieu du mélange et du rassemblement : il devient le réceptacle de mes doutes. La cassure cesse d'être uniquement esthétique ou sociétale ; elle devient psychique. Elle est ce point de rupture où la confiance vacille, où la flamme dionysienne semble se retirer dans l'ombre.

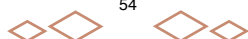
Et pourtant, c'est peut-être là que réside la vérité la plus profonde de mon travail. Car toute fracture porte en elle la possibilité d'une réparation. Comme la céramique restaurée, l'esprit peut retrouver sa cohérence, non pas en effaçant la brisure, mais en l'intégrant à son histoire.

L'élan créateur ne disparaît pas : il se recueille, il se reforme, il attend.

Ainsi, même lorsque la création semble se taire, elle continue de vibrer en silence. La cassure devient alors un passage, non une fin. Elle participe de cette esthétique du vivant que je poursuis : une beauté qui accepte la fragilité, qui assume l'échec comme une étape du processus, et qui reconnaît que toute œuvre véritable naît aussi de ses propres fissures.

L'art est une passion et un souffle de vie qui éclaire ma direction sur le chemin de l'expression artistique. Il est une force qui me pousse à explorer de nouvelles voies, à expérimenter sans cesse, à me dépasser. Chaque œuvre est une aventure, un voyage au cœur de la matière et de l'imaginaire. C'est une conversation intime avec le monde, une manière de partager ma vision et mes émotions.

Dans cet acte de création, il y a aussi une part de vulnérabilité, une mise à nu de soi-même. Chaque pièce que je conçois porte en elle une part de mon histoire, de mes joies et de mes peines. C'est pourquoi l'art est si précieux à mes yeux, car il me permet de transformer la souffrance en beauté, de sublimer les épreuves de la vie. Il est une forme de résilience, un moyen de me reconstruire, de me réinventer, et de continuer.





En tournant autour de ce vase brisé puis restauré, je tournais déjà autour de ma propre démarche.

Cette expérience à Florence a résonné profondément avec mon propre désir artistique : celui de faire descendre la photographie du mur pour la poser sur un vase. Quitter la frontalité distante de l'image accrochée, pour offrir une œuvre que l'on peut contourner, approcher, presque habiter du regard.

En tournant autour du Vase François, j'ai compris combien la tridimensionnalité transforme la relation à l'œuvre. On ne la regarde plus seulement ; on l'explore. Le corps du spectateur devient partie prenante de l'expérience. C'est précisément ce que je recherche en appliquant mes photographies sur des cratères : déplacer l'image dans l'espace pour déplacer intérieurement celui qui la rencontre.

Le vase n'est pas un simple support. Il est un objet destiné à vivre dans l'espace intime d'un collectionneur, à être observé sous différents angles, à dialoguer avec la lumière du lieu et avec les mouvements de celui qui l'approche. Ainsi, la photographie cesse d'être un plan vertical imposé au mur ; elle devient un volume, un centre de gravité silencieux.

Les fragments restaurés du Vase François m'ont également révélé autre chose : lorsqu'ils sont à nouveau soudés, ils ne dissimulent pas totalement la fracture. Ils la laissent perceptible. Cette cicatrice visible agit comme une métaphore du regardeur lui-même. Face à l'œuvre, chacun projette ses propres fissures, ses propres réparations intérieures. Le vase restauré devient alors un miroir psychique.

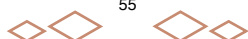
De la même manière, j'espère que mon travail puisse bouleverser. Non par provocation gratuite, mais par déplacement intérieur. Être bouleversé face à l'art contemporain — le mien, peut-être — signifie que quelque chose a été touché, déplacé, interrogé. La secousse esthétique n'est pas une violence ; elle est une mise en mouvement de l'esprit.

Si le Vase François porte en lui la mémoire de sa destruction, mes vases cherchent à porter en eux la mémoire des tensions contemporaines. Et si la photographie descend du mur pour habiter un volume, c'est pour rejoindre plus intimement celui qui la regarde, pour entrer dans son espace et, peut-être, dialoguer avec ses propres fractures.



Nietzsche, dans son éclat visionnaire, nous a laissé un chemin :
celui où l'art devient une boussole morale, et la vie une œuvre d'art.

Christophe Glaudel





À MA MUSE VOLAGE

Puisse être la photographie, à ce que je me dévoue !
Elle est le chant de mon âme, le cri de mon amour fou,
Elle m'invite à voir autrement la splendeur du monde,
À saisir l'invisible, à rêver intensément chaque seconde.

Dans l'éclat du jour, une complice éternelle,
La photographie en harmonie, ma muse étant fidèle,
Depuis des décennies, elle est tellement assidue,
Dans les méandres de ma vie, je me sent moins Perdu.

Sortir de l'école de photos, un jour ensoleillé,
Comme quitter une mairie, les corps enlacés,
Dans cet instant, elle se révèle alors à moi,
Pour le meilleur, pour le pire, elle Flamboie.

Chaque jour, notre relation se métamorphose,
Tour à tour passionnée, parfois morose,
son interprétation d'ombres et de lumières en secret
me captive, m'émeut, m'éclaire de son feu sacré.

j'aime m'adonner à la photographie, elle est mon regard,
Ensemble, nous bravons les plus noirs brouillards,
Elle me guide, m'inspire, me pousse à l'inattendu,
À révéler la beauté cachée, auprès de l'inconnu

Je suis son témoin, elle, concubine de mon coup d'œil,
Ensemble, nous explorons les différents orgueils,
véhémence, Elle me pousse, m'invite à l'accidentel,
À saisir l'instant, le réel et le confidentiel.

chaque pixel est un fragment d'immortalité,
La photographie devient source de vérité,
Elle est bien plus qu'un trop simple cliché,
Elle capture l'instant et en fait une éternité,

Elle est le reflet de mes joies, de mes tourments,
Ma maîtresse, écho de mes sentiments.
Dans la danse des pixels, mon œil se promène,
La photographie, une muse fertile, m'entraîne.

Dans la danse des ombres et des lumières,
Je me découvre, je me perds, je m'éclaire,
La photographie, compagne de mes jours,
Miroir de mon âme, de mes amours.

Elle est ma complice, ma grande confidente,
Dans ses reflets, je trouve ma voie à prendre,
La photographie, écho de mon essence,
Dans son regard, je trouve ma réminiscence.

Miss parle en images, elle séduit en silence,
Miss raconte des histoires, et danse avec la chance,
Elle est mon alliée, ma complice, ma reine,
La photographie, éternelle et souveraine

Car ce que j'ai commis avec la photographie,
C'est un hymne à la vie, une symphonie infinie.
Dans son écrin d'argent, elle se pare de grâce,
Capturant les regards, les gestes, les traces.

Ainsi, dans chaque clic, dans chaque pose,
Ma maîtresse révèle et bien sûr elle ose
Elle me laisse caresser son corps sensible,
Capturant les blessures, les traces indélébiles.

Ma garce capricieuse, m'offre son corps pour pouvoir éclairer,,
Et enlacer d'un sourire ce, celui ou celle que je vais opérer.
Je laisse sa bouche parler en mon nom à mon semblable
pour le convaincre d'être mon prochain photographiable.

Dans mes images passées, je cherche mon apaisement,
Quand ma garce volage, parfois, prend un autre amant.
Peu m'importent ses tours pour m'humilier,
Je sais qu'elle reviendra, fidèle, à mon côté.

Elle peut danser avec d'autres, plus visibles, plus clairs,
Mais je sais qu'au final, c'est moi qu'elle préfère.
Peu importent les jeux de cette égérie changeante,
Dans l'ombre de ses gestes, je trouve ma lumière ardente.

Tour à tour, elle m'enivre de ses éclats,
Comme les premiers émois, comme un sépia.
Puis parfois, elle me plonge dans la nuit,
Ma putain triste, comme une mélancolie.

Elle est la gardienne des portes du passé,
Son nom évoque les vies, les rêves effacés,
Elle ouvre les chemins du présent éclatant,
Pour ceux qui savent la voir, la sentir, dans l'instant.

Plutôt que de vivre dans le passé, nostalgique,
Je sculpte le présent, en quête d'épique.
Je la conjugue au futur, dans mon esprit,
Elle est mon miroir, ma voix, mon cri,

Et prononcer son nom m'ouvre des portes du présent,
habituellement inaccessibles pour les regards méprisants.
Je vis en compagnie de celle qui tient les clefs du temps,
Dans ses images, je pose mon empreinte, juste à temps.

Ce que la photographie a fait de moi,
C'est de me donner des ailes, de m'élever parfois,
Elle m'a appris à regarder, à ressentir,
À capturer la beauté, à en devenir le miroir.

Ce qu'a provoqué la photographie en moi
C'est de révéler mes rêves, mes émois,
Elle m'a enseigné à voir, à ressentir intensément,
À capturer l'émotion, à en provoquer l'instant

L'École Nationale Supérieure de la photographie un jour m'a posé cette question :

« *Glaudel, Qu'avez-vous fait de la photographie* »

J'y ai répondu par du texte qui est évoqué plusieurs éléments de ce poème.

Et ma réponse ne fut jamais publiée dans le livre de 400 pages édité par Actes Sud pour l'occasion

J'aurais peut-être dû envoyer quelques photographies de ma production...





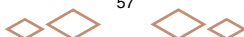
« L'art est une vision rendue visible. » Herbert List



Herbert List, *Parthénon*, Athènes, 1936,

*Dans ce monde saturé d'images et de couleurs,
La photographie ouvre un chemin de lueurs.
Elle recueille un instant, une présence humaine,
Et fait du temps qui passe une mémoire certaine.*

*Chaque image devient un fragment de récit,
Un écho du présent que la lumière écrit.
Elle façonne en silence un regard sur le monde,
Et relie nos regards à la mémoire profonde.*





LE FINAL OU L'ÉPILOGUE

LA PHOTOGRAPHIE COMME MÉMOIRE ET COMME FONCTION.

La photographie a construit son importance culturelle à travers ses grands genres et les fonctions qu'elle assume : documenter, témoigner, conserver, transmettre, évoquer. Elle accompagne nos souvenirs et nos émotions, traversant le temps et l'espace. Elle n'est pas seulement un médium documentaire ou un outil de reproduction ; elle est devenue un miroir de la mémoire collective. Certaines images dépassent même leur fonction première pour devenir des images iconiques, capables de fixer un moment et de lui donner une signification qui traverse les générations.

Alors que je vis entre Dionysiaque et apollinien¹¹ en pratiquant mon art et en explorant l'avenir de celui-ci, je découvre une fusion d'innovation et de tradition. Ces deux forces, héritées de Friedrich Nietzsche, ne sont pas pour moi de simples concepts philosophiques : elles forment un axe intérieur, un mouvement constant entre débordement et structure, entre ivresse créatrice et organisation du visible. La photographie transcende la simple capture de la lumière pour devenir un reflet de notre humanité, plongeant dans l'imaginaire et les émotions. Dans cette dynamique, elle offre des promesses de découverte et de transformation. Entre spontanéité et structure, entre émotion brute et construction maîtrisée. Ma pratique s'inscrit ainsi dans cet espace tendu entre Apollon et Dionysos :

Le premier pôle génère l'impulsion dionysiaque de la vie, du corps, de la sensualité, de l'imprévu, qui ouvre, déploie, déborde. Le second génère la rigueur apollinienne de la structure, de la composition, de la maîtrise, qui donne forme, mesure et clarté. C'est dans cette tension que je façonne ma vision.

Au fil du temps, j'ai vécu la photographie comme une relation presque conjugale, tour à tour fidèle et infidèle, exaltante ou mélancolique, tendre ou cruelle. Elle peut m'abandonner, m'humilier, disparaître, puis revenir — et toujours, dans ce mouvement d'approche et de retrait, elle me transforme. J'ai souvent décrit cette relation comme charnelle, sensuelle, presque érotique : la photographie devient maîtresse, amante, muse, adversaire. Elle m'expose autant que je l'expose. Elle me contraint à regarder, à désirer, à comprendre la beauté fragile de l'instant.

Ma photographie, alors, n'est plus seulement capture de lumière. Elle devient un geste existentiel, un espace où s'expérimentent la spontanéité et l'architecture de la vie, l'émotion et la pensée, l'imaginaire et l'intelligible.

Ces équilibres sont essentiels pour explorer l'avenir de la photographie comme un espace de fusion entre tradition et expérimentation. Dans mon travail, je souhaite précisément explorer ces frontières poreuses en les étendant à la sculpture et à la poterie. Loin de la simple impression sur surface plane, j'envisage la photographie comme une peau qui épouse le volume du support céramique, une extension tridimensionnelle de l'image.

Je rêve d'une photographie qui n'est plus un fantôme suspendu dans un cadre, mais un objet vivant, habité, habitable, un territoire d'exploration infinie.

En ce sens, la photographie transcende son rôle initial et devient un objet hybride : elle dialogue avec d'autres formes d'art, absorbant et influençant à la fois la peinture, la sculpture, la performance, et même l'intelligence artificielle.

Deux écritures se rencontrent. Le vase pour moi n'est pas un support : c'est un corps qui porte un autre corps. Une présence, une respiration. Une peau sur laquelle l'image ne se pose pas, mais s'incarne.

La surface courbe, vivante, oblige l'image à se réinventer :

elle la plie, la fragmente, la déplace, la trouble, la sculpte, la réadapte.

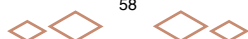
Elle impose une autre temporalité, un autre rythme, un autre rapport au réel.

L'image cesse d'être plane ; elle devient une expérience tactile, une forme à contourner, un récit circulaire et réinventé.

Entre ce qui fut et ce qui vient, entre les mythes et les anonymes, entre le corps photographié et la courbe cuivrée de la céramique, entre la lumière et la terre, je cherche un espace où l'image se transforme en récit, où la forme devient relation, où l'objet retrouve sa puissance d'évocation.

Entre la peinture sur céramique — qui n'apparaît qu'après la seconde cuisson — et la photographie — saisie dans un instant mais révélée dans le futur — une relation intime se crée. Deux régimes du temps, deux régimes du visible.

¹¹ *les deux rapports à l'art selon les concepts de Friedrich Nietzsche dans « La Naissance de la tragédie » (Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik), 1872*





Mon travail n'est ni un hommage nostalgique à l'Antiquité, ni une évocation postmoderne détachée. Il est une tentative de renouer avec une continuité du geste humain : regarder, raconter, façonner, transmettre. La photographie m'a appris à voir. Le vase me permet de comprendre. La néo-réplication m'aide à relier.

Dans ce travail, la notion de fonction m'intéresse particulièrement. Les vases grecs étaient à la fois utilitaires et rituels. Ils servaient pour le vin, les libations, les offrandes, mais ils étaient aussi porteurs d'histoires. Ils étaient des objets du quotidien et des objets sacrés. Cette ambiguïté m'inspire. Mes vases n'ont pas de fonction utilitaire, mais ils conservent quelque chose de cette capacité à être des objets de passage, des objets de narration, des objets d'offrande — offrandes à la mémoire, à la lumière, au présent.

Ainsi, mes vases ne sont pas des reliques, mais des passages. Ils relient le corps qui regarde, la main qui touche, et le liquide qui habite. Ils relient également les arts, en mêlant les temporalités opposées de la photographie et de la céramique, pour créer un objet hybride, un artefact d'un nouveau genre.

VERS UNE PHOTOGRAPHIE SCULPTURALE : LA MATÉRIALITÉ COMME ENJEU ARTISTIQUE

Si la photographie a longtemps été enfermée dans un cadre bidimensionnel, son avenir pourrait bien se situer dans l'expansion vers la tridimensionnalité. Cette approche questionne à la fois la nature de l'image et son support.

C'est précisément cette idée qui motive mon travail actuel sur les vases céramiques, où la photographie ne se contente plus d'être une simple surface mais devient une peau organique, une topographie visuelle intégrée au volume de l'objet. La surface n'est plus un support : elle devient un corps, un lieu de passage entre l'image et la matière, entre mémoire visuelle et présence physique.

La photographie ne se limite plus à capturer la réalité : elle devient matière, surface, volume et concept, oscillant entre le figé et l'éphémère, entre la mémoire et la projection.

Loin d'être un simple outil, elle s'impose comme un territoire d'exploration infinie, où chaque image est une trace, une empreinte du temps, un dialogue avec les autres arts.

Mon travail s'inscrit dans cette quête d'une photographie sculpturale, où l'image n'est plus simplement une surface mais un objet incarné, une présence tangible dans l'espace artistique.

Ainsi, le futur de la photographie ne se joue pas seulement dans l'innovation technique, mais dans la capacité des artistes à réinventer sans cesse leur langage, à établir de nouveaux dialogues entre les médiums et à questionner le statut même de l'image dans notre société.

La photographie est donc toujours un art en devenir, en perpétuelle mutation, à la croisée des disciplines et des possibles.

L'innovation artistique repose sur une transformation créative, où l'alchimie herméneutiques intérieure de l'artiste transforme des pensées en émotions tangibles, transcendant les conventions. C'est un voyage d'exploration à travers l'âme humaine, où chaque œuvre devient une étape significative dans la création.

En somme, l'innovation artistique n'est pas simplement une rupture avec le passé, mais une reconfiguration subtile du langage artistique, dialoguant avec l'héritage. Elle représente une odyssée entre l'abstraction et la concrétisation sur la scène artistique, appelant à une évolution continue du langage artistique.

Face à une œuvre, l'observateur est souvent confronté à un paradoxe. Ce qui semble clair cache des complexités, et notre expérience esthétique est un cheminement à travers ces énigmes. L'art nous confronte à la richesse des significations, entre savoir et ignorance, universel et singulier, révélant la complexité de notre existence.

La contemplation d'une œuvre d'art confronte inévitablement l'observateur à un paradoxe déconcertant. Sous l'apparente simplicité de ce qui est présenté se dissimule un réseau complexe de significations, un labyrinthe d'interprétations potentielles. L'expérience esthétique devient alors un voyage initiatique à travers un territoire d'énigmes, où chaque découverte ouvre la voie à de nouvelles interrogations.

L'art, dans sa capacité à transcender les limites du langage et de la raison, nous place face à la richesse infinie des significations. Il nous invite à naviguer entre les pôles opposés du savoir et de l'ignorance, de l'universel et du singulier, révélant ainsi la complexité inhérente à notre existence. L'œuvre d'art devient un miroir déformant, reflétant nos propres contradictions, nos propres aspirations, nos propres peurs.

Dans cet espace de tension entre le visible et l'invisible, entre le dit et le non-dit, l'observateur est invité à une introspection profonde, à une remise en question de ses certitudes. L'art, en nous confrontant à l'altérité, à



l'inconnu, nous pousse à explorer les recoins les plus sombres de notre conscience, à déchiffrer les codes secrets de notre âme.

Il nous rappelle que la vérité n'est pas un monolithe, mais un kaléidoscope de perspectives, une symphonie de voix discordantes.

Dans un Discours en 1637, il se formula une certitude : « **Cogito, ergo sum** ».

Je propose que les artistes gardent dans l'esprit cette autre certitude : « **Cogito ergo facio artem** »¹²

Ainsi, l'expérience esthétique se révèle être un acte de connaissance de soi, une plongée dans les profondeurs de l'humain. L'œuvre d'art, tel un guide silencieux, nous accompagne dans ce voyage intérieur, nous aidant à dénouer les fils entremêlés de notre existence, à donner un sens à l'absurde, à trouver la beauté dans le chaos.

POSTFACE

Explication : Qu'est-ce que la Néo-réplication ?

La Néo-réplication est un des concepts que j'ai formulé à la fin des années 1980. Elle désigne le processus par lequel une œuvre nouvelle naît du dialogue avec une œuvre, une forme, une idée ou une mémoire antérieure. Elle ne relève ni de la copie, ni du pastiche, ni de la citation pure. Elle consiste à transformer un héritage pour lui donner une existence nouvelle.

Dans la Néo-réplication, l'artiste ne reproduit pas le passé : il l'interprète. Il s'appuie sur une structure préexistante, mais la déplace vers un autre contexte, un autre langage, une autre sensibilité.

Les cratères et autres vases en projet présentés dans cet ouvrage illustrent cette démarche. Leur forme provient de la Grèce antique, mais leurs surfaces accueillent des photographies contemporaines. Entre ces deux réalités s'ouvre un espace de création où ni l'objet antique ni l'image moderne ne dominent l'autre. Chacun transforme l'autre. La Néo-réplication n'est donc pas la répétition d'un modèle. Elle est la poursuite d'une conversation à travers le temps.

Chaque génération hérite d'images, de récits et de formes. Elle les réinterprète selon ses propres préoccupations. Ainsi, l'histoire de l'art apparaît moins comme une succession de ruptures que comme un immense réseau d'échos, de métamorphoses et de réinventions.

La Néo-réplication est le nom que je donne à ce « mouvement ».

POUR COMPRENDRE, QUELQUES EXEMPLES DE NÉO-RÉPLICATIONS TROUVÉS ET DÉVELOPPÉS :



Joël Peter Witkin,
Las Meninas, 1987



Diego Velázquez,
Las Meninas 1656,



Jeff Wall (1946),
Picture for Women, 1979,



Edouard Manet,
Un bar aux Folies-Bergère, 1881



Suzanne Bloom (1943), et Ed Hill (1945),
Manual,
photographie couleur, 1979



Abe Koya (1964-),
「エイナスのトイレによると」,
Chapitre 5 de « Analogies » 2008,
55,90 cm x 43,20 cm,



Marc Martin (1971), *Mathis Au Miroir*, 2024.
Encres pigmentaire, Velin BKF
Rives d'Arches 573 x 769 mm
Modèle Mathis Chevalier, Paris



Diego Velázquez (1599 - 1660),
la venus del espejo, 1650,
huile sur toile, (122,5 x 177 cm),
Galleries Nationales, Londres

¹² « Je pense, donc je fait de l'art »

LA DERNIÈRE GRANDE FRONTIÈRE DU NOUVEAU MONDE SE NOMME LA CRÉATIVITÉ



Devant l'œuvre, l'œil hésite et se pose,
Ce qui paraît simple est empreint de métamorphoses.
Dans les replis du visible, des mystères s'agitent,
Et l'esthétique devient un chemin qui nous invite.

L'artiste un voile entre l'ombre et la clarté,
Mêlant savoir et doute, en parfaite dualité.
Entre l'universel et le singulier, il danse,
Révélant l'existence dans toute sa nuance.

Chaque trait, chaque forme murmure une vérité,
Complexe et profonde, à peine effleurée.
Ainsi, l'œuvre éclaire notre âme sans fin,
Un miroir des énigmes que l'on porte en son sein.

la dernière grande frontière du nouveau monde se nome la créativité.

Que deviendra la photo si l'inspiration s'éteint ?
Elle renaîtra pour mourir, tel un phénix si lointain.
Cet oiseau capturé par des artistes nouveaux,
Enfermé dans l'atelier où naissent les plus beaux maux.

Enfermé dans l'ergastule¹³ de la création ou il se préparera à renaître
encore. il aidera à sortir de leurs cages mentales ses observateurs,
les faisant rêver, et ces amateurs le regarderont s'élever
pour mieux s'envoler dans l'air du temps, Son essor sera
comme une poétique invitation à l'amour de la photographie.

Cet oiseau se prépare, patient, à un nouvel envol,
Dans l'ombre créative où l'âme se console.
Il libérera des chaînes ceux qui savent rêver,
Ses observateurs verront son âme s'élever.

Dans l'air du temps, il s'élancera sans détour,
Offrant son essor comme une promesse d'amour,
Une invitation poétique, sublime et infinie,
À célébrer la magie de la photographie.

« nous avons l'art pour ne pas mourir de la vérité ».

— Friedrich Nietzsche



¹³ antiquité romaine : prison souterraine, cachot, du latin *ergastulum*, adapté du grec *ἐργαστήριον* / *ergastérion*, « atelier d'esclaves ». c'est aussi une caserne servant à l'hébergement des gladiateurs ou des détenus condamnés à des travaux pénibles. Je remercie Gustave Flaubert de m'avoir fait découvrir ce mot

QUAND LES CRÉATIONS SE RÉPONDENT À TRAVERS LES SIÈCLES

NÉO-RÉPLICATIONS : L'ARGILE ET LE REGARD

Dans le silence des musées, les chefs-d'œuvre du passé ne se taisent jamais tout à fait. Ils attendent qu'une main contemporaine vienne réveiller leur écho. Pour Christophe Glaudel, l'art n'est pas une succession de monologues isolés, mais une symphonie ininterrompue où chaque forme ancienne appelle une réponse nouvelle.

C'est ici que naît la néo-réplication.

Loin de la copie servile, la néo-réplication est un geste de résurrection. Elle est cette réplique théâtrale lancée à travers les siècles : un dialogue charnel et technologique entre la céramique antique et le pixel contemporain. Sur la panse courbe d'un cratère né de l'impression 3D, la photographie vient s'incarner comme une peau. Les figures du passé y croisent les visages d'aujourd'hui, et la lumière du laser vient graver nos déchirures modernes dans la noblesse de la terre cuite.

Ce livre est le récit d'une métamorphose. Celle d'une image qui devient volume, d'un héritage qui devient présent, et d'un artiste qui, par le dialogue avec l'éternel, réinvente sa propre existence.

*Entrez dans la danse dionysiaque de la création,
là où la brisure devient beauté et où le passé nous offre les clefs de notre futur.*

GLAUDEL

2026

