



ECART 4



EUROPEAN CERAMIC
ART & RESEARCH TEAM

ARCHITECTURES
CÉRAMIQUES —
DE LA STRUCTURE
À L'ORNEMENT

ECART est un réseau céramique à l'écart des normes qui réunit cinq écoles supérieures d'art européennes:

La Haute école d'art et de design – Genève, CERCCO
L'École Nationale Supérieure des Arts Visuels
de La Cambre, Bruxelles
L'École Nationale Supérieure d'Art de Limoges
L'École Supérieure d'Arts Plastiques
de la Ville de Monaco – Pavillon Bosio
L'École Nationale Supérieure d'Art de Nice – Villa Arson

FR Intitulé ECART pour European Ceramic Art & Research Team, ce réseau rapproche cinq écoles supérieures d'art, afin de réfléchir à des problématiques diverses questionnant la céramique comme médium, tant dans le champ de l'art que dans celui du design. Ce réseau favorise et permet les échanges entre écoles, la mobilité des étudiant.e.s et des professeur.e.s afin de se confronter à la situation mouvante et évolutive de la céramique aujourd'hui.

EN ECART, the European Ceramic Art & Research Team, is a network bringing together five higher education art schools to reflect on various issues that question ceramics as a medium, in the fields of both art and design. This network promotes and facilitates exchanges between schools, as well as the mobility of students and teaching staff, so as to face the shifting and evolving situation of ceramics today.

Pour les étudiant.e.s de la HEAD – Genève, Haute école d’art et de design, comme pour ceux des autres écoles partenaires, le réseau européen ECART créé en 2009 offre une possibilité aussi rare que précieuse d’interroger les pratiques de la céramique au-delà de la sphère institutionnelle locale. Dans un dialogue fertile et stimulant, les étudiant.e.s des cinq écoles supérieures européennes que sont Bruxelles, Monaco, Nice, Limoges et Genève se rencontrent à l’occasion d’un programme commun axé sur une thématique spécifique, alliant la réflexion théorique à l’expérience pratique collective. Le dernier projet en date, intitulé *Architectures céramiques – de la structure à l’ornement*, a eu pour point de départ un colloque de deux jours organisé en novembre 2017 à la Villa Arson, dont les intervenant.e.s étaient issu.e.s des champs de la théorie de l’architecture, du design, de l’art et de la production manufacturière. S’en sont suivies trois semaines d’expérimentations pratiques à Viana do Castelo au Portugal, où la collaboration avec l’École supérieure de technologie et de gestion (ESTG) reliée à l’Institut polytechnique (IPVC) a permis de réaliser collectivement cinq pièces d’envergure. Pour la première fois de son histoire, ECART est ainsi allé à la rencontre d’un pays non francophone, où la culture de la céramique est à la fois profondément ancrée dans l’histoire patrimoniale et étroitement liée à l’architecture (les fameux *azulejos*). Cette expérience menée collectivement de la conception à la réalisation a été rendue possible grâce à la coordination enthousiaste de Rosa Venancio et Rita Tavares, que nous remercions chaleureusement pour leur implication. Des entreprises locales spécialisées dans la production de vaisselle ont ouvert leur porte aux étudiant.e.s pour certaines phases de production, dont celles de la cuisson biscuit et de l’émaillage. Nous leur savons gré de leur accueil et de leur disponibilité.

La découverte des savoir-faire locaux comme la diversité des collaborations in situ requises pour mener à bien le projet ont, au final, ouvert nos étudiant.e.s à des possibilités nouvelles de création. Au-delà d’une mise en réseau salutaire des praticien.ne.s des écoles respectives, cette expérience leur a offert le décentrement du regard nécessaire : celui qui conduit à une meilleure connaissance de soi et à opérer des choix d’avenir.

For the students of the Geneva School of Art and Design (HEAD – Genève), as for those of the other partner schools, the ECART European network, created in 2009, offers a rare and valuable opportunity to explore ceramic practices outside the local institutional sphere. In a fruitful and stimulating dialogue, students of five European specialist colleges—Brussels, Monaco, Nice, Limoges and Geneva—joined together for a common programme focused on a specific theme, combining theoretical reflection with collective practical experience. The most recent project, entitled *Architectures céramiques – de la structure à l’ornement* (Ceramic Architecture – from structure to ornament), opened with a two-day symposium held in November 2017 at the Villa Arson, with speakers from the fields of the theory of architecture, design, art and manufacturing production. This was followed by three weeks of practical experimentation at Viana do Castelo, Portugal, where a partnership with the School of Technology and Management (ESTG), part of the Polytechnic Institute (IPVC), enabled the collective production of five large-scale pieces. For the first time in its history, ECART thus reached out to a non-Francophone country, whose ceramic culture is both deeply rooted in historical heritage and closely linked to architecture (the famous *azulejos*). This experience, carried out as a group from the design stage through to completion, was made possible by the enthusiastic coordination of Rosa Venancio and Rita Tavares, to whom we offer our warmest thanks for their commitment. Local companies specialising in the creation of tableware opened their doors to students for certain production phases, including biscuit firing and glazing. We are most grateful for their welcome and their availability.

The discovery of a range of local *savoir faire*, combined with the diverse collaborative efforts required in situ to successfully complete the project, ultimately opened our students up to new creative possibilities. In addition to the benefits of networking with practitioners from the different schools, this experience gave them that crucial shift in outlook: one which leads to a better knowledge of self and to making choices with a future.

UNE ORIGINE CÉRAMIQUE DE L'ARCHITECTURE ? HYPOTHÈSES, MYTHES ET RÉCITS AU XIX^E SIÈCLE

L'utilisation de la céramique connaît un certain essor dans l'architecture du XIX^e siècle, en lien avec des expérimentations techniques [FIG. 1]. Ce renouveau est accompagné par des discours revalorisant la polychromie des édifices, à l'intérieur comme à l'extérieur. Parallèlement, plusieurs auteur.e.s ont développé des théories étonnantes sur les origines communes de l'architecture et de l'art céramique. Selon ces récits mêlant mythe et archéologie, les motifs de l'art de bâtir pourraient dériver de gestes primitivement appliqués à la mise en forme des vases. Loin de n'être qu'un accessoire ornemental de l'architecture, la céramique est présentée comme sa matrice.

L'une de ces théories consiste à considérer les productions céramiques comme des habitats rudimentaires. *Le Traité des arts céramiques* (1844) d'Alexandre Brongniart, directeur de la Manufacture de Sèvres, entreprend de théoriser le savoir de ce domaine, à l'égal d'un traité d'architecture. Il contient également de nombreuses informations historiques, notamment sur les usages de l'art céramique et sur l'habileté des potiers dans les temps anciens. Certaines images décrivent de véritables habitacles capables d'accueillir des corps, par exemple des grandes jarres funéraires sud-américaines. La documentation archéologique se juxtapose à des récits fictionnels. L'une des illustrations représente Diogène dans son abri précaire, qui, nous rappelle Brongniart, n'était pas un tonneau mais un *Pithos* de terre cuite, comme il était alors d'usage pour le stockage du vin. Le philosophe aurait ainsi élu domicile dans un récipient ébréché – donc devenu impropre à contenir du vin –, qu'il pouvait faire rouler pour le déplacer à sa convenance [FIG. 2].

L'idée d'origines partagées par l'architecture et la céramique va être avancée plus explicitement par Jules Ziegler, ancien artiste peintre devenu directeur d'une manufacture de vases. Ses *Études céramiques* (1850) ambitionnent de compléter le *Traité* de Brongniart par des considérations formelles et esthétiques [FIG. 3]. L'une des hypothèses majeures est celle d'une influence déterminante de l'art des potiers sur l'architecture dans l'antiquité grecque. Le goût des architectes

se serait en effet formé au contact des ateliers de céramique athéniens et les principes esthétiques testés puis perfectionnés cent fois par jour lors de la fabrication des vases auraient été déplacés vers les monuments : proportions, symétrie, équilibre, stabilité. Loin de considérer l'architecture comme un art dominant auquel les métiers seraient subordonnés, Ziegler affirme la prééminence des arts céramiques. Les analogies profondes qui lient les deux domaines sont également mises en avant : l'un comme l'autre sont des arts d'invention, fondés sur la combinaison de formes non imitatives, dans un objectif d'utilité ; les principes de tripartition verticale – base, corps et couronnement – qui régissent les vases se retrouvent à l'échelle des colonnes comme à celle des édifices entiers. La comparaison s'applique également aux espaces, le volume interne des églises gothiques est notamment rapproché de celui des contenants en céramique. Peu connu aujourd'hui, l'ouvrage de Ziegler fut lu avec attention par d'autres théoricien.ne.s, à l'instar de l'historien et critique d'art Charles Blanc qui poursuivit à son tour l'idée d'une analogie fondatrice entre l'art céramique et l'architecture.

L'architecte Gottfried Semper forgea de nouveaux arguments. Ses nombreux déplacements dans l'espace européen l'avaient familiarisé avec l'univers céramique. Jeune étudiant, il avait, comme bien d'autres de sa génération, admiré en Italie et en Grèce les fragments colorés de terre cuite des monuments antiques. Devenu enseignant et architecte à Dresde, il y avait côtoyé les collections de porcelaine de Saxe et avait lui-même dessiné des vases pour la manufacture de Meissen. Exilé en France en 1849–1850, il est accueilli par Jules Diéterle, alors chef des travaux d'art à la manufacture de Sèvres ; il fréquente le Musée céramique, lit Brongniart et Ziegler et observe les techniques dans les ateliers [FIG. 4]. Au Louvre, il visite les collections égyptiennes, assyriennes, grecques, étrusques et chinoises qui contiennent de nombreux objets de terre cuite. Semper se passionne non seulement pour la forme des vases mais aussi pour les multiples techniques de revêtement qui couvrent les édifices et leur apportent la couleur : de la simple couche de peinture aux tentures et tapisseries, en passant par tous les procédés de lambrissage, de mosaïque et de céramique [FIG. 5]. La thèse principale de l'ouvrage majeur de Semper (*Le Style dans les arts techniques et tectoniques*, 1860–63) consiste à considérer que l'architecture tire primitivement ses motifs de quatre métiers ancestraux, qui concernent chacun le façonnage d'un type de matériau et trouvent un rôle précis dans la construction.



FIG. 1



FIG. 2, 3, 4, 5



FIG. 6

Premièrement, l'art céramique (c'est-à-dire le modelage d'une matière ensuite durcie par l'action du feu), initialement dédié à la mise en forme des récipients, est lié à la formation du foyer. Deuxièmement, la maçonnerie, définie comme l'art de tailler et d'empiler les pierres, est employée pour les fondations et les travaux de terrassement. Troisièmement, la charpenterie concerne l'assemblage de longues pièces de bois employées pour les toitures. Enfin les métiers du textile, en tissant des fibres souples, créent des tapis et tentures utilisées primitivement soit comme paroi délimitant les espaces, soit comme revêtement pour couvrir les murs. Semper s'attache à revaloriser les éléments textile et céramique face la prédominance des deux autres dans le développement de la construction.

L'art céramique tient ici un rôle fondateur parce qu'il est associé au foyer autour duquel se sont réunis les premiers hommes, nouées les premières alliances familiales ou sociales, formées les premières notions religieuses. Il est associé à la production de chaleur aussi bien qu'à des activités rituelles. Le foyer – avec ses connotations céramiques – serait ainsi l'élément le plus ancien et le plus important, l'élément moral de l'architecture selon Semper.

Si ces quatre motifs sont ainsi définis depuis leurs fondements (matériel, technique et utilitaire), l'architecte s'attelle à suivre leurs transformations et combinaisons au cours de l'histoire des civilisations. Ainsi le domaine céramique, originellement destiné au façonnage des récipients, utilise primitivement l'argile, mais pourra aussi bien emprunter les matériaux du monde textile. Il est ainsi possible de fabriquer des contenants avec des fibres d'osier tressées (paniers). De même, le registre textile évolue : pour revêtir les parois, les hommes auraient d'abord utilisé des fibres tissées, avant d'employer des plaques de céramique pour couvrir les murs, comme l'imagine Semper en observant les ouvrages contemporains sur les monuments colorés de l'Assyrie [FIG. 6]. Ainsi n'essentialise-t-il aucunement ces quatre motifs originaires de la construction. Bien au contraire, il met l'accent sur ces phénomènes d'hybridation qui produisent des inventions fécondes.

En définissant ainsi la céramique comme l'un des éléments premiers de l'art de bâtir – aux côtés du textile, de la maçonnerie et de la charpenterie –, Semper la considère non comme un accessoire ornemental mais bien comme un motif originaire, l'une des matrices de l'architecture en tant qu'art. Sa démonstration contribue au renversement des hiérarchies entre architecture et métiers techniques. La plupart des théoricien.ne.s de son

temps considèrent en effet que c'est la structure – conçue par l'architecte – qui engendre l'accessoire ornemental – exécuté par l'artisan ; que l'appareil constructif précède les accessoires céramiques qui constituent la décoration. À rebours, Semper suggère un développement depuis l'élément céramique vers le dispositif structurel, de la décoration vers la construction, de l'ornement vers la structure.

Son récit de l'apparition de la colonne dans l'architecture grecque illustre ce processus par lequel les motifs accessoires de la céramique auraient engendré les formes de la construction. Semper réfute en effet l'idée communément partagée selon laquelle le dessin de la colonne – dorique tout particulièrement – tire son origine de sa fonction structurelle. À l'encontre des théoricien.ne.s qui font dériver celle-ci d'une ossature primitive de bois, Semper situe l'origine des motifs de la colonne dans le monde céramique. La forme cylindrique de la colonne serait empruntée à l'art du tourneur façonnant des vases.

L'architecte interprète alors certaines parties – base ou chapiteau – comme des équivalents des pieds et cols des poteries et récipients de la même période. Il raconte l'histoire de la migration de certains motifs, depuis les vases, par l'intermédiaire des stèles, candélabres et supports, vers le type de la colonne antique. Les détails des poteries se seraient, en quelque sorte, progressivement transformés en éléments structurels ainsi anoblis.

Ainsi est réinterprétée la naissance des éléments de l'architecture, en insistant sur la contribution des métiers artisanaux – et tout particulièrement de l'art céramique – à l'esthétique de la construction. De Brongniart à Semper, ces théories et interprétations du XIX^e siècle s'appuient sur un imaginaire archéologique pour proposer l'hypothèse d'une origine céramique de l'architecture. Ce faisant, elles interrogent les hiérarchies entre l'art de bâtir et les arts décoratifs et renversent les rapports de subordination généralement admis entre la structure et l'ornement.

FIG. 1 [P. 6] Éléments céramiques pour la construction. Extrait d'Alexandre Brongniart et Denis Riocreux, *Description méthodique du Musée céramique de la manufacture de Sèvres*, 1845.

FIG. 2 [P. 7] Jarre funéraire du Brésil et abri de Diogène. Extrait d'Alexandre Brongniart, *Traité des arts céramiques*, 1844.

FIG. 3 [P. 8] Vase de Jules Ziegler, *Études Céramiques, Atlas*, 1850.

FIG. 4 [P. 8] Classification de la forme des vases. Extrait de Gottfried Semper, *Der Stil*, vol. 2, 1863 (d'après Jules Ziegler).

FIG. 5 [P. 8] Fragments de revêtements de terre cuite observés en Sicile. Extrait de Gottfried Semper, *Der Stil*, vol. 1, 1860.

FIG. 6 [P. 9] Restitution des monuments polychromes de l'Assyrie. Extrait d'Austen Henry Layard, *A Second Series of the Monuments of Nineveh*, 1853.



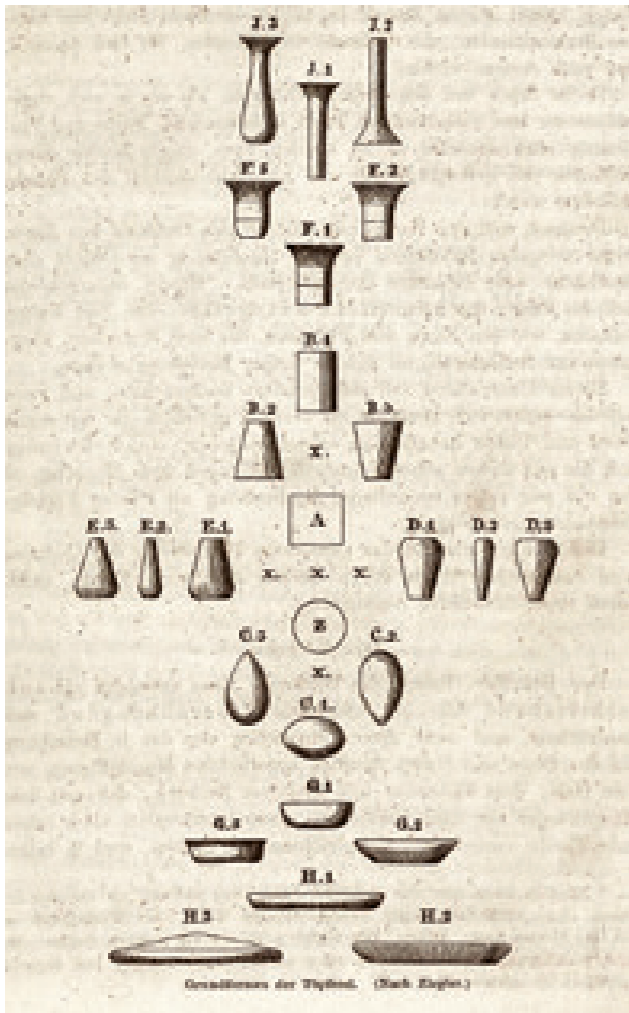


FIG. 1 [P. 6] Ceramic construction elements. Extract from Alexandre Brongniart and Denis Riocreux, *Description méthodique du Musée céramique de la manufacture de Sèvres*, 1845.

FIG. 2 [P. 7] Brazilian funerary jar and Diogenes' shelter. Extract from Alexandre Brongniart, *Traité des arts céramiques*, 1844.

FIG. 3 [P. 8] Vase by Jules Ziegler, *Études Céramiques, Atlas*, 1850.

FIG. 4 [P. 8] Classification of vase forms. Extract from Gottfried Semper, *Der Stil*, vol. 2, 1863 (after Jules Ziegler).

FIG. 5 [P. 8] Fragments of terracotta wall coverings observed in Sicily. Extract from Gottfried Semper, *Der Stil*, vol. 1, 1860.

FIG. 6 [P. 9] Restoration of Assyrian polychrome edifices. Extract from Austen Henry Layard, *A Second Series of the Monuments of Nineveh*, 1853.

A CERAMIC ORIGIN FOR ARCHITECTURE? 19TH CENTURY HYPOTHESES, MYTHS AND ACCOUNTS

The use of ceramics in architecture increased during the 19th century, linked to technical experimentation [FIG. 1]. This revival was accompanied by rhetoric that endorsed the use of polychromy on buildings, both internal and external. At the same time, several writers developed astonishing theories on the common origins of architecture and ceramic art. According to these accounts, combinations of myth and archaeology, the elements of the art of building could derive from gestures initially applied to the shaping of vases. Far from being an ornamental accessory to architecture, ceramics is presented as its matrix.

One of these theories considers ceramic objects as rudimentary habitats. *The Traité des arts céramiques* (Treatise on the Ceramic Arts), written in 1844 by Alexandre Brongniart, director of the Sèvres manufactory, sets out to theorise knowledge in this field, in the same way as an architectural treatise. It also contains a wealth of historical information, notably on the uses of the ceramic arts and on the skill of potters in ancient times. Certain images depict actual habitacles, able to contain human bodies, such as the large South American funerary jars. The archaeological documentation is juxtaposed with fictional narratives. One illustration portrays Diogenes in his precarious shelter, which, as Brongniart reminds us, was not a barrel but a terracotta *pithos*, a large container used for storing wine at the time.

The philosopher would thus have chosen to live in a cracked vessel—and so unsuitable for wine—which he could roll from one place to another as he wished [FIG. 2].

The notion of origins shared by architecture and ceramics was to be put forward more explicitly by Jules Ziegler, a former artist who became director of a vase manufactory. His *Études céramiques* (Ceramic Studies) of 1850 aimed to supplement Brongniart's *Traité* by means of formal and aesthetic considerations [FIG. 3]. One of the key assumptions is that of the decisive influence of the potters' art on architecture in Ancient Greece. Architects' tastes would in effect have been formed through contact with the ceramic workshops of Athens, and the aesthetic principles tested and then perfected a hundred times a day in the making of vases transferred to edifices:

proportion, symmetry, balance and stability. Far from considering architecture as a dominant art to which the trades were subordinate, Ziegler affirms the pre-eminence of the ceramic arts. The profound analogies between the two fields are also emphasised: both are arts of invention based on the combination of non-imitative forms for utilitarian purposes. The principles of tripartite vertical division—foot, body and neck—which govern vases is also to be found on the scale of columns and on that of whole buildings.

The comparison can be applied equally to spaces, with the internal volumes of Gothic churches being notably similar to that of ceramic vessels. Ziegler's work, little-known today, was read attentively by other theoreticians, like the historian and art critic Charles Blanc, who in turn pursued the idea of a founding analogy between ceramic art and architecture.

The architect Gottfried Semper formulated new arguments. His many travels within Europe had familiarised him with the world of ceramics. As a young student, he had admired, like many others of his generation, the colourful terracotta fragments from ancient monuments in Italy and Greece. Having become a teacher and architect in Dresden, he was in contact there with the collections of Meissen porcelain and designed vases for the manufactory himself. Exiled in France from 1849 to 1850, he stayed at the home of Jules Diéterle, then head of art works at the Sèvres manufactory. Semper frequented the Musée céramique, read Brongniart's and Ziegler's works and observed the techniques employed in the workshops [FIG. 4]. At the Louvre, he visited the Egyptian, Assyrian, Greek, Etruscan and Chinese collections which contain numerous terracotta objects. Semper was fascinated not only by the forms of vases but also by the many different surfacing techniques used to cover buildings and give them colour: ranging from the simple layer of paint to wall hangings and tapestries and including all the processes of panelling, mosaics and ceramics [FIG. 5]. The central theme of Semper's key work of 1860–63, *Style in the Technical and Tectonic Arts*, is that the elements of architecture originally derived from four ancient craft trades, all concerned with the working of a certain type of material, with each having a specific role to play in construction.

Firstly, ceramic art (that is, the shaping of a material then hardened by the action of fire), initially dedicated to the making of containers, is linked to the creation of the hearth. Secondly, masonry, defined as the art of cutting and stacking stones, is used for foundations and levelling work. Carpentry, thirdly, concerns the assembly of long pieces of wood for roofing.



FIG. 1

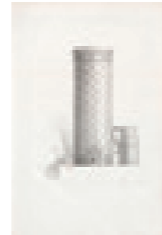
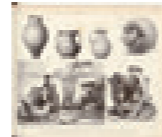


FIG. 2, 3, 4, 5



FIG. 6

Lastly, the textile trades, through the weaving of flexible fibres, create carpets and hangings used originally either as spatial dividers or as wall coverings. Semper strove to assert the value of the textile and ceramic elements faced with the predominance of the other two in the development of construction.

Ceramic art plays a founding role here because associated with the hearth around which the first humans gathered, where the first family or social alliances were forged and the first religious notions formed. It is linked to the production of heat and to ritual activities. The hearth—with its ceramic connotations—would thus be the oldest and most important element, the moral element of architecture, according to Semper. While these four elements have been defined in this way from their material, technical and utilitarian foundations, architects have endeavoured to follow their various transformations and combinations over the course of the history of civilisations. The field of ceramics, therefore, originally intended for making receptacles, initially made use of clay, but could also borrow materials from the world of textiles. Consequently, it is possible to create containers out of woven willow branches (wicker baskets). Textiles were to evolve in a similar manner: to cover walls, people would originally have used woven fibres, before later employing ceramic tiles for the same purpose, as Semper supposes from his observations of contemporary works on Assyrian polychrome edifices [FIG. 6]. He does not essentialise, therefore, any of these four elements from which construction originated. On the contrary, he emphasises these hybridisation phenomena that produce fertile inventions.

By thus defining ceramics as one of the primary elements of the art of building—alongside textiles, masonry and carpentry—Semper sees it not as an ornamental accessory but indeed as an original unit, one of the matrices of the art of architecture. His arguments helped to overturn the hierarchies between architecture and the technical trades. Most theorists of his time indeed believed that it was the structure—designed by the architect—that generated the ornamental accessory—produced by the craftsman; that the constructive apparatus preceded the ceramic accessories making up the decoration. Contrary to this, Semper proposed a development from the ceramic element to the structural system, from decoration to construction, from ornament to structure. His account of the first appearance of the column in Greek architecture illustrates this process by means of which the ceramic accessory elements would have given rise to the constructed forms.

Semper indeed refutes the commonly-shared notion that the design of the column—Doric in particular—derives from its structural function. Counter to the theoreticians who believed it to originate from a primitive wooden framework, Semper places the origin of the elements of the column in the world of ceramics. In his view, the cylindrical form of the column came from the potter's skill in shaping vases on a wheel. The architect then interprets certain parts—base or capital—as the equivalents of the feet and necks of pottery and containers of the same period. He relates the history of the migration of certain motifs, from vases, via stelae, candelabra and pedestals, to the model of the ancient column. The ceramic details were progressively transformed, as it were, into thus ennobled structural units.

This is how the genesis of architectural elements was reinterpreted, with an emphasis on the contribution made by the craft trades—and particularly ceramic art—to the aesthetics of construction. From Brongniart to Semper, these 19th century theories and interpretations take an archaeological vision as the basis for advancing the hypothesis of a ceramic origin for architecture. In doing so, they question the hierarchies between the art of building and the decorative arts and overturn the generally-accepted notion of the subordinate relationship between structure and ornament.

Pour son quatrième projet, le réseau ECART – European Ceramic Research Team – s’est rendu au Portugal pour se confronter à une aventure inédite. La thématique articulée autour de l’architecture céramique a lancé le défi à une trentaine d’étudiant.e.s issu.e.s des champs de l’art, du design et de l’architecture de développer, de fabriquer et de montrer de manière collégiale cinq pièces d’envergure en céramique. Étant donné que pour la plupart d’entre elles-eux la céramique ne fait pas partie de leur pratique principale, l’aventure était d’autant plus excitante.

Ce programme a commencé par deux jours de rencontres théoriques à la Villa Arson [DOC. 1] et de prises de contact entre les participant.e.s, qui ont été suivis de quatre sessions de travail d’une semaine chacune, axées sur la conception, la fabrication, le surfaçage et l’accrochage à la Casa da Capela das Malheiras situé au centre de Viana do Castelo au Portugal.

Plusieurs moments forts ont marqué ces workshops dont, notamment, la visite du site de l’usine Campos, avec ses espaces très vastes et son dépôt de moules abandonnés mais aussi l’expérience inédite de travailler directement dans des fabriques de céramique de la région et enfin la construction d’un four papier, pour la cuisson des cent cinquante bols du projet *Contre-Espace*. Cette expérience commune a été renforcée par une représentation donnée par une trentaine de danseurs folkloriques et suivie d’un repas festif.

L’immersion dans la culture portugaise au sens large et plus particulièrement sous l’angle de l’architecture avec ses *azulejos* omniprésents, la nourriture typique, la générosité de l’accueil, malgré les moyens infra-structurels limités et l’omniprésence de l’artisanat industriel, ont permis aux étudiant.e.s de réaliser des projets traitant des notions de gravité et de couleur, ainsi que des techniques de construction et d’assemblage. Les questionnements des cinq projets réalisés sont de natures différentes ; allant de sujets étroitement liés à l’architecture, en passant par de la sculpture assemblée en fragments de décors architecturaux estampés dans des formes en plâtre historiques ou encore par un ensemble de pièces modelées mises en relation avec les quatre autres projets.

For its fourth project, the ECART network — the European Ceramic Research Team — travelled to Portugal to take on a completely new challenge. Within the theme of ceramic architecture, around thirty students from the fields of art, design and architecture were set the task of collectively developing, making and displaying five large-scale ceramic pieces. Since for most of them ceramics are not part of their primary practice, the adventure was all the more exciting.

The programme began with two days of theoretical sessions at the Villa Arson [DOC. 1], giving the participants the opportunity to establish contacts, followed by four one-week workshops focused on the design, production, surface decoration and display of the pieces at the Casa da Capela das Malheiras, located in the centre of Viana do Castelo in Portugal.

The several highpoints of these workshops included a visit to the site of the former Campos factory, with its vast spaces and store of abandoned moulds, together with the totally new and first-hand experience of working in some of the region’s ceramic factories and, lastly, the construction of a paper kiln to fire the 150 bowls from the *Counter Space* project. This shared experience was complemented by a performance given by around thirty folk dancers, followed by a convivial meal.

The immersion in Portuguese culture in the widest sense and more particularly from the perspective of the architecture with its ubiquitous *azulejos*, combined with the traditional food and the generosity of the welcome, despite the limited infrastructural means and the omnipresence of the industrial trades, allowed students to develop projects dealing with the concepts of gravity and colour, as well as with construction and assembly techniques.

Various issues were raised by the five completed projects, including subjects closely related to architecture, sculpture assembled with fragments, embossed architectural decoration made using historic plaster moulds and a series of modelled pieces linked to the other four projects.

Rencontres européennes de céramique contemporaine / Villa Arson 8-9/11/2017

Ces rencontres introduisent le quatrième programme du réseau ECART sur le thème *Architectures céramiques – de la structure à l'ornement*. Ce thème peu étudié et débattu est pourtant omniprésent dans l'actualité artistique et soulève de nombreuses questions tant théoriques que pratiques. Au cours de ce programme, plusieurs visites de lieux de production seront prévues afin de créer des ponts entre pratique industrielle et artistique et de voir comment le monde de l'architecture irrigue l'art et le design contemporains. Les thèmes abordés traiteront du lien entre bâti et revêtement, entre notions spatiales et ornementales.

Représentant.e.s des écoles partenaires du réseau et du programme:

École Nationale Supérieure
des Arts Visuels de La Cambre,
Bruxelles – ENSAV

Benoît Hennaut,
directeur,
Caroline Andrin,
professeure

Haute école d'art et de design
de Genève – HEAD

Jean-Pierre Greff,
directeur,
Magdalena Gerber,
professeure

École Nationale Supérieure
d'Art de Limoges et d'Aubusson
– ENSA

Jeanne Gailhoustet,
directrice,
Indiana Collet-Barquero,
professeure

École Supérieure d'Arts
Plastiques de la Ville de Monaco
– Pavillon Bosio

Isabelle Lombardot,
directrice,
Laurent Berger,
professeur

École Nationale Supérieure d'art
de Nice – Villa Arson

Jean-Pierre Simon,
directeur,
Amel Nafti,
directrice des études
et de la recherche,
Frédéric Bauchet,
professeur

Escola Superior
de Tecnologia e Gestao de Viana
do Castelo – ESTG.

La Villa Arson est un
établissement public du ministère
de la Culture. Elle reçoit le soutien
du Conseil départemental des
Alpes Maritimes, de la Région
Provence-Alpes-Côte d'Azur, de
la Commission européenne, de la
Ville de Nice. La Villa Arson est
membre de Université Côte
d'Azur et fait partie du réseau
BOTOX[S] www.botoxs.fr



Rencontres européennes
de céramique contemporaine
/ Villa Arson 8-9/11/2017

Intervenant.e.s:

Pour la HEAD – Genève
Marien Schouten,
artiste

Pour l'ENSAV,
Toni Cumella,
artiste, céramiste

Pour le Pavillon Bosio,
Jean-Baptiste Minnaert,
professeur d'histoire
de l'art contemporain
à l'Université Paris-Sorbonne
et membre de l'UMR
André Chastel

Pour l'ENSA Limoges
et Aubusson,
Indiana Collet-Barquero,
historienne du design,
professeure à l'ENSA Limoges
et Aubusson

Pour la Villa Arson,
Estelle Thibault, architecte et
historienne,
professeure à l'école nationale
supérieure de Paris-Belleville
responsable de l'équipe de
recherche IPRAUS et
Johan Creten, artiste.

8/11 après-midi amphi 4

15h00-15h30 Allocution de bienvenue du directeur
de la Villa Arson et présentation du programme
des rencontres

15h30-16h Présentation de l'Escola Superior de
Tecnologia e Gestao de Viana do Castelo
(Portugal) accueillie pour ce programme

16h Jean-Baptiste Minnaert
Céramique, structure ou ornement, de l'Art
nouveau à l'Art déco

16h45 Toni Cumella – Forger des idées

17h30 Questions

soirée

18h30 Apéritif (intervenat.e.s, participant.e.s aux
rencontres, enseignant.e.s, étudiant.e.s...) offert
par la Villa Arson – grand hall

9/11 journée amphi 1

9h30 Estelle Thibault – Une origine céramique
de l'architecture? Hypothèses, mythes et récits
au XIX^e siècle

10h15 Johan Creten
Présentation de ses œuvres

11h Indiana Collet-Barquero
Décors et structures en trois exemples

11h45 Questions

12h15 Pause déjeuner libre; possibilité de déjeuner
à la cafétéria de la Villa Arson

14h30 Marien Schouten – Green Room

15h15 Clôture des rencontres

Une origine céramique de l'architecture? Hypothèses, mythes et récits au XIX^e siècle

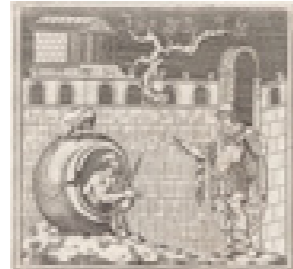
Intervention d'Estelle Thibault
9/11 à 9h30, amphi 1

L'utilisation de la céramique connaît un certain essor dans l'architecture du XIX^e siècle, en lien avec des expérimentations techniques, comme celles menées en France à la Manufacture de Sèvres. Ce renouveau est accompagné par des discours revalorisant la polychromie des édifices, à l'intérieur comme à l'extérieur. Parallèlement, plusieurs auteurs ont développé des théories étonnantes sur les origines communes de l'architecture et de l'art céramique. Selon ces récits mêlant mythe et archéologie, les motifs de l'art de bâtir pourraient dériver de gestes primitivement appliqués à la mise en forme des vases. Loin de n'être qu'un accessoire ornemental de l'architecture, la céramique devient ici sa matrice.

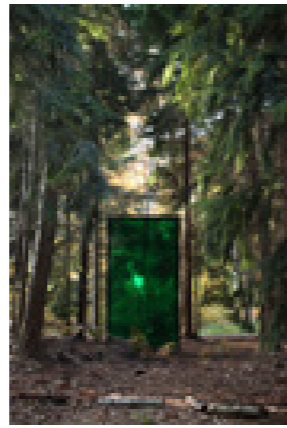
De Johann Joachim Winckelmann à Gottfried Semper, j'examinerai divers textes et images qui soutiennent cette hypothèse céramique de la naissance de l'architecture.

Estelle Thibault est architecte et historienne, habilitée à diriger des recherches. Elle enseigne à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville et y est responsable de l'équipe de recherche IPRAUS (UMR AUISSE, CNRS/MCC 3329). Ses travaux portent sur l'évolution des théories de l'architecture et de l'ornement aux XIX^e et XX^e siècles ainsi que sur

leur inscription dans le contexte philosophique et scientifique. Elle a notamment publié, en 2010, *La Géométrie des émotions: Les esthétiques scientifiques de l'architecture en France 1860-1950* et a dirigé en 2015, avec Manysse Bidault et Mercedes Volait, *De l'Orient à la mathématique de l'ornement Jules Bourgoïn (1838-1908)*.



Relief de la villa Albani représentant Diogène dans son dolium. Johann Joachim Winckelmann, *Monumenti antichi inediti*, vol. 1, 1767, fig. 174.



Green Room

Intervention de Marien Schouten
9/11 à 14h30, amphi 1

Between 2000 and 2002 he produced a work called *Green Room/Snake*. It is a permanent installation in Museum de Pont in Tilburg, the Netherlands.

It was in fact his first ceramic work, consisting of a space completely clad with green ceramic tiles. In the room which has a strong pictorial quality, one ceramic sculpture is placed.

In 2016 he presented another work called *Green Room/Vault* as part of a large outdoor exhibition, *Luster* focussing on recent developments in international ceramic art. The work, consisting of a large green glass wall of 5 meters high and a ceramic sculpture, was placed in a forest, in a 'Vault' provided by a group of large fir trees. Through its color the work was absorbed by the surrounding landscape.

All through his career he has been strongly aware of the relation of the artwork, painting or sculpture, and its surrounding architectural space.

He has been using different means to achieve that. His lecture will focus on different works, on different moment in his career where this relationship with architecture has become most apparent

(Date of birth, 1956) Starting out as a painter, sculptor, he has worked with ceramics since 2000.

He had solo shows at Bonnefanten museum, Maastricht; Stedelijk museum Amsterdam, museum Boymans van Beuningen Rotterdam, Museum Kröller-Müller, Otterlo and Kunsthalle Bern.

His work has been represented by galerie Konrad Fischer,

Forger des idées

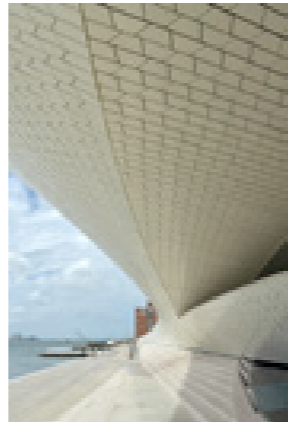
Intervention de Toni Cumella
8/11 à 16h45, amphi 4

Lors de sa conférence, Toni Cumella parlera des possibilités offertes par la céramique pour répondre aux idées des architectes et de leurs projets architectoniques. Ces réponses, l'atelier Cerámica Cumella les envisage à partir des différents systèmes de production. Il évoquera le potentiel de la céramique à travers 50 ans de collaboration avec les architectes et les nombreux projets réalisés en Europe et dans le monde. L'atelier Cerámica Cumella représente un artisanat qui applique toute la technologie possible pour adapter sa production aux exigences du marché répétant les normes européennes d'utilisation. Pour ces raisons, l'atelier travaille toujours avec du grès de haute température et aime parler d'un « Artisanat avancé ».

En définitive, l'activité de l'atelier Cerámica Cumella dans le monde de l'architecture, générée par la grande diversité des aspects culturels de chaque projet, représente une vraie façon de vivre pour Toni Cumella.

Ceramiste, Antoni Cumella, a fait des études d'ingénieur industriel à l'université de Barcelone avant de se consacrer entièrement à la céramique à partir de 1970. Après la disparition de son père en 1985, Toni Cumella va réorienter l'activité

de l'atelier Cerámica Cumella vers le développement de projets architecturaux et des œuvres d'art à grande échelle. L'atelier a également développé des réalisations dans le domaine de la restauration et de la réhabilitation du patrimoine architectural.



MAAT - Musée d'Art, Architecture et Technologie, Lisbonne

Rencontres européennes de céramique contemporaine / Villa Arson 8-9/11/2017

Céramique, structure ou ornement, de l'Art nouveau à l'Art déco

Intervention de Jean-Baptiste Minnaert
8/11 à 9h30, amphi 4

Dès la seconde moitié du XIX^e siècle, lorsque l'industrie commence à produire des éléments constructifs et de parement pour le bâtiment, la céramique de revêtement devient un matériau très populaire qui permet de contrer les préjugés de répétitivité des logements et usines qui sont érigés en grand nombre durant cette période d'industrialisation et de forte urbanisation.

Le débat architectural de la seconde moitié du XIX^e siècle et du début du XX^e porte notamment sur la manière de mieux exprimer les plans et les structures, les parties portantes et les parties portées, les éléments porteurs et les surfaces de parement. Si Eugène Viollet-le-Duc en France liait la correction architecturale à l'expression du plan par la structure, Gottfried Semper en Allemagne liait plutôt l'essence de l'architecture à l'expression de ses surfaces.

Entre les années 1890 et les années 1930, les grès flammés de Bigot, de Müller, de Gentil & Bourdier, d'Hippolyte Boulenger orneront les réalisations d'Henri Sauvage, Hector Guimard, Jules Lavirotte, Henri Deneux, Auguste Perret, et d'autres architectes et décorateurs connus et moins connus.

La conférence abordera ces questions à travers les réalisations de ces protagonistes de l'Art nouveau puis de l'Art déco, et plus largement de l'architecture novatrice des années 1890-1940, où les matériaux céramiques de revêtement jouent non pas seulement le rôle de décor, mais aussi de protection et d'expression de la structure et du programme.

Né en 1964, Jean-Baptiste Minnaert est professeur d'histoire de l'art contemporain. Après avoir enseigné à l'Université François-Rabelais de Tours, il est aujourd'hui professeur à l'Université Paris-Sorbonne et membre de l'UMR André-Chastel.

Spécialisé en histoire de l'architecture et de l'urbanisme du XX^e siècle, Jean-Baptiste Minnaert a consacré en 1991 sa maîtrise d'histoire de l'art et un ouvrage à l'architecte-décorateur Pierre Barbe, puis sa thèse de doctorat à Henri Sauvage. Il a publié trois livres sur l'architecte-décorateur parisien, protagoniste de l'Art nouveau et de l'Art déco: *The Architectural Drawings of Henri Sauvage, 1994; Henri Sauvage, l'exercice du renouvellement, 2002; Henri Sauvage le rationaliste, 2011.*

Jean-Baptiste Minnaert a travaillé sur l'architecture des faubourgs de Paris avec l'Atelier parisien d'urbanisme (Le faubourg Saint-Antoine, architecture et métiers d'art, 1998). Il a dirigé un ouvrage traitant de l'historiographie de l'architecture et du patrimoine contemporains (Histoires d'architectures en Méditerranée, XIX^e-XX^e siècles, 2005).

Parallèlement à ses travaux sur Tours aux XIX^e-XX^e siècles, ville à laquelle il a consacré un ouvrage sous sa direction (*Tours. Métamorphoses d'une ville*, 2016), il a engagé des recherches sur la périurbanisation (*Périurbains, territoires, réseaux et temporaires, actes de colloque*, 2013).

Indiana Collet-Barquero
9/11 à 11h, amphi 1

Historienne de l'art, diplômée de l'école du Louvre, Indiana Collet-Barquero enseigne en histoire et théorie du design à l'ENSA Limoges depuis 2013. Elle coordonne également le 2^e cycle Design et participe au master partenarial Création Contemporaine et Industries Culturelles (CIC) à la faculté de sciences humaines de Limoges. Elle dirige les journées d'études de l'ENSA Limoges depuis 2013. Elle a fait la direction artistique de plusieurs catalogues sur le design dont *Le Livre, Biennale Internationale de Design Saint-Étienne*, 2006.

Elle travaille actuellement sur des questions liées à l'habitat, l'espace urbain (publication: Maria G. Vitali-Volant, Christian Garçon, Indiana Collet-Barquero *Céramique et espace urbain, De la définition de l'espace urbain aux modalités d'intervention du médium céramique*, Editions Naima / ENSA Limoges, 2016) et sur les relations entre design et arts populaires.



Vue d'exposition, « La Traversée », CRAC (Centre Régional d'Art Contemporain), Sète

Quelques ovnis dans l'œuvre de Johan Creten

Intervention de Johan Creten

9/11 à 10h15, amphi 1

Johan Creten (né en 1963 en Belgique) est un sculpteur flamand, basé à Paris.

Formé en tant que peintre, il s'est très vite tourné vers la céramique et le bronze monumental dans son œuvre.

Appelé le « Clay Gipsy » et travaillant tout autour du monde de Miami à Mexico et de La Haye à New York, Johan Creten est considéré comme un véritable précurseur dans le renouveau de la céramique dans l'art contemporain aux côtés de Thomas Schütte et Lucio Fontana.

Il a notamment exposé dans les salles Renaissance du Louvre en dialogue avec Bernard Palissy et au musée Eugène Delacroix à Paris, au Bass Museum of Art de Miami, à la Biennale d'Istanbul, au MAMCO de Genève ou encore au Middelheim Museum, à Anvers.

En 1996, il a été récompensé par le Prix de Rome et a résidé à la Villa Médicis.

Entre 2004 et 2007, il fut le premier artiste à effectuer une résidence à la Manufacture de Sèvres.

En 2009, il a été nommé pour le Prix flamand de la Culture.

En 2013, il a tenu une chaire à l'Université d'Alfred, dans l'Etat de New York.

En 2014, se tenait son exposition personnelle « The Storm » au Musée Middelheim à Anvers.

En 2015, une salle entière était consacrée à son travail dans l'exposition « CERAMIX » au Bonnefantenmuseum de Maastricht puis à la Maison rouge à Paris, en 2016.

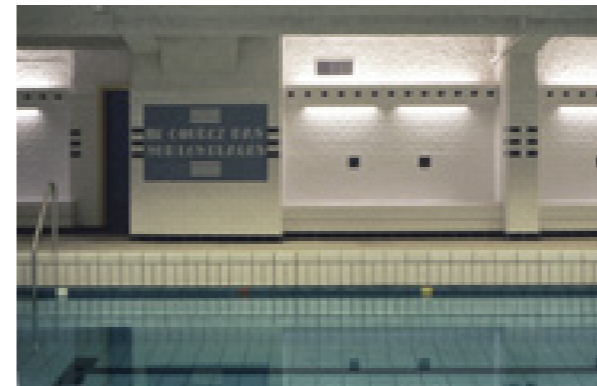
Une grande rétrospective « La Traversée » au Centre Régional d'Art Contemporain à Sète a rassemblé une soixantaine de sculptures historiques et inédites en céramique ainsi que des bronzes monumentaux du 21 octobre 2016 au 15 janvier 2017.

En 2017, il a présenté une nouvelle série de sculptures « 8 Gods » à la galerie Almire Rech à Bruxelles, mises à l'honneur au Petit Palais pour FIAC (On Site).

Le travail de Johan Creten est représenté par la galerie Emmanuel Perrotin à Paris, New York & Hong Kong, la galerie Almire Rech à Bruxelles et la galerie Transit à Malines.

© Johan Creten Studio & Gerrit Schreurs

Piscine canal 6



Rencontres européennes de céramique contemporaine / Villa Arson 8-9/11/2017

FÁBRICA CAMPOS
RUA DE ALVARÃES
4905-108 FRAGOSO
PORTUGAL



CERÂMICA ARTÍSTICA
VALE DO NEIVA, LDA
RUA DA PONTE, 1149
4905-108 FRAGOSO
PORTUGAL



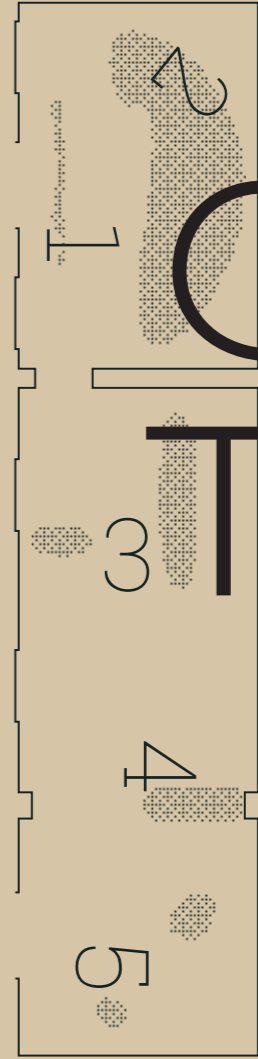
LUARELEITO
UNIPessoal, LDA
RUA DA PONTE, 7
4905-108 FRAGOSO
PORTUGAL



PROJE

PROJE

PROJE



TS

CTS

TOS

1 — 5

CONTRE-
ESPA

CE



CONTRA-
TER-

ESPAÇO
COUN-
SPA

CE



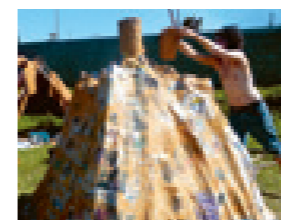
LOIÇ BASTIAN
LAURA BEL
VICTORIA DELGENIESSE
EVA DMITRENKO
ALBAN MAGD
BETTY VERGNAUD



EN It is said that the Greek philosopher Diogenes lived in a large jar. The appropriation and hijacking of a functional and domestic object questions the notion of space and architecture. Here, the bowl becomes a brick, a tool to build an architectural premise. All the bowls were fired during a public outdoor firing at the ESTG (paper kiln). This unifying and festive event left behind fleeting traces of a random ornament.

FR On raconte que le philosophe grec Diogène aurait vécu dans une jarre. L'appropriation et le détournement d'un objet fonctionnel et domestique questionne la notion d'espace et d'architecture. Ici, le bol devient une brique, un outil pour construire une prémisses d'architecture. L'ensemble des bols a été cuit lors d'une cuisson extérieure publique à l'ESTG (four papier). Cet événement fédérateur et festif a laissé des traces évanescences d'un ornement aléatoire.

PT Dizem que o filósofo grego Diógenes viveu em um jarro. A apropriação e o desvio de um objeto funcional e doméstico questionam a noção de espaço e arquitetura. Aqui, a tigela torna-se um tijolo, uma ferramenta para construir uma premissa de arquitetura. As tigelas foram cozidas durante uma cozedura pública no exterior da ESTG (forno de papel). Este evento unificador e festivo deixou traços subtis de um ornamento aleatório.







LOIÇ BASTIAN
LAURA BEL
VICTORIA DELGENIESSE
EVA DMITRENKO
ALBAN MAGD
BETTY VERGNAUD





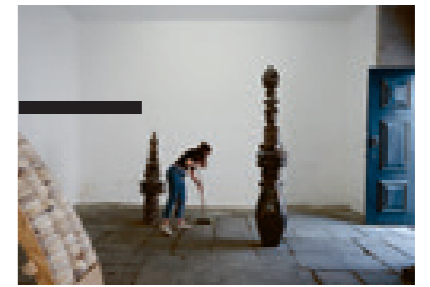
LOÏC BASTIAN
LAURA BEL
VICTORIA DELGENIESSE
EVA DMITRENKO
ALBAN MAGD
BETTY VERGNAUD



LOIĆ BASTIAN
LAURA BEL
VICTORIA DELGENIESSE
EVA DMITRENKO
ALBAN MAGD
BETTY VERGNAUD

DERELICT

CO



LONNE

COLUNA

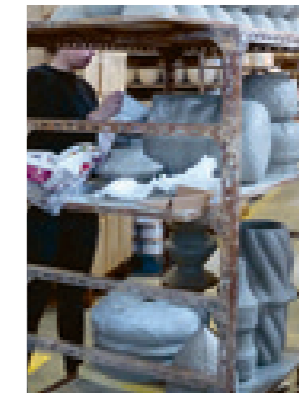
ABANDON

NADA

DERELICT

CO

LONNE

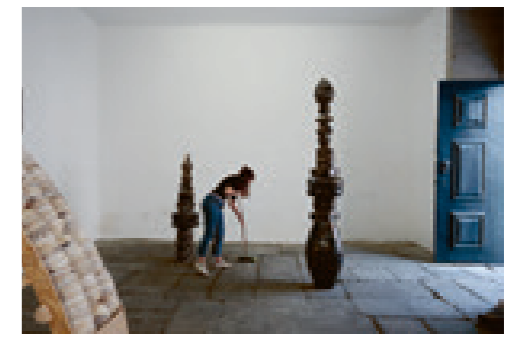
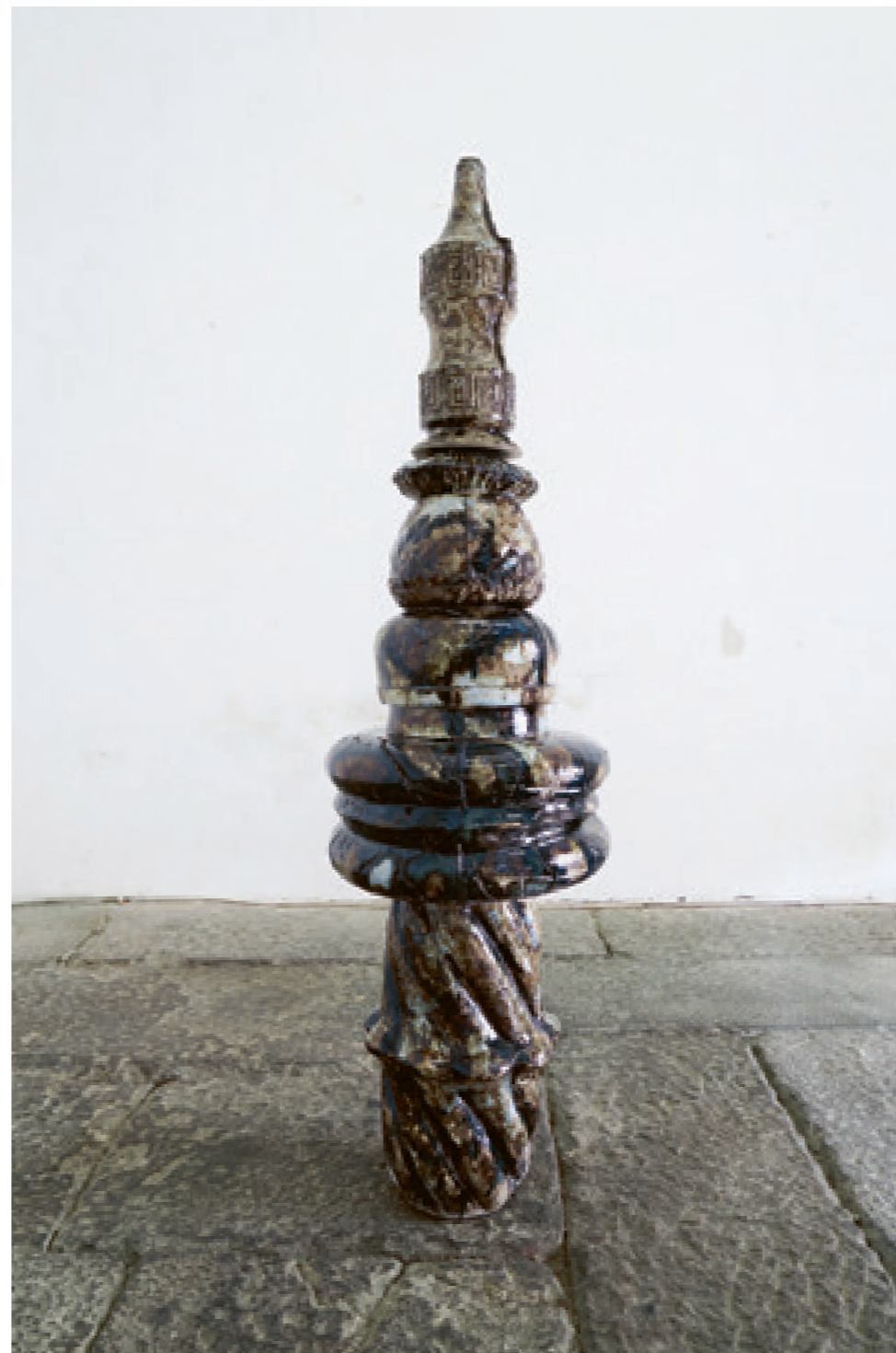


EN *Derelict colonne* is a re-appropriation of industrial ornamental moulds from the Fábrica Campos. By means of press-moulding, using these abandoned moulds, and intuitive assembly, it was possible to construct two hybrid sculptures midway between architecture and ceramics.

FR *Derelict colonne* est une réappropriation de moules ornementaux industriels provenant de la Fábrica Campos. Un travail d'estampage dans ces moules abandonnés et un assemblage intuitif a permis d'ériger deux sculptures hybrides entre architecture et céramique.

PT *Coluna Abandonada* é uma reapropriação de moldes ornamentais industriais da Fábrica Campos. Um trabalho de estampagem nesses moldes abandonados e uma montagem intuitiva permitiram erguer duas esculturas híbridas entre arquitetura e cerâmica.



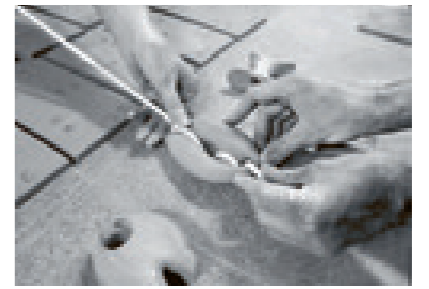




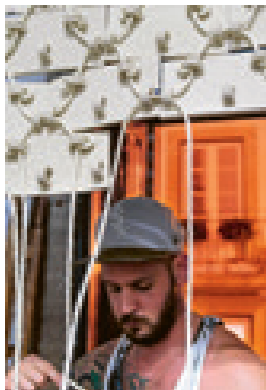
SYLVIE BRANDAO
JOAO CRUZ
VICTORIA PENANHOAT
JOHAN ROSSET

AVENUE
L'ATLANT
AVENIDA
DO ATLÂ
ATLANT
AVENUE

DE
IQUE



NTICO
IC



JUSTINE COURT
MAYA CHAMAA
VIOLÈNE DODEUX
ALEXIS ROBERT
CORENTIN THILLOY

FR *Avenue de l'Atlantique* s'inscrit dans une recherche sur le rôle de l'architecture et de l'ornement dans la construction de l'habitat. Par le biais de cette sculpture, le carreau n'est plus seulement élément de décor mais devient le squelette essentiel à la construction d'un mur, divisant l'espace et permettant d'évoquer un intérieur et un extérieur. Il en résulte une paroi dont une face se réfère aux azulejos et l'autre face évoque la tradition textile locale.

EN *Atlantic Avenue* is part of a research project on the role of architecture and ornament in habitat construction. Through this sculpture, the tile is no longer just a decorative element but becomes the essential skeleton for the construction of a wall, dividing space and evoking an interior and an exterior. The result is a panel whose one side refers to the azulejos and the other side evokes the local textile tradition.

PT *Avenida do Atlântico* faz parte de uma pesquisa sobre o papel da arquitetura e do ornamento na construção de habitações. Através desta escultura, a "telha" não é apenas um elemento de decoração, mas torna-se o esqueleto essencial para a construção de um muro, dividindo o espaço e permitindo evocar um interior e um exterior. O resultado é uma parede com um lado a referir-se aos azulejos e o outro lado evocando a tradição têxtil local.



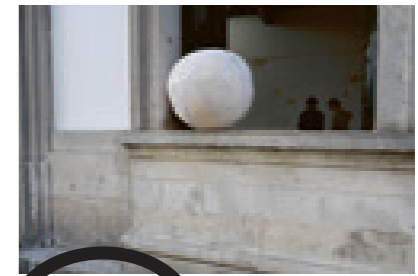


RELATION

RELA

RELATION

RELA



ÇÃ
SHIP

SHIP
ÇÃ

FLORENCE BENADDI
CHARLES BOUTHARA
VIRGINIE DESCAMPS
MIRANDA HOEGBERG
RUTH LORANG
NICOLAS MAZZI



FLORENCE BENADDI
 CHARLES BOUTHARA
 VIRGINIE DESCAMPS
 MIRANDA HOEGBERG
 RUTH LORANG
 NICOLAS MAZZI

EN Motivated by the diversity of the participants, *Relationship* seeks to reflect a society under construction where everyone has their part to play. Modularity, the project's starting point, allows for multiple installations. *Relationship* creates ambiguity between construction and destruction, by a threatened fragility.

FR Motivé par la diversité des participants, *Relation* cherche à refléter une société en construction où chacun apporte sa pierre. La modularité, démarche initiale du projet, permet des installations multiples. *Relation* instaure l'ambiguïté entre construction et destruction, par une fragilité menacée.

PT Motivada pela diversidade dos participantes, *Relação* procura refletir uma sociedade em construção onde todos contribuem. A modularidade, abordagem inicial do projeto, permite múltiplas instalações. *Relação* estabelece a ambiguidade entre construção e destruição, por um frágil ameaçado.



FLORENCE BENADDI
CHARLES BOUTHARA
VIRGINIE DESCAMPS
MIRANDA HOEGBERG
RUTH LORANG
NICOLAS MAZZI



SANS
(PISÉ)

NO

TITLE

(PISÉ)

SEM

TÍTULO



TITRE



(PISÉ)



FR Avec *Pisé*, des argiles récupérées provenant de la région de Viana do Castelo ont été mises en forme par le procédé ancien de construction par tassement. Le protocole établi a produit un ensemble de stratifications répétitives et aléatoires. La fausse érosion et la fragilité des pièces se confrontent à la solidité du lieu d'exposition, la Casa Capela das Malheiras.

EN With *Pisé*, recovered clays from the Viana do Castelo region have been shaped by the ancient settlement construction process. The established protocol produced a set of repetitive and random stratifications. The false erosion and fragility of the pieces are confronted with the solidity of the exhibition space, the Casa Capela das Malheiras.

PT Com o *Pisé*, as argilas recuperadas da área de Viana do Castelo foram moldadas por um antigo processo de construção de assentamentos. O protocolo estabelece um conjunto de estratificações repetitivas e aleatórias. A falsa erosão e a fragilidade das peças confrontam-se com a solidez do espaço da exposição, a Casa Capela das Malheiras.







ECART 4

European Ceramic Art & Research Team

Directeur de la publication

Jean-Pierre Greff

Direction éditoriale

Julie Enckell Julliard

Editeur

HEAD – Genève

Coordination éditoriale

Magdalena Gerber

ECART est un réseau céramique qui réunit cinq écoles supérieures d'art européennes

La Haute école d'art et de design – Genève, CERCCO

L'École Nationale Supérieure des Arts Visuels de La Cambre, Bruxelles

L'École Nationale Supérieure d'Art de Limoges

L'École Supérieure d'Arts Plastiques de

la Ville de Monaco – Pavillon Bosio

L'École Nationale Supérieure d'Art de Nice – Villa Arson

Les étudiant.e.s participant au projet ECART 4

HEAD – Genève – Loïc Bastian, Maya Chamaa,

Virginie Descamps, Nicola Mazzi, Alexis Robert,

Johan Rosset, Pablo Wirz

ENSAV La Cambre – Justine Court, Victoria Delgeniesse,

Agathe Dupérou-Peire, Ruth Lorang, Victoria Penanhoat

ENSA Limoges – Violène Dodeux, Lupita Eveno,

Miranda Hoegberg, Shuling Liu, Corentin Thilloz

ESAP Pavillon Bosio – Laura Bel, Charles Boutahra,

Fernand Bretilot, Eva Dmitrenko, Laurine Firmin,

Alban Magd, Céline Pagès

ENSA Villa Arson – Florence Benaddi, Marianne Mauclair,

Betty Vergnaud, Isica Viaud

IPVC Viana do Castelo – Sylvie Brandão (ESE),

Pedro Carvalho (ESE), Gisela Caseira (ESE), João Cruz (ESTG),

Catarina Monteiro (ESE), Márcia Silva (ESE)

L'équipe pédagogique du réseau ECART 4

Magdalena Gerber – HEAD – Genève, CERCCO

Caroline Andrin avec Sara Cremer, Gaëlle Caplet

et Pierre Lhoas – ENSAV, La Cambre à Bruxelles

Delphine Gigoux-Martin avec Indiana Collet-Barquero

et Nadège Mouyssinat – ENSA de Limoges

Laurent P. Berger avec Jeffrey Haines –

ESAP, Pavillon Bosio de Monaco

Frédéric Bauchet – ENSA, Villa Arson de Nice

En collaboration avec Rosa Venâncio et Rita Tavares

avec Jorge Teixeira et Rui Gonçalves, IPVC, Viana do Castelo

IMPRESSUM

Crédits photographiques

Caroline Andrin, Loïc Bastian,

Magdalena Gerber, Céline Pagès

Photographie intérieur couverture

Igreja da Misericórdia de Viana do Castelo

Traduction

Deborah Fiette

Relecture

Ambroise Tièche

Conception graphique

Sonia Dominguez & Manon Mello

Photolithographie

RS Solutions, Carouge (Genève)

Impression

Musumeci S.p.a., Quart

REMERCIEMENTS

Tous nos remerciements vont aux collaborateurs.trices qui ont permis de réaliser ce programme ECART 4 :

COLLOQUE – NICE

Organisation et support graphique

des Rencontres à la Villa Arson (pp. 14 – 17)

Susanna Shannon, Cathérine Vergère

Avec le soutien de la Commission européenne

WORKSHOP – VIANA DO CASTELO

La Mairie de Viana do Castelo

L'IPVC

Rosa Venâncio et Rita Tavares avec Jorge Teixeira,

Rui Gonçalves et ses étudiant.e.s

Les usines (PT)

Cerâmica Artística Vale do Neiva, Lda, Fragoso

Fábrica Campos, Fragoso – José Mota, Valentim Novo

Luareleito, Unipessoal, Lda, Fragoso – Adelaide Portela

Intervention musicale lors de l'allumage du four papier

Grupo Folclórico de Alvarães – Viana do Castelo

Espace d'exposition, Viana do Castelo

Casa da Praça da Família Malheiro Reimão Fábricas

Musique lors du vernissage, Viana do Castelo

Afonso Carvalhido, Diogo Vieira

Peintre d'azulejos

Agostinho Cunha

EXPOSITION – GENÈVE

Flux Laboratory, Carouge (Genève)

Cynthia Odier, Isabelle Montégut, Charlotte Vizern

Scénographie de l'exposition

Valentin Dubois

Achévé d'imprimer en septembre 2019

HEAD – Genève

Avenue de Châtelaine 5

CH – 1203 Genève

www.head-geneve.ch

© HEAD – Genève, Haute école d'art et de design

– HEAD
Genève

Hes·SO GENÈVE
HAUTE ÉCOLE D'ART ET DE DESIGN

m

La Cambre

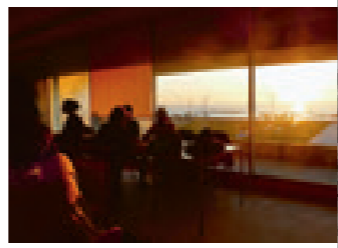
ENSA | LIMOGES

VILLA ARSON NICE

PAVILLON BOSIO ART & SCÉNOGRAPHIE
ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ARTS PLASTIQUES DE LA VILLE DE MONACO



* EUROPEAN
CERAMIC
ART &
RESEARCH
TEAM



ECAR T 4



European Ceramic Art & Research Team
Architectures céramiques —
de la structure à l'ornement

