

ID VERRE

INFOS

N°47

mars 2013

Cerfav
Centre européen de recherches
et de formation aux arts verriers

FORMATION

RESSOURCE
& INNOVATION

CULTURE



SOMMAIRE

Édito

Réseaux
et partenariats

Interview

Françoise Pétrovitch
Familière étrangeté

Constance Guisset
Éclectique funambule

Kam Sungwon
Lumière de Corée

Agenda formation

Inscription formation Compagnon
Verrier Européen

Réglementation

Articles en verre destinés à entrer en
contact avec des denrées alimentaires

ÉDITO

Par Denis Garcia directeur du Cerfav

Nos préoccupations au titre de Pôle National d'Innovation rejoignent en plusieurs points le nouveau pacte pour l'artisanat voulu par le ministère, où sont centrales les questions d'attractivité des métiers, de transmission et de promotion des savoir-faire, de dynamisation et de compétitivité.

Nos réseaux et partenariats (université de Lorraine, Ateliers d'Art de France et autres fédérations professionnelles), nos efforts de veille et de diffusion d'informations, nos capacités en matière de conseil et de guidance (technique, artistique, design) se traduisent concrètement par des services et des ressources utiles aux professionnels que vous êtes.

Prochainement, le Glass Fablab qu'ouvre le Cerfav sera un outil de plus à votre disposition ; l'un des premiers en France et certainement le premier avec une spécificité verre. Ce centre de ressources sera la propriété des verriers, designers et artistes confirmés ou en devenir et non pas celle du professionnel des technologies numériques. N'hésitez pas à nous contacter.

Pour vos projets de recherche - et beaucoup d'artisans innovent sans vraiment le savoir - le Cerfav est agréé CIR (Crédit Impôt Recherche). Cela peut aussi vous être utile !

Que ce numéro d'Idverre Infos vous soit également utile à travers les interviews et les regards portés sur le matériau et sur la démarche qu'énonce chacun. Sung Won Kam par exemple travaille en Corée et nous offre un point de vue sensible et précieux venu de l'étranger : et si nous projetions une exposition à Séoul et en France favorisant la rencontre et l'échange culturel ? Ne serait-ce pas utile pour valoriser le verre et son exploitation ?

FRANÇOISE PÉTROVITCH
FAMILLIÈRE ÉTRANGETÉ

Interview David Arnaud

Avec le dessin comme fondation, l'œuvre singulière de Françoise Péetrovitch témoigne du passage entre différents états de la matière qui incarnent ses questionnements sur l'enfance, le double ou la mémoire.

◆ David Arnaud : Françoise Péetrovitch quel a été votre parcours ?

► Françoise Péetrovitch : J'ai obtenu un BTS arts graphiques puis je suis entrée à Normale Sup arts appliqués pour l'agrégation. Je ne suis jamais allée aux Beaux arts.

◆ En 2007, en collaboration avec le Ciav de Meisenthal, vous avez produit une installation intitulée *Ne bouge pas poupée* composée de plusieurs sculptures de verre soufflé et argenté, déposée au musée des Beaux arts de Nancy. Comment s'est déroulé la genèse de ce projet ?

► Pour le projet des poupées en verre, j'ai dans un premier temps visité le Ciav à Meisenthal. C'était l'hiver et j'ai été saisie par l'éclat de l'argenture et par la lumière du verre, sa transparence au cœur de la forêt vosgienne. C'était un éclat blanc, sans couleur. Je dessinais à ce moment la série des poupées, lavés d'encre très colorés. Nous avons alors mis au point un prototype avec les verriers. J'ai voulu des poupées sans couleur, l'argenture transcrivant les flaques d'encre.

◆ Le verre est une matière particulière à mettre en œuvre, certains aspects de sa réalisation peuvent être communs à d'autres techniques comme la céramique, mais il est difficile d'en avoir la maîtrise sans un long apprentissage. Vous avez donc dû collaborer avec un souffleur. Comment avez-vous perçu et géré cette délégation ?

► J'ai l'habitude de collaborer avec des artisans, des maîtres d'arts. Pour le verre, la délégation est plus importante car je ne « touche » pas le matériau. Il s'agit d'un équilibre entre dire, comprendre et lâcher prise, impulser et laisser agir.

◆ Les animaux greffés aux poupées modifient sensiblement notre perception de l'échelle, pourtant un autre changement de perspective se produit également et à l'instar du personnage d'Alice de Lewis Carroll, l'argenture qui transforme le verre en miroir nous fait passer de l'autre côté et induit chez le spectateur un sentiment d'identification au corps fragile de la poupée. Aviez-vous eu l'intuition de ce résultat lorsque vous élaboriez ce projet au Ciav ?

► Les jeux d'échelle font partie intégrante de mon travail. Du dessin miniature sur diapositive aux grands dessins muraux, le double, le prolongement ont trouvé tout naturellement leur place dans ces nouvelles expériences. Le reflet du verre comme un écho à ces renversements.

◆ Vous avez pratiqué beaucoup de matériaux différents dans vos créations. Définissez-vous dès le dessin une matière précise d'incarnation pour vos objets ou laissez-vous le hasard en décider au fil du temps ?

► Le dessin est toujours premier, il est le moteur de mes projets. J'ai besoin de comprendre le matériau à travers la réalisation d'autres. Je regarde aussi les artisans au travail dans les ateliers, leurs gestes, leurs déplacements et le vocabulaire de leur métier.





◆ Pensez-vous que l'usage d'un matériau puisse être une finalité en soi ?

▶ Non, pas assez de liberté.

◆ Dans *Radio Péetrovitch* et *Les photos de vacances des autres n'intéressent personne*, le protocole constitue la base même des œuvres. En quoi l'énonciation de règles spécifiques vous permet-elle de construire une forme singulière ?

▶ Les protocoles me permettent d'oublier la forme esthétique et de me concentrer uniquement sur l'essentiel. C'est commode finalement...

◆ Comment cet ensemble de règles agit-il sur le résultat que vous pouviez imaginer ?

▶ Dans *Radio-Péetrovitch*, il s'agissait d'être dans une traduction au plus juste, au plus près de ce qui m'avait touchée à l'écoute de l'information. Les règles me permettaient de ne pas choisir l'information, de ne pas changer de format, de dessiner « coûte que coûte » l'immédiateté et donc de fixer mon travail sur le dessin même.

◆ À la manière de « Sol Lewitt » vous est-il déjà arrivé de faire appel à des protocoles pour le choix de dispositifs d'installation lors d'expositions ?

▶ Non.

◆ Atelier de sérigraphie, lithographie, manufacture, atelier de soufflage, fonderie etc. Lorsque l'on s'attache à suivre votre parcours, on observe un rapport presque frénétique à l'atelier. Quelle importance revêt pour vous la présence de l'artiste dans l'atelier et l'implication de celui-ci dans la réalisation ?

▶ L'atelier, plutôt les ateliers, sont la confrontation avec la matière, ce n'est pas une confrontation technique. Il s'agit plus d'une présence de cette matière et de la liberté vis-à-vis d'elle.

◆ Est-ce que le contexte d'exposition (lieu, histoire, événements etc.) influence votre démarche et les gestes qui l'accompagnent ?

▶ Le contexte d'exposition peut influencer mes projets. Actuellement j'ai une exposition au musée de l'Abbaye de S^t Claude (capitale de la pipe). J'ai réalisé, en collaboration avec un sculpteur sur pipe (meilleur ouvrier de France), une installation où la notion utilitaire de l'objet est controversée.

◆ Quels sont les projets sur lesquels vous travaillez actuellement ?

▶ Une exposition personnelle à la galerie Semiose à Paris, où je présenterai mon nouveau travail *La peinture !*, une autre chez Antoine Laurentin à Bruxelles pour laquelle je suis (nous sommes) en train de terminer la réalisation d'un service de table avec la manufacture de Sèvres (20 pièces à partir de 20 dessins). Je finalise également, avec Henri Plumet, la réalisation d'une vidéo dessinée qui sera présentée dans l'exposition collective *Égarements* au domaine du château d'Avignon.



↑ *Ne bouge pas poupée* - pièce unique - verre soufflé et argenture - 90 cm

CONSTANCE GUISSET ÉCLECTIQUE FUNAMBULE

Interview David Arnaud

Surprise, illusion et légèreté sont autant d'axes de recherche qui sous-tendent les concepts des objets de Constance Guisset. Pourtant il serait réducteur de s'en contenter tant son œuvre surprend par les chemins variés qu'elle empreinte. Petit détour vers l'une des 10 figures montantes du design Français.



◆ Vous êtes venue au design par des chemins détournés, pouvez-vous nous parler de votre formation ?

▸ Je me suis lancée dans une formation de designer après avoir mené une première vie de gestionnaire dans le milieu culturel. En travaillant comme administratrice d'une galerie d'art contemporain, après mes études de gestion et de politique à l'Essec et à Sciences Po, j'ai réalisé que je voulais mettre la création au centre de mes activités et j'ai choisi de devenir designer.

◆ De quelle manière vos multiples compétences enrichissent-elles votre profession de designer ?

▸ Je voulais faire un métier à la fois manuel et intellectuel. J'ai voulu être ébéniste, chirurgien, monter une entreprise de décoration, conseiller culturel, politique, artiste, galeriste et me voici designer.

Je crois que j'ai trouvé ce qu'il me fallait. C'est un métier à la confluence de milliers de choses, de création, de technique, de culture, de société, d'écoute, de rêve et de concrétisation.

◆ Vous avez travaillé comme administratrice pour les frères Bouroullec lors de vos études à l'Ensci. Comment leur vision a-t-elle influencé votre propre démarche ?

▸ J'ai commencé mon travail chez les Bouroullec la semaine de ma rentrée à l'Ensci. Mon apprentissage du métier de designer est le résultat de cette scolarité mixte. Même si chez eux je ne pratiquais pas le design puisque j'étais administratrice, j'ai pu approcher la vie en agence et comprendre certains processus. Notamment j'ai appris à regarder davantage et avec patience les projets qui se construisaient petit à petit.

◆ En 2009 vous avez réalisé la scénographie du solo dansé d'Angelin Preljocaj, *Funambule*. Comment cette expérience s'est-elle déroulée ? En tant que designer, quels ont été les défis à relever pour la conception de cette scénographie ?

▸ Quand Angelin Preljocaj a fait appel à moi, il m'a invitée non pas en tant que scénographe mais plutôt en tant que designer, comme il aurait invité un styliste ou un plasticien. Ma candeur et mon enthousiasme m'ont permis de faire des propositions qu'un scénographe aurait peut-être écartées par expérience.

Le changement d'échelle était surtout perceptible dans la réalisation concrète et dans les tests échelle 1 car le processus de conception se fait essentiellement en maquette, comme pour un objet.

Il faut s'efforcer de travailler selon une vision d'ensemble, une vision de face pour le public et une perception de l'intérieur pour le danseur. Une autre donnée complexe était de penser le décor selon la temporalité d'un spectacle, alors que le designer conçoit habituellement des objets pour une durée inconnue.

◆ En 2011 *Petite Friture* éditait votre projet *Francis*, pouvez-vous nous décrire votre démarche pour cet objet ?

▸ Avec *Francis*, j'ai cherché à faire un miroir issu d'expériences chromatiques au travers de l'usage de pigments qui fuient sur l'eau dans un dessin circulaire. Y voit-on une palette de maquillage ou le vieillissement du miroir ? L'utilisateur se regarde au



↑ *Le Funambule*
Chorégraphe et interprète : Angelin Preljocaj
Scénographie : Constance Guisset - 2011
Photo : J.C Carbonne



↑ *Francis (large)*
Miroir - Photo : Guisset

travers de l'oxydation lumineuse évoquant une planète dans une illusion de convexité.

◆ L'année suivante, *Catberro* éditait *Coulisse*, un autre objet miroir. Y a-t-il une continuité de pensée entre ces deux projets ?

► Les deux projets sont sortis la même année. Néanmoins, leur proximité vient uniquement du fait que Francis m'a donné envie de penser d'autres miroirs par la suite. De plus, la conception/réalisation d'un objet industriel s'inscrit dans une durée bien plus longue que celle d'une édition limitée qui peut exister plus rapidement. *Coulisse* est un objet magique. Un miroir noir dans lequel on s'oublie puis on se mire. Une galaxie dans laquelle les planètes se reflètent. Il se transforme et magnifie le verre éclairé. C'est un objet précieux dans son approche et dans ses matériaux.

◆ Quelles sont les caractéristiques qui retiennent votre attention dans le matériau verre ?

► Le verre est un matériau vivant et fascinant. Fragile et résistant, plastique et cas-

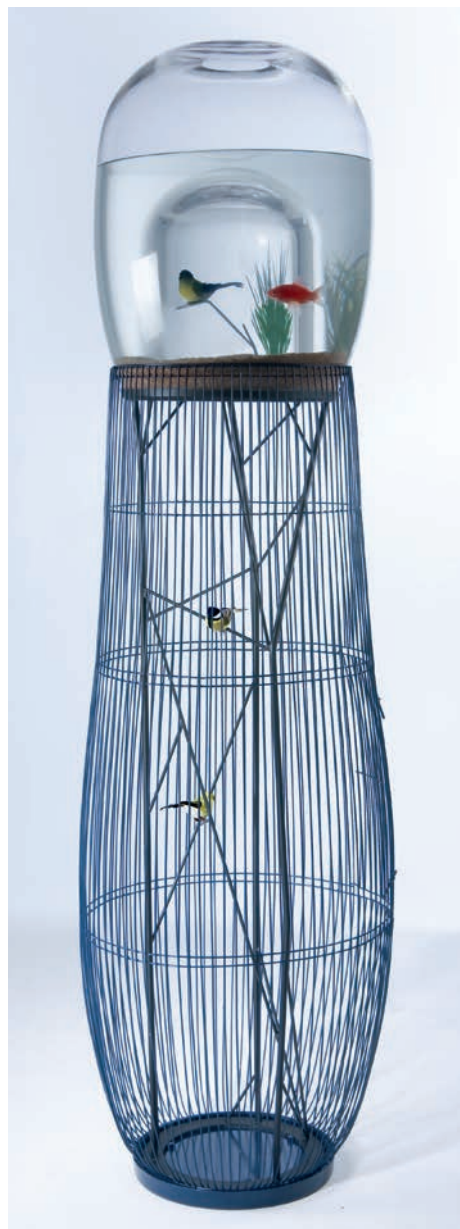
sant. C'est un matériau inouï que j'avoue connaître encore mal, même si je l'ai utilisé de nombreuses fois. Il me semble que c'est un matériau qu'il faut apprivoiser sur le long terme et aborder avec humilité.

◆ Pour un designer, la diversité des matériaux qu'il est possible de mettre en œuvre est considérable. Quel est le critère qui décide votre choix sur l'usage d'une matière plutôt qu'une autre ?

► Ce sont rarement les matériaux qui dictent les projets mais les projets qui inspirent les matériaux.

◆ Cette diversité de matériaux oblige souvent le designer à confier la réalisation de ses projets à un spécialiste. Vivez-vous ces collaborations comme des contraintes ou au contraire participent-elles à un enrichissement commun ?

► La collaboration avec les spécialistes est l'une des étapes que je préfère car c'est un moment d'échange où l'on apprend beaucoup. J'essaie toujours de comprendre, de m'adapter, de faire avancer le projet main dans la main avec mon interlocuteur.



↑ Duplex_Édition 2010 (aquarium réalisé au Cerfav)
Photo : Gabriel de Vienne

Je suis passionnée par l'idée même de spécialisation, car je suis plutôt une généraliste. Le designer aborde de nombreux sujets et brasse beaucoup d'informations mais toujours grâce au savoir-faire des spécialistes sans lesquels il ne pourrait pas avancer.

◆ Quelle est votre opinion sur les discours qui affirment que les designers, devenus errants avec la fermeture des usines, tentent de s'accaparer et d'escamoter la faculté de penser des artisans ?

▸ Je ne comprends pas vraiment l'idée de s'accaparer le travail des artisans car il me semble que c'est le dialogue qui enrichit. Je crois qu'il est juste normal de respecter le travail des autres.

◆ En 2007 vous sortiez de l'Ensci votre diplôme en main. En 2011, l'Ensci publiait le manifeste d'un nouveau modèle social de création et d'innovation économique avec comme exemple le Fablab *Les ateliers*. Comment percevez-vous ces nouvelles initiatives et évolutions dans la manière de produire des objets ? Pensez-vous que ces initiatives d'ateliers collaboratifs associés à des technologies de prototypage rapide qui se démocratisent sans cesse, puissent réduire les clivages entre l'art, le design, l'artisanat et l'industrie ?

▸ Les explorations diverses et les avancées autour du fablab et du prototypage rapide sont essentielles. Elles correspondent à une nouvelle façon de vivre et de penser les objets. Récemment j'ai rencontré une stagiaire de troisième qui m'a avoué quelle pensait qu'il fallait une semaine à un objet pour exister, de la conception à la réalisation puisqu'il suffisait d'appuyer sur un bouton pour qu'un objet soit fabriqué.

Cette conversation m'a beaucoup intéressée car il ne s'agissait pas d'une utopie pensée mais d'une réelle croyance en la façon dont les choses étaient faites.

Quand on connaît le temps nécessaire pour concevoir simplement un bon projet, il est difficile de penser que de tels délais sont envisageables. Par ailleurs, si je crois que le prototypage va prendre de plus en plus de place, je reste persuadée que personne ne veut vivre dans un monde prototypé.

La fibre naturelle du bois, la forme soufflée du verre, le tranchant du métal sont des sensations que l'on ne peut vouloir annuler et oublier. Mais l'idée que tout soit plus mixé, plus métissé me semble évident. À nous d'accompagner ces changements et de doser nos objets.

◆ Pensez-vous qu'un designer puisse au travers de la production d'objets explorer les frontières entre art et design ?

▸ Je crois que toute personne se doit d'explorer les frontières qui l'entourent. Dans son travail et dans sa vie. C'est en explorant ses limites que l'on comprend son métier et la personne que l'on est.

◆ Estimez-vous que le design doit résoudre des problèmes ?

▸ Penser un objet, c'est trouver des solutions. Dans la vie de tous les jours, nous

sommes confrontés à des centaines de décisions, de toute échelle, liées à notre activité. Dessiner c'est faire des choix. Permettre aux choses d'exister, c'est résoudre des problèmes.

Par ailleurs, le designer a des responsabilités au sens où son travail est d'accompagner les changements de vie et d'usage. Il doit, avec humilité, tenter d'aider la correspondance entre un certain progrès et la vie.

◆ De quelle manière les récentes crises économiques ont-elles modifié votre façon de travailler ?

▸ Les crises économiques ont un impact évident sur notre façon de penser les objets. L'accessibilité des objets est une préoccupation essentielle. Il est impossible de désolidariser la conception d'un objet de la réflexion sur son prix final. Mais je refuse l'absence de dessin qui accompagne trop souvent la recherche d'économie. Je crois que nous devons être plus intelligents, plus sages et plus exigeants pour penser de bons projets raisonnables et durables.

◆ Quels sont vos designers préférés ?

▸ Je suis intéressée par de nombreuses démarches par curiosité et intérêt, mais je préfère quelques designers, par goût. En réalité, ce sont plutôt les objets individuels qui m'intéressent. Je ne sais pas si la personnalisation a un sens pour moi.

◆ Un dernier mot sur vos projets à venir ?

▸ En ce moment, je travaille sur une nouvelle scénographie pour le Musée des Arts Décoratifs de Paris : le sujet de l'exposition est le dessous du vêtement présenté du point de vue de son contexte historique depuis le XIV^e siècle jusqu'à aujourd'hui.

Je travaille à nouveau avec le chorégraphe Angelin Preljocaj sur la scénographie de son prochain spectacle de danse *Les nuits*. Je prépare aussi différents objets qui vont sortir en avril pendant le *Salone del Mobile* et en juin à Tokyo.

www.constanceguisset.com

www.preljocaj.org

www.petitefriture.com

KAM SUNGWON LUMIÈRE DE CORÉE

Interview David Arnaud

Ancien étudiant au Cerfav, Kam Sungwon nous fait partager l'histoire de sa découverte du verre. À la fois peinture et vitrail, ses circonvolutions lumineuses ne sont pas sans rappeler celles d'un Owhon contemporain.

◆ Qu'est-ce qui vous a poussé à étudier le verre en France ? Quelle a été votre formation avant de décider de découvrir le vitrail au Cerfav ?

▶ Avant de venir étudier le verre en France, j'ai fait mes études de peinture à l'Université de Hongik à Séoul. Au bout de six ans d'études, je me suis rendu compte que la lumière pouvait apporter une nouvelle dimension à mes travaux, un matériel idéal qui me permettrait de communiquer avec le spectateur d'une façon plus directe et physique, plutôt que d'une manière métaphorique.

J'avais besoin de savoir manipuler le verre, une matière avec laquelle on peut traiter la lumière d'une façon très plastique.

Le vitrail me semblait la forme appropriée, car grâce à lui, grâce à la lumière qui le traverse, l'environnement qui nous entoure et les espaces intérieurs, la communication avec le spectateur sont plus directs et plus physiques.

Je suis donc venu en France où la tradition du vitrail est très importante; de plus, la vaste culture Française dans les domaines de la sémiologie et la sociologie m'a beaucoup aidé dans cette voie.

Ce furent des raisons logiques qui me poussèrent à venir en France pour apprendre le vitrail. Pourtant au bout de quelques années, j'ai réalisé que les terrasses des cafés parisiens m'avaient tout autant attiré (rires)

◆ Dans une interview donnée en 2004 pour le magazine Ateliers d'Art, vous expliquez qu'au travers de vos travaux vous ne souhaitiez pas créer d'espaces signifiants mais plutôt des espaces de repos paisibles pour le spectateur, grâce à la maîtrise de la lumière. Où en êtes-vous aujourd'hui dans ces recherches ?

▶ Oui, je garde toujours cette idée : créer un espace de repos réel dans un lieu public plutôt que de créer un objet d'art signifiant ce repos, et ce grâce à la lumière qui nous entoure, par sa présence physique même.

Mais je vis une période de changement depuis quelques années. Bien que je travaille toujours dans cette perspective, j'ai en effet entamé un retour au symbolique et au poétique auxquels j'avais essayé d'échapper. Peut-être est-ce dû à mon âge, ou en raison de mes séjours dans ce grand pays de littérature.

À l'époque je voulais être un ouvrier capable de construire un environnement utile avec la lumière. Mais, au fur et à mesure, j'ai réalisé que ce dont j'avais besoin et ce dont les gens avaient besoin à notre époque, c'est d'un beau poème, et ce même s'il peut contenir la possibilité du mensonge.

L'espace du repos physique est beaucoup plus important pour le spectateur mais cela reste toujours à l'intérieur. Une poésie sur le verre n'a plus de limite physique, elle existera toujours dans le cœur des gens en dehors de l'espace dans lequel ils se trouvent.

J'ai fait un grand détour et parfois je suis confus de revenir à mon point de départ après 20 ans de recherches. Cette année j'ai 42 ans et je vais de plus en plus fréquemment aux funérailles de gens que j'aime, et je vois plus souvent les gens obligés d'oublier leurs rêves et la joie de la vie.

Je vais évidemment continuer à construire cet espace de repos qui m'est cher avec la lumière et le verre, mais je voudrais ajouter un beau mensonge blanc, pour moi et pour le spectateur.

◆ En 2011 vous avez réalisé une exposition personnelle à la MOA Gallery en Corée du Sud. Pouvez-vous nous parler des travaux que vous y avez exposés ?

En fait, cette expo montre bien le changement que j'expliquais. Le titre de cette exposition est « Via Butterfly » en latin, (le chemin de papillon en français). Comme vous pouvez l'imaginer, cette idée vient du chemin de croix.

En ce moment, je travaille beaucoup pour l'église catholique, en réalisant parfois des chemins de croix en vitrail. Je fais de mon mieux pour respecter ce en quoi chacun croit mais, ce qui me touche le plus c'est le chemin des gens hors de l'église, qui flottent comme le papillon flottant dans le vent. J'ai donc réalisé quelques travaux dans cette idée.

Les petites statues portent toutes, homme, petit prince ou pingouin, une jupe en verre juste en dessous des yeux, comme une ballerine en tutu. Avec l'ombre des figurines réelles qui se baladent dans l'ombre du paysage dessiné.



↑ Porter une jupe sous les yeux
Verre float émaillé et thermoformé, mannequin, papier coréen, fusain, couleurs acryliques - 2011



↑ Vitrail en plomb installé dans la cathédral du lieu sacré de Solmoe, Dangjin - Corée du Sud - 2011

◆ Vous êtes parvenu à concrétiser votre projet d'atelier en Corée, où vous employez maintenant plusieurs personnes. Quelles sont les domaines (architecture, commande publique ou privée etc.) dans lesquels vous intervenez le plus ?

► Il est difficile d'imaginer mon travail en dehors de l'architecture, donc je me suis lancé dans le marché du bâtiment public de tous types.

Mais depuis mon installation en Corée, après la formation au Cerfav, j'ai passé la plus grande partie de mon temps à travailler pour les églises. La Corée est un pays qui bouge rapidement et la construction de bâtiments est l'un des plus grands axes qui soutient l'économie du pays.

Il y a donc un important marché. Mais un important marché signifie aussi une grande concurrence qui est parfois synonyme de piètre qualité. Il est donc rare d'avoir l'occasion de réaliser un travail bien soigné. Par contre les églises exigent un travail de bonne qualité, et comme la population catholique de Corée est en augmentation, il y a beaucoup de demande.

◆ Quels sont vos objectifs pour l'évolution de cet atelier ?

► Je voudrais que mon atelier soit plus grand, mieux équipé, avec des employés plus qualifiés et une réussite au niveau commercial. Mais je ne veux pas que mon atelier de vitrail devienne une entreprise standardisée ; je rêve qu'il abrite une com-

munauté d'artistes. Tous mes employés sont de jeunes artistes qui viennent de finir leurs études aux Beaux-Arts où j'enseigne. Je ne veux pas qu'ils consacrent tout leur temps à ma vision du vitrail, qui ne les passionnerait pas forcément. Je souhaiterais avoir quelques ateliers pour mes jeunes employés autour de mon atelier de vitrail, pour qu'ils travaillent à leurs propres créations et que nous exécutions ensemble des commandes. En parallèle nous pourrions avoir régulièrement des expositions collectives.

J' imagine une communauté d'artistes avec un atelier de vitrail compétitif au niveau artistique et un autre atelier très flexible dans différents domaines d'intervention, un lieu de travail presque familial.

◆ Avez-vous durant ces dernières années noué des liens avec des partenaires européens pour des collaborations artistiques ou commerciales ?

► J'y ai toujours pensé, parce que les huit années que j'ai passées en France sont vraiment inoubliables et que j'admire beaucoup le respect des Français pour la culture. Je ne voudrais pas que ces moments ne soient présents que dans ma mémoire. Mais malheureusement, comme j'ai été contraint de me concentrer énormément pour m'établir sur le marché de l'art et de l'architecture en Corée, je n'ai pas eu l'occasion de m'y consacrer, excepté ma participation à quelques expositions collectives en France.

Par chance, je pense que mon installation en Corée arrive à son terme, et que je vais pouvoir maintenant retrouver des occasions de communiquer avec la France et l'Europe, à ma plus grande joie.

Commercialement, il serait pratique et intéressant de coopérer avec les Européens, notamment avec les Français. J'observe très attentivement la situation des catho-

liques en Chine, depuis un certain temps. Comme dans les autres domaines en Chine, les demandes de bâtiments religieux vont probablement exploser prochainement.

Pour moi, la coopération avec les Français serait très avantageuse, car cela me permettrait de me rendre en France plus souvent, et avoir une base en Corée, juste à côté de la Chine, serait un atout pour des Européens qui s'intéresseraient à cet énorme marché, car il est très risqué de s'introduire en Chine directement.

On ne peut pas savoir si ce genre de coopération se fera dans un an ou dans dix ans, mais il est certain qu'il vaut mieux travailler en coopération.

◆ Vos travaux plus récents font apparaître des sujets plus signifiants : figurines du petit prince, pingouins, etc. Pouvez-vous nous parler de cette évolution dans votre travail ?

► Je n'essayais plus de garder de distance avec le signifiant, j'ai donc gardé une liberté d'imagination dans ce travail et la série que vous avez mentionné est un exemple

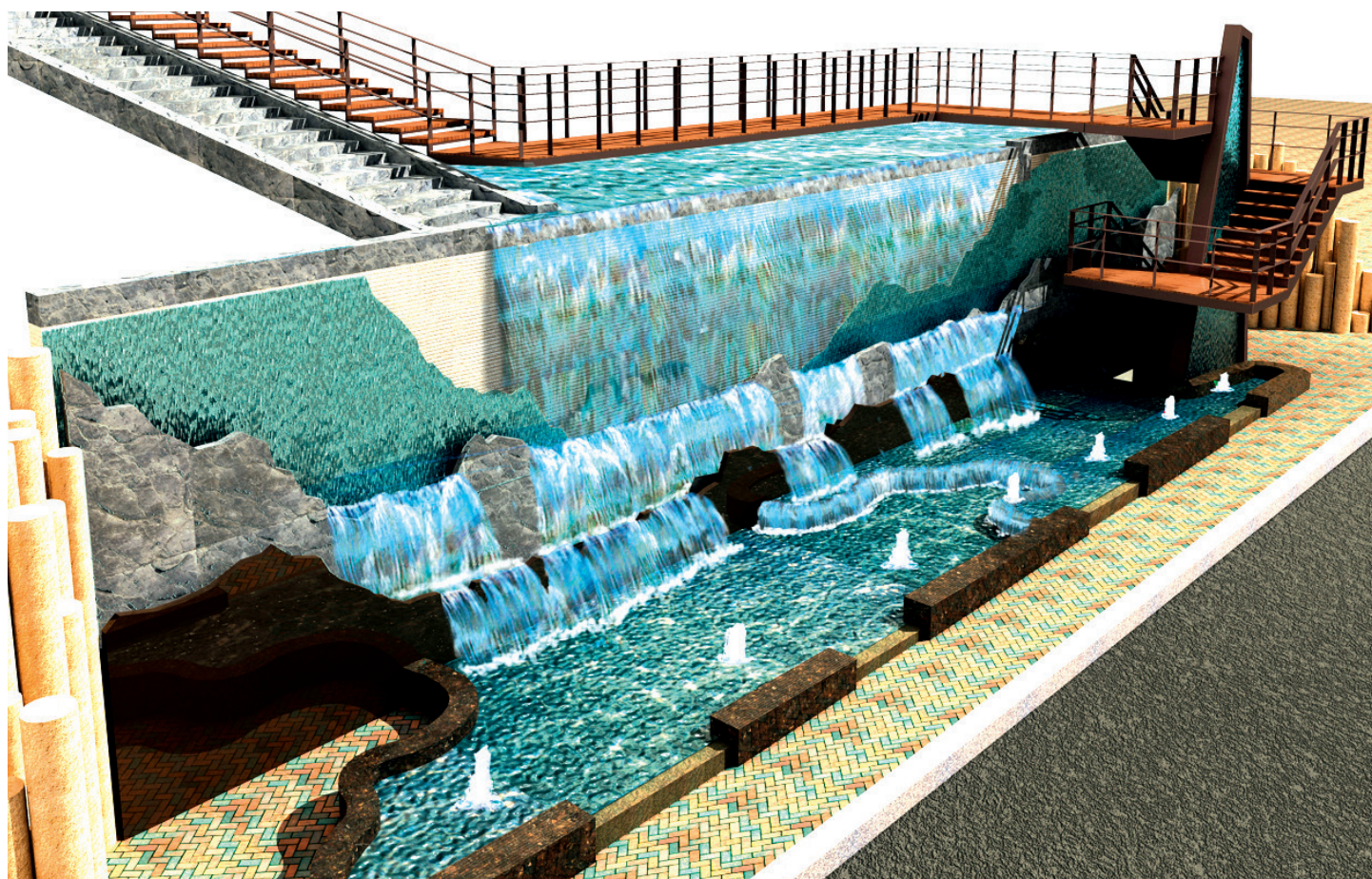
typique du changement dans lequel je me suis engagé. Un jour, j'ai regardé un ballet à la télévision et je me suis demandé pourquoi les danseuses portaient des tutus évanes, qui les empêchent de voir leurs pieds.

En quelques minutes, ce sentiment de curiosité s'est mué en sentiment de pitié. Parce qu'elles étaient en train d'imiter des choses qu'elles ne pourront jamais réaliser voler comme un oiseau, glisser comme un cygne etc.

Je me suis dit alors que si elles portaient des jupes toutes plates, qui cachent leurs pieds, c'est qu'elles voulaient se sentir volantes ou glissantes sans avoir à regarder en dessous.

J'ai donc eu envie de montrer cela. Je crois que nous avons tous un souvenir que l'on voudrait oublier, et qui donne parfois envie de ne pas continuer ce que l'on doit faire pour survivre.

En montrant ces jupes qui cachent les bouches de mes personnages, leurs mains et leurs pieds, qui sont obligés de continuer à nourrir leur propriétaire, je console nos destins d'être contraints de la sorte.



↑ Concept de cascade partiellement en verre installé à Sungnamsi - Corée du Sud - 2009

◆ Quels sont vos futurs projets en Corée ou en France pour l'année à venir ?

► Je rêve depuis un certain temps d'un espace entouré entièrement de verre et rempli de lumière colorée. À l'intérieur, il y aurait des arbres et des animaux tous blancs, mais qui changent de couleur au fil du temps grâce à leur pureté et à la lumière. Un espace plein de sons visibles et où l'on peut voir l'orchestration lumineuse.

J'essaie de trouver l'occasion de réaliser cette installation. Peut-être aurai-je une chance de la réaliser dans un ou deux ans, à l'occasion d'un projet pour un cimetière de prêtres catholiques en Corée. Dans ce but, je passe beaucoup de temps à rencontrer des architectes avec qui je peux partager ma passion. Jusqu'à présent, je ne suis intervenu que dans des bâtiments déjà construits donc l'intervention du vitrail était minime et il était difficile de concevoir ou de réaliser un projet comme cette installation.

D'une façon générale, je sens qu'il est indispensable de penser tous mes projets architecturaux avec des architectes. À certains moments, j'ai pensé fortement suivre des études en architecture après la formation au Cerfav, à l'école d'architecture de Nancy, où l'on trouve une formation spécialisée verre et architecture.

Mais j'ai très vite abandonné cette idée, car cela aurait été très long et inhabituel pour moi, et il me semble que la meilleure solution est de coopérer avec des spécialistes de chaque domaine.

Dans deux mois je réalise aussi ma 6^e exposition personnelle.

◆ Vous souhaitez présenter les vitraux conçus par Chagall en France aux Coréens. L'idée est excellente. Ne croyez-vous pas aussi à l'idée d'expositions bilatérales qui permettraient de révéler des œuvres innovantes et touchant la population ?

► La raison pour laquelle j'ai décidé d'écrire un livre sur le vitrail de Chagall est que le vitrail en Corée est considéré comme un genre de design ou un objet décoratif. Ça fait partie du vitrail, mais je pense aussi que le vitrail est très proche de la peinture et il y a beaucoup plus de potentiel dans cette catégorie. J'ai donc choisi les œuvres de Chagall, pour montrer aux coréens à quel point le vitrail peut être beau et



jusqu'à où l'expression artistique dans le vitrail peut aller. Dans ce contexte, l'exposition qui pourra montrer tous les charmes et les côtés innovants de l'art du verre sera une grande contribution au pays qui ne connaît pas encore toutes les facettes du verre, et je suis persuadé que ces essais permettraient d'élargir le marché du verre architectural en Corée du Sud.

◆ Quel regard (critique) portez-vous sur le verre en France ? sur le vitrail ? la formation ? les échanges entre maîtres et élèves ?

► Je pense que la France est un pays exemplaire surtout dans le domaine de la culture. Le peuple sait jouir de l'art, et cela permet de former un marché de l'art vaste et divers, cela permet aux artistes de produire des créations multiples et finalement cela enrichit la vie. Pour moi, c'est une importante circulation d'idées.

Il est admirable que la société ait développé des mécanismes bien précis et soignés pour que ce système fonctionne relativement bien. Dans l'éducation par exemple, j'ai vu beaucoup d'établissements adaptés à des besoins différents. Universités, écoles, centres de formation, instituts, centres d'apprentissages, etc.

Je sais que les français ne sont pas toujours contents mais par rapport aux autres pays, la culture est très présente et le système culturel est très soigné et efficace.

J'ai la même admiration pour le monde du verre et du vitrail. C'est beau, de voir les ateliers de vitrail qui se succèdent par

l'apprentissage dans leurs savoir-faire précieux depuis des générations. Pourtant je pense que dans le domaine du vitrail et du verre, il n'y a pas assez de lieux de formation où les élèves peuvent expérimenter.

Le verre est un matériau très particulier, physiquement et symboliquement et je n'ai jamais vu un matériau qui appelle tant d'éléments de langage (coupant, froid, brillant, transparent, translucide, reflétant, projetant, traversant...)

C'est un matériau très poétique et symbolique, et en même temps très pratique et innovant, qui a donc besoin de plus de coopération entre les différents domaines, entre l'art traditionnel et contemporain, entre le laboratoire et l'école, entre l'artiste et l'entreprise, entre le maître et l'élève.

Mais autant que je le sache, il n'y a que le Cerfav qui fonctionne de cette manière. J'ai achevé ma formation au Cerfav il y a neuf ans, mais les expériences artistiques et techniques innovantes autant que les échanges avec les différents professionnels que j'ai rencontrés là-bas me permettent encore aujourd'hui de faire évoluer mon travail artistique et architectural.

Je remercie profondément mes chers amis français qui m'ont accompagné durant la plus belle époque de ma vie, j'espère que d'autres auront les mêmes chances que moi et resteront fascinés par le charme du verre.

VERRE DESTINÉS À ENTRER EN CONTACT AVEC DES DENRÉES ALIMENTAIRES.

Par Philippe Laurent

La vente dans l'un des pays de la communauté européenne, d'articles en verre, pouvant entrer en contact avec des aliments, est règlementée afin de protéger la santé des utilisateurs.

Les matériaux de l'article « doivent être suffisamment inertes pour ne pas céder à ces denrées des constituants en une quantité susceptible de présenter un danger pour la santé humaine, d'entraîner une modification inacceptable de la composition des aliments ou d'altérer leurs caractéristiques organoleptiques* ». Ce dossier documentaire explicite concrètement comment être en conformité avec le règlement CE N°1935/2004 et ainsi mettre sur le marché européen des articles en verre à destination des arts de la table sans risquer un retrait de la vente de ces articles par les services de la répression des fraudes.

Démarche de mise en conformité

❶ Les composants des articles en verre doivent être aptes au contact alimentaire. Demandez systématiquement un certificat de conformité aux exigences du règlement CE N°1935/2004 des composants entrants dans la fabrication de vos articles à destination des arts de la table.

❷ Tous les produits de votre atelier doivent être identifiables. Pour tous les produits de votre atelier qui seront introduits dans l'un de vos articles à destination des arts de la table, vous devez pouvoir donner le nom du fournisseur, des indications de traçabilité (référence et/ou N° lot et/ou date de réception).

❸ Tous les articles en verre doivent être maîtrisés. Créez une fiche de processus de fabrication, cette fiche peut porter sur chacun des articles ou sur des lots d'articles sous réserve qu'ils soient fabriqués de la même manière, avec les mêmes produits (mêmes références produits).

❹ Les articles *arts de la table* sont fabriqués selon les bonnes pratiques de fabrication. Les bonnes pratiques de fabrication sont des conditions de fabrication qui évitent de « polluer » vos articles en verre lors de sa fabrication ou de son stockage.

Quelques bonnes pratiques :

- Fermer tous les contenants après usage
- Garder les mains propres lors de la fabrication
- Garder votre environnement de travail propre
- Éviter toute contamination venant de l'extérieur (nuisibles, insectes, etc.)

❺ Les articles *arts de la table* doivent être étiquetés

L'article doit être accompagné de la mention :

• *Convient pour les aliments* ou une mention spécifique relative à leur emploi, telle que machine à café, bouteille de vin, cuillère à soupe, ou le symbole ci-dessous :



- Des instructions particulières qui doivent être respectées pour un emploi sûr et approprié (s'il y a lieu)
- Du nom ou de la raison sociale et, dans tous les cas, de l'adresse du siège social du fabricant, du transformateur ou du vendeur responsable de la mise sur le marché établi dans la Communauté
- D'un étiquetage approprié ou une identification permettant la traçabilité du matériau. L'étiquetage doit être dans la langue de l'acheteur

❻ Les clients ayant acheté un article *arts de la table* doivent être identifiés. Constituez-vous un répertoire de vos clients avec les articles vendus. Si le volume d'articles « arts de la table » est trop important pour tenir un répertoire, il conviendra d'écrire une procédure de rappel et de retrait des articles. Cette procédure passe par la diffusion d'un message de rappel/retrait dans les médias.

Boîte à outil de mise en conformité

- [Modèle d'étiquette](#)
- [Modèle de fiche produit](#)
- [Modèle de tableau de traçabilité des matières premières, des articles fabriqués, des clients](#)

À télécharger dans la rubrique réglementation sur/
www.idverre.net/veille/dostec

Ce tableau de traçabilité ou celui que vous allez créer doit permettre d'identifier toutes les marchandises (articles fabriqués ou vendus, matière première) si l'un de vos fournisseurs vous signale un problème sur une référence qu'il vous a vendue. L'identification doit aussi être possible si le problème vous est signalé par l'un de vos clients.

L'identification va ensuite permettre d'organiser le retrait de tous les produits, articles et matières premières présentant le même problème.

Remarque sur la démarche de mise en conformité proposée

La démarche proposée répond au règlement CE 1935/2004. Cependant il vous est possible de vous mettre en conformité d'autres manières. Le texte de loi n'est pas d'une absolue rigidité. Il permet à chaque entreprise de mettre en place son système qualité sans avoir de contraintes administratives trop lourdes.

Si vous introduisez des produits dangereux dans vos articles tel que du plomb, vous n'obtiendrez bien sûr pas de certificat de conformité aux exigences du règlement CE 1935/2004. Vous pouvez cependant en introduire sous certaines conditions. Il convient dans ce cas de relire le règlement ou de se rapprocher de spécialistes pour que votre démarche de mise en conformité soit en adéquation avec ce point particulier.

Portes ouvertes (JEMA)

Cerfav | Vannes-le-Château

- Vendredi 5 avril 2013 de 8h00 à 12h00 et de 13h00 à 16h00
- Samedi 6 avril 2013 de 9h00 à 12h00 et de 13h00 à 17h00

Vannes-le-Château

Formation CVE

Formation financée pendant 2 ans
Pré-Sélection sur dossier à renvoyer avant le 1^{er} juillet 2013.
En savoir plus sur :
www.cerfav.fr/formation/cve-compagnonverriereuropeen :

Avant le 1^{er} juillet 2013

Vannes-le-Château

Rêver en verre

Nancy Renaissance
Exposition des Compagnons Verriers Européen du Cerfav.
Du 11 au 16 juin Place Charles III - espace Smart Loukoum, présentation officielle le 13 juin à 13h00 - www.renaissancenancy2013.com/-voir,91

Du 11 au 16 juin 2013

Nancy

Verre vous

Le rendez-vous annuel de l'association des élèves du Cerfav.
Exposition dans les rues de Vannes-le-Château

Le 27 et 28 avril 2013

Nancy

Stages

08/04/13 → Sculpter par sablage
au avec Steve Linn
11/04/13 Niveau : avancé

17/04/13 → Sculpter le verre soufflé
au Nadège Desgenetez
20/04/13 Niveau : avancé

→ Réaliser ses moules pour le thermoformage avec l'outillage numérique 3D
Niveau : avancé

16/04/13
au
19/04/13

Programme des stages en ligne sur www.cerfav.fr rubrique formation.

Vannes-le-Château

Nos offres de formation

→ En alternance Cerfav/entreprise sur 2 ans pour préparer un CAP ou un BMA soufflage, décoration et vitrail.

→ En 2 ans, à temps plein, pour développer des projets artistiques personnels et maîtriser les bases techniques. « Compagnon Verrier Européen »

→ Stages de découverte et de perfectionnement aux techniques du verre, de 28h à plusieurs semaines.

→ Stages concrets et directement exploitables réservés aux professionnels.

→ Formation en 1 an pour savoir créer son activité et développer sa démarche artistique appliquée « Concepteur Créateur » - pour tous métiers d'art.

→ Formations industrielles Cerfav | Prover en intra ou inter-entreprise.

Pour tous, financements possibles, en savoir plus sur :

www.cerfav.fr/formation

Vannes-le-Château

Renseignements

Cerfav | Vannes-le-Château :
Renseignements pédagogiques, contactez Annabelle Babel :
T : 03 83 25 49 90
ou annabelle.babel@cerfav.fr

Renseignements administratifs, contactez notre secrétariat :
contact@cerfav.fr

Renseignements conseil, développement, R&D, expertise :
Marie-Alice Skaper
marie-alice.skaper@cerfav.fr

Ours

• Revue éditée par le Cerfav
rue de la liberté | 54112 Vannes-le-Château
T : 03 83 25 49 90 - contact@cerfav.fr

• Directeur de la publication
Vincent Queudot

• Rédacteur en chef
Denis Garcia

• Revue trimestrielle n°47
ISSN 1630-9081, tiré à 1200 ex.

• Denis Garcia, Françoise Pérovitch, Constance Guisset, Kam Sungwon, Philippe Laurent, Eléonore Durand, Marie-Claire Léonard, Angélique Prudhomme et David Arnaud, ont contribué à ce numéro.

• Abonnement: Eléonore Durand,
T - 03 83 25 49 93
eleonore.durand@cerfav.fr

• Crédits photographiques :
Pages : 2,3 Françoise Pérovitch
Pages : 8,9,10 Kam Sungwon

• Nos remerciements particuliers au Fonds social européen, à la région Lorraine, au Conseil Général de Meurthe & Moselle, au ministère de l'économie de l'industrie et de l'emploi, à Atelier d'art de France, à la DGCIS, à l'ISM, et à l'INMA.

