

Musée du Verre de Conches

Vladimir Zbynovsky seuils



En couverture :

PETIT CAPTEUR BLEU, 2004
Verre optique bleu, adapté sur granit gris blanc
Coll. musée du verre de Conches

Vladimir
Zbynovsky
seuils

DU 2 MARS AU 2 JUIN 2013
Musée du Verre de Conches



LA DIVINITÉ INCONNUE, 1991 - Verre orange de Bohême, modelé, fusionné, poli - 38 x 25 x 9 cm - Coll. de l'artiste - Fig. 1

Vladimir Zbynovsky

seuils

PAR ÉRIC LOUET | Directeur du Musée du Verre

Vladimir Zbynovsky crée des œuvres qui associent souvent le verre et la pierre. En sculptant ces matériaux, il explore les seuils qui s'animent à la lumière et interroge les notions du temps, de la mémoire, du sacré et de la perception. Progressivement, cette démarche sculpturale l'a conduit à penser le verre de manière plus conceptuelle, comme un écran ou un espace de transmission capable de modifier notre environnement.

Cette évolution artistique prend toutefois sa source dans les enseignements que Vladimir Zbynovsky a suivis au sein des écoles d'art de Bratislava. Né en 1964 dans cette ville de l'ancienne Tchécoslovaquie, il se fait vite remarquer pour ses aptitudes au dessin qui le conduisent en 1980 à l'École secondaire des arts appliqués, où il apprend à tailler la pierre, puis cinq ans plus tard, à l'École supérieure des beaux-arts pour se spécialiser dans l'art du verre. À cette époque, l'enseignement des arts verriers est encore largement influencé par l'artiste et professeur Vaclav Cigler, qui avait su exploiter les possibilités offertes par l'État communiste pour créer en 1965 un département verre aux

Beaux-Arts. Parallèlement à l'instruction d'un art officiel qui participait au programme industriel de l'État – celui d'un design verrier trouvant sa source dans l'histoire du verre de Bohême – Vaclav Cigler inculquait aussi à ses élèves la recherche de leurs personnalités et favorisa ainsi l'émergence d'une nouvelle génération d'artistes-verriers. Toutefois, son enseignement fut très marqué par sa propre conception de l'art. Adeptes du néo-constructivisme, celui-ci associait les qualités optiques du verre à la géométrie pour créer des effets de réfraction de lumière et d'illusions optiques dans des sculptures et dans l'architecture.

En 1980, l'un de ses élèves, Askold Zacko, lui succède et poursuit d'abord les préceptes « cigleriens ». Cependant, au milieu des années 1980, les nouvelles techniques de façonnage du verre à chaud entraînent l'intégration progressive de la couleur et de nouvelles formes d'expression. Askold Zacko – comme de nombreux anciens élèves de Cigler – s'éloigne du concept rigide et minimaliste de la géométrie optique pour accorder plus d'intérêt aux significations métaphoriques. Toutefois, cette

NAISSANCE DE LA LUMIÈRE, 1991

Groupe sculpté - Verre de Moravie, modelé, fusionné, poli, adapté sur andésite, fig. 2 a

Portrait et sculpture - 142 x 24 x 17 cm
Coll. G. et M. Burg, fig. 2 b

nouvelle sensibilité artistique s'exprime modestement dans l'enseignement qui reste académique. En 1985, quand Vladimir Zbynovsky entre à l'École des beaux-arts, les deux premières années sont essentiellement consacrées au dessin et au modelage d'après modèles, tandis que la spécialisation verrière est surtout enseignée à partir de la troisième année. Mais là encore, la spécialisation consiste surtout à concevoir des modèles pour les arts de la table et l'architecture, et peu de temps est réellement consacré à la sculpture. Pour ces élèves rentrés aux Beaux-Arts dans la seconde moitié des années 1980, le véritable changement n'est donc pas tant dans l'essoufflement de « l'École cigliérienne » que dans les effets à venir de la Révolution de Velours.

En 1989, à peine le pays est-il libéré du joug communiste, qu'Askold Zacko encourage ses élèves à voyager. Grâce à l'obtention d'une bourse d'étude, Vladimir Zbynovsky vient en France l'année suivante, pour y apprendre durant six mois les techniques du vitrail à l'École Olivier de Serres. Cependant, l'art du vitrail l'intéresse peu et il préfère passer la majorité de son temps à découvrir ce pays si différent du sien. À son retour en Tchécoslovaquie, tout va très vite. Les idées se bousculent, des changements s'opèrent. À l'École des beaux-arts, Askold Zacko a été remplacé par Jurag Gavula, qui oriente l'enseignement du département verre vers une approche résolument sculpturale, portée sur la matière et l'expression de la forme. C'est à cette époque, dans ce contexte de changement radical et de liberté que Vladimir Zbynovsky va réellement percevoir les possibilités sculpturales qu'offre le matériau verre – sa mise en espace, sa relation avec la lumière – en créant ses premières pièces fusionnées au sein des ateliers des Beaux-Arts. Parmi celles-ci, *La divinité inconnue* (fig.1) révèle



fig. 2 a

ce profond désir enfoui de sculpter le verre. En faisant apparaître une forme abstraite et légèrement anthropomorphe à l'intérieur du verre, il exprime en réalité cet état de changement, la liberté nouvelle et les incertitudes de l'avenir.

Quelques mois plus tard, il doit préparer la pièce qu'il présentera pour son diplôme. En moins d'une semaine, il crée le groupe sculpté *Naissance de la lumière*, qui rassemble quatre monolithes surmontés, pour trois d'entre eux, de verre de couleur (fig. 2 a et b). Six ans après avoir travaillé la pierre à l'École secondaire des arts appliqués auprès de Jurag Gavula (et avant que ce dernier ne devienne le directeur du département verre des Beaux-Arts), la pierre fait donc sa réapparition. Pour la première fois, Vladimir Zbynovsky associe ces deux matériaux qu'il juge complémentaires dans une composition verticale. Le verre morave fusionné, taillé et posé sur la pierre, canalise la lumière, tandis que l'andésite, de couleur grise, semble inébranlable, intemporelle.



fig. 2 b

En juin 1991, l'État français installe un institut en plein centre-ville de Bratislava, dans le palais Kutscherfeld qu'il a acheté quelques mois auparavant. Pour inaugurer cette nouvelle présence française, l'Institut organise une exposition collective intitulée « Les rencontres de Bratislava » qui regroupe quinze artistes de l'École de Bratislava (Zacko, Tomecko, Arzt, Fiserova, Zbynovsky...) et de France (Zoritchak, Monod, Zuber, Negreanu, Baudry...). Vladimir Zbynovsky y présente sa pièce du diplôme. Plusieurs personnes participent à l'élaboration de cette exposition : Yan Zoritchak, verrier slovaque installé en France depuis la fin des années 1960 ; Jacqueline Betton, qui présentera ensuite l'exposition dans sa galerie lyonnaise ; et pour représenter l'Institut français, Emmanuelle Saint, qui deviendra plus tard l'épouse de l'artiste.

Mais avant cela, Vladimir Zbynovsky doit effectuer son service militaire. Pendant treize mois, il fait un service d'objecteur de conscience à l'hôpital et c'est au début de l'année 1993, qu'il revoit Emmanuelle Saint, venue à Bratislava pour rendre visite à des amis. Quelques mois plus tard, à l'issue de son service, il décide de partir avec elle en France, en prenant quelques bagages, un lapidaire et ses premières sculptures ! Au mois de juin, ils se marient et s'installent dans l'ancien pavillon de rafraîchissement du château de Chantilly, situé dans le parc de la Faisanderie. Dans une ancienne cuisine du bâtiment, il projette d'aménager son atelier. Cependant, de nombreux travaux sont nécessaires pour habiter le lieu et installer le four qu'il a reçu comme cadeau de mariage. En attendant, il obtient en 1994 une bourse de la SEMA (Société d'Encouragement aux Métiers d'Art) ainsi que l'accès au Créar, un centre de formation professionnelle dédiée aux métiers d'art, installé au château de Montvillargenne, à Gouvieux. C'est là qu'il crée ces deux premières pièces depuis son arrivée en France, dont *La barque d'Isis* qui est constituée d'un linteau de verre optique posé sur une pierre (fig.3). Afin d'adapter la position du verre, une empreinte

de la pierre est modelée dans le verre. Sa forme horizontale rappelle une barque, celle de la déesse égyptienne, protectrice des navigateurs dont la légende dit qu'elle aurait remonté la Seine jusqu'à l'île de la Cité, donnant ainsi son nom à la capitale. Paris découlant de Bar-Isis (Barque d'Isis). Comment ne pas faire ici un parallèle avec l'histoire de l'artiste, son départ de Bratislava, sa venue en France !

Quoi qu'il en soit, son installation en France est facilitée par son épouse et sa belle-famille. Effectivement, dès 1995, son beau-père, employé à Corning France présente son travail à l'un des cadres de l'agence française, Alexandre Asseraf, qui lui passe commande d'une trentaine de *Myriades*. Par ailleurs, son épouse fait de son côté le tour des galeries françaises de verre contemporain pour présenter, elle aussi, le travail de son mari. Cette démarche portera ses fruits, puisque dès 1994, Franklin Pollack, expose ses œuvres dans sa galerie de Montpellier et aux salons annuels d'art contemporain de Strasbourg (St'Art), où il vend en particulier les sculptures du diplôme et une *Myriade bleue* au musée du verre de Meisenthal (fig.4). Par ailleurs, en 1996, il présente la première exposition personnelle de l'artiste, au moment où la France organise « Présence slovaque », une manifestation destinée à faire découvrir la Slovaquie sous ses aspects culturels au public français.

Ces *Myriades* évoquent l'univers. Réalisées avec du verre optique de Corning modelé sur des pierres, elles apparaissent aussi lumineuses que les constellations d'étoiles. Pour arriver à cet effet, Vladimir Zbynovsky reproduit en creux dans un moule réfractaire l'empreinte de la surface de la pierre. Sous l'effet de la chaleur du four monté à 700°C, le verre ramolli, fusionne parfois avec des oxydes de couleur appliqués au pinceau sur la surface du verre, et prend la forme du moule. Sorti de sa gangue de plâtre, le verre est taillé puis poli avant de prendre précisément sa place sur la pierre. Les pleins



LA BARQUE D'ISIS, 1994 - Linteau de verre optique, adapté sur pierre - 18 x 40 x 20 cm - Coll. de l'artiste, fig. 3



fig. 4



AURA DE LA PIERRE, 1999 - Verre optique blanc taillé, poli, adapté sur granit gris de Normandie - 42 x 54 x 22 cm - Coll. de l'artiste, fig. 8.
Avec l'aimable autorisation de la Galerie Internationale du Verre, Biot.

s'imbriquent dans les creux et les creux dans les pleins. Toutefois, cette astuce technique n'est pas une fin en soi. Elle est surtout un moyen pour l'artiste de révéler par la lumière les pierres millénaires et de dialoguer ainsi avec les éléments du cosmos, de l'infini et du temps. Plusieurs années après leurs apparitions, ces *Myriades* plaisent toujours autant, si bien que l'artiste continue à en réaliser et qu'elles sont dorénavant présentes dans de nombreuses collections privées (fig.5 à 7). En déclinant les formes et les effets de luminosité des *Myriades*, il développe ainsi une véritable constellation de sculptures.

Dans la continuité des *Myriades*, Vladimir Zbynovsky poursuit dès 1996 ses recherches dans un nouveau cycle intitulé *Aura de la pierre* (fig.8). Comme dans la série précédente, le verre est toujours modelé en fonction de la pierre, mais la surface de contact entre les deux

matériaux est ici plus importante que dans les *Myriades*. En conséquence, le développement de cette surface accroît aussi l'émanation de la pierre. En 1998, c'est avec une sculpture de ce cycle que Vladimir Zbynovsky est invité à l'exposition annuelle des Verriales. Avant cela, il avait déjà présenté ponctuellement son travail à la Galerie Internationale du Verre de Biot, mais l'invitation aux Verriales constitue cette année-là l'occasion de participer au thème « Duo », proposé par Serge Lechaczynski, le directeur de la galerie, à l'ensemble des artistes qu'il soutient. Pour l'occasion, Emmanuelle Zbynovsky écrit le texte *Pierre révélée* qui évoque de manière poétique l'association du verre et de la pierre dans le travail de son mari. Deux ans plus tard, Serge Lechaczynski organise aussi une exposition personnelle de Vladimir Zbynovsky au salon de la sculpture de Delle, dont la plupart des pièces exposées et reproduites dans le catalogue appartiennent à ce cycle.

MYRIADE BLEUE, 1996

Verre optique, pigmentation bleue, granit
47 x 14 cm - Coll. Musée du verre et du cristal
de Meisenthal, fig. 4



fig. 5



fig. 6

MYRIADE BLANCHE, 2002
Verre optique blanc, taillé, poli,
adapté sur granit gris
65 x 25 x 20 cm
Coll. Serge Lechaczynski, fig. 5

MYRIADE BLANCHE, 2006
Verre optique blanc, taillé, poli,
adapté sur granit gris
58 x 23 x 18 cm
Coll. Glass Art Fund,
Michel Seybel, fig. 6

MYRIADE BLANCHE, 2009
Verre optique blanc, taillé, poli,
adapté sur granit pourpre
42 x 18 x 14 cm
Coll. de l'artiste, fig. 7



PIERRE DE MÉMOIRE, 1999
Verre de Bohême, moulé, fusionné,
gratté, partiellement poli
55 x 40 x 17 cm
Coll. de l'artiste, fig. 9

Depuis cette première invitation aux Verriales de 1998, Vladimir Zbynovsky présente son travail de manière permanente chez Serge Lechaczynski, qui chaque année propose un nouveau thème d'exposition. Ces thèmes sont plus ou moins suivis par les artistes présentés de manière permanente dans la galerie mais pour Vladimir Zbynovsky, ils sont généralement un prétexte à poursuivre et à développer de nouvelles recherches. Ainsi en 1999, il prend le contre-pied du thème « Mixed-media » qui propose d'associer d'autres matériaux au verre. Ceci est d'autant plus surprenant que ce thème correspond parfaitement au travail de l'artiste qui associe le verre et la pierre. Et pourtant, il réalise bien là sa première sculpture où la pierre disparaît. En réalité, ce n'est pas tant l'âme de la pierre qui a disparu mais sa matérialité, car la sculpture en conserve toujours sa mémoire, comme l'indique sa dénomination *Pierre de mémoire* (fig. 9). Effectivement, une fois de plus, c'est de la pierre et de son empreinte reproduite dans le cristal de Bohême que naît l'œuvre. Après avoir été moulée, la surface de la pièce est taillée et grattée, sauf en son centre où apparaît le cœur de la sculpture, dans une petite fenêtre. Grâce à la lumière, la mémoire de la pierre s'anime.

C'est dans le même esprit que Vladimir Zbynovsky réalise l'année suivante la sculpture intitulée

Fragment, présentée aux Verriales de l'année 2000 (fig. 10). Là aussi, la pierre n'a laissé que son empreinte reproduite dans le verre, ou presque, car à la différence de la pièce précédente, un petit caillou apparaît dans celle-ci, enchâssé dans le verre jaune de Corning. Il comprend un fragment éclaté de la pierre qui a servi à faire l'empreinte de la pièce. « Lové à la bordure de l'empreinte mouvementée » comme l'écrit l'artiste dans le catalogue des Verriales, « l'ombre suggestive de la relique enchâssée » devient l'unique trace matérielle de la pierre originelle.

En 2001, Serge Lechaczynski stimule à nouveau les artistes qu'il soutient en leur proposant de créer de nouvelles sculptures inédites. Ainsi, pour l'édition « New Series », Vladimir Zbynovsky joue le jeu et décide de créer une sculpture de verre dont la surface ressemble à de la pierre. En employant la technique de taille bouchardée de la pierre qu'il applique au verre, il obtient une surface granuleuse qui fait réellement penser à la pierre. Cependant, une petite fenêtre polie permet de voir, là encore, à l'intérieur de la pièce, l'envers du verre bouchardé et rappelle ainsi que la sculpture est bien en verre. Réalisés essentiellement en 2002, ces petits *Cailloux* de verre émaillé ont une surface qui fait vibrer la lumière (fig. 11 et 12).





fig. 11



FRAGMENT, 2000

Verre de Corning, moulé, fusionné,
gratté, partiellement poli
56 x 35 x 12 cm
Coll. Serge Lechaczynski, fig. 10

CAILLOUX, 2002

Verre optique blanc, taille directe,
coloré à l'émail doré
16 x 12 x 9 cm
Coll. de l'artiste, fig. 11

CAILLOUX, 2002

Verre optique blanc, taille directe,
coloré à l'émail noir
22 x 12 x 8 cm
Coll. de l'artiste, fig. 12



fig. 12

CORPS, 2004

Verre de Bohême, moulé, fusionné,
taille directe, brossage
54 x 30 x 14 cm
Coll. de l'artiste, fig. 13

CORPS, 2004

Verre dichroïque, moulé, fusionné,
taille directe, brossage
72 x 27 x 10 cm
Coll. de l'artiste, fig. 14



fig. 13

Depuis ces dernières sculptures *Pierre de mémoire*, *Fragment* et le cycle des *Cailloux*, les recherches formelles et les techniques employées pour travailler la surface du verre montrent bien le désir de l'artiste de sculpter le verre comme de la pierre. À nouveau, pour l'édition 2004 des Verriales qui porte sur le thème « Corps », Vladimir Zbynovsky crée une pièce massive de verre fusionné et sculpté en surface, dont l'apparence semble minérale (fig. 13). Seule la couleur bleue révélée par la lumière rappelle l'origine hyaline du matériau.

Mais cette ambiguïté ne s'arrête pas simplement au traitement de la surface taillée et brossée, elle concerne également la forme de la sculpture qui ressemble, là encore, à une pierre dressée. Toutefois, à la différence des sculptures précédentes jouant de cette ambivalence des matériaux, celle-ci laisse également apparaître – si l'on veut bien la voir – une silhouette humaine.

Dans le même esprit, il crée cette année-là trois autres sculptures anthropomorphes. L'une d'entre elles, de couleur rose orange, est réalisée de la même manière que la précédente (fig. 14). Sa surface taillée et brossée semble minérale, tandis que sa forme peut aussi faire penser à une pierre dressée. Réalisée en verre dichroïque, cette grande sculpture de quatre-vingts centimètres, exposée pour la première fois au salon d'art contemporain de Strasbourg en novembre 2004, présente la faculté de se métamorphoser selon la lumière. Terne, inerte, en instant, elle s'anime quand apparaît la lumière. Les deux autres sculptures sont en revanche réalisées de manière différente. En concassant du verre optique, Vladimir Zbynovsky fusionne et thermoforme ce calcin pour créer les voiles d'un corps imaginé (fig. 15 et 16). Comme le Saint-Suaire a conservé l'empreinte du visage du Christ, le verre conserve ici l'empreinte du corps virtuel, que seule la lumière à la faculté de réanimer.

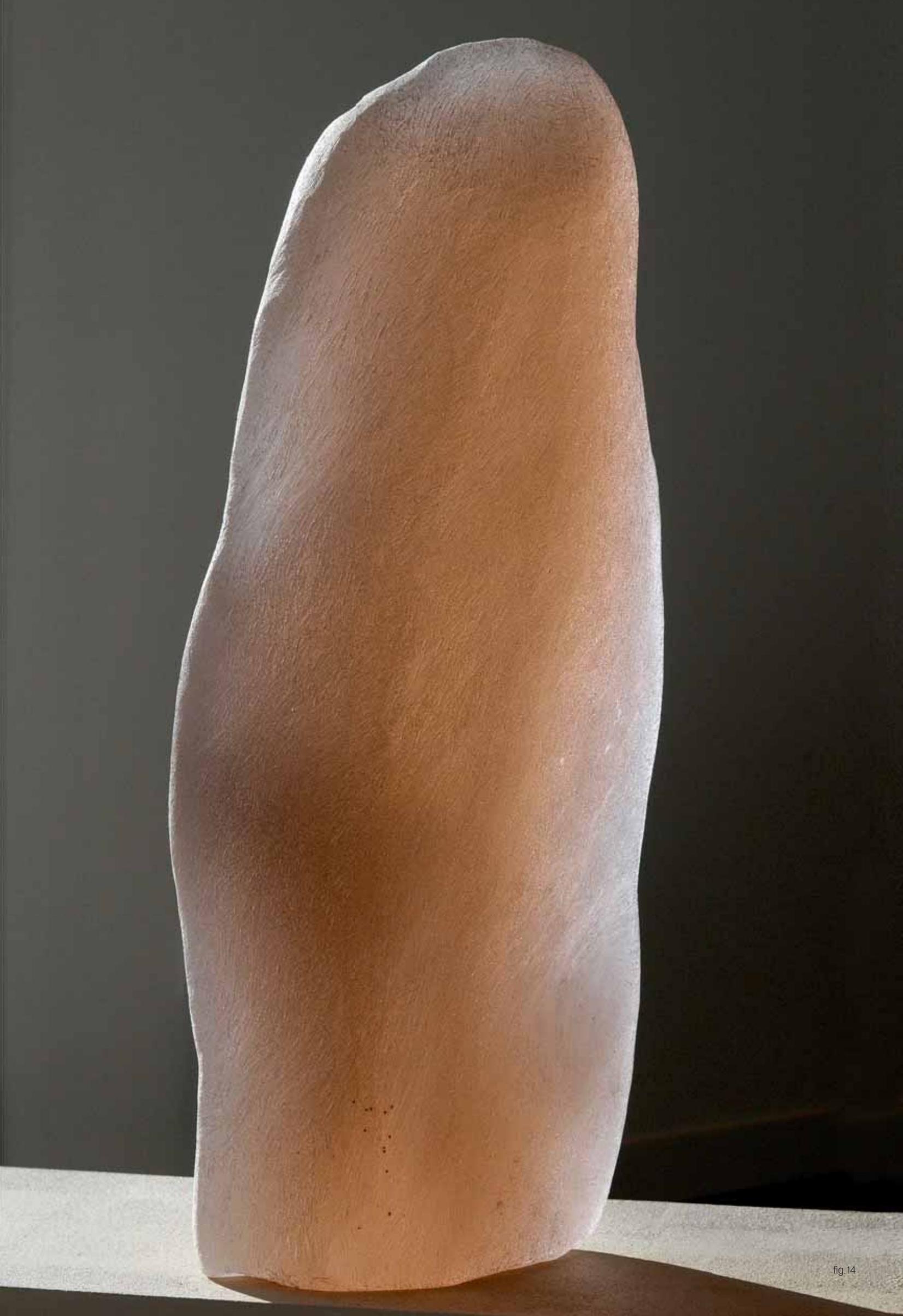


fig. 14



fig. 15



fig. 16

CORPS, 2004

Verre optique, cassé, fusionné, thermoformé
100 x 50 x 20 cm
Coll. de l'artiste, fig. 15

CORPS, 2004 - Verre optique, cassé,
fusionné, thermoformé - 57 x 45 x 14 cm -
Coll. de l'artiste, fig. 16

Double page suivante :

ESPRIT DE LA PIERRE, 2006

Verre optique jaune, adapté sur pierre
23 x 57 x 38 cm
Coll. Glass Art Fund, Michel Seybel, fig. 18





Bien que dans ces dernières réalisations le verre ne soit que l'unique matériau sculpté, Vladimir Zbynovsky ne délaisse pas pour autant ses recherches sur l'association physique du verre et de la pierre. Ainsi, à partir des années 2000, il inaugure un nouveau cycle intitulé *Esprit de la pierre* (fig. 17 et 18), où il tente de s'éloigner de l'aspect décoratif des pièces précédentes (*Myriades, Aura de la pierre*), pour se concentrer exclusivement sur l'espace de rencontre des deux matériaux, car c'est là, dans cette zone de contact, que se manifeste la lumière. En cherchant à révéler cet espace transitoire, il adapte sa technique de moulage du verre sur la pierre. L'empreinte est toujours le moyen d'associer parfaitement les deux matériaux mais l'affaissement du verre par thermoformage devient dans ce nouveau cycle l'unique intervention à haute température. En puisant dans le stock de verre de Corning qu'il conserve en réserve, Vladimir Zbynovsky se satisfait dorénavant des qualités propres du verre. Plus besoin de mouler une forme en verre. Plus besoin d'ajouter des oxydes métalliques ou des émaux en surface. Plus besoin de se cacher derrière l'alibi de la couleur. En suivant une démarche minimaliste, l'artiste va dorénavant à l'essentiel, s'intéressant surtout aux seuils, là où la lumière apparaît.

Cette nouvelle manière de travailler le verre l'incite à développer ce concept sur des pièces de plus grande dimension, atteignant bien souvent au minimum un mètre de haut, et destinées à l'extérieur (fig. 19). Leur verticalité rappelle les menhirs de l'Époque néolithique et les pratiques humaines de célébration du sacré et du cosmos. Mais ici, Vladimir Zbynovsky ajoute à cela sa personnalité artistique, celle de révéler la pierre par la lumière et le verre. Placées en plein air, ces stèles surmontées de verre deviennent de véritables réceptacles de lumière, mais à la différence des sculptures issues du cycle *Esprit de la pierre* qui attirent seulement le regard vers la zone de rencontre des matériaux, ces *Capteurs* transmettent aussi

la lumière à leur environnement immédiat qu'ils métamorphosent. Ils s'animent comme des phares qui éclairent, comme des balises qui scintillent. Ces nouvelles sculptures monumentales séduisent d'abord le galeriste hollandais Rob van den Doel, qui est le premier à les exposer dans sa galerie de La Hague et dans les salons d'art contemporain. En 2002, associé à Matisse Etienne, un autre galeriste hollandais, Rob van den Doel multiplie les expositions personnelles de l'artiste et pour ces occasions, il édite un catalogue lors du salon Kunstrai d'Amsterdam, produit un reportage filmé dans l'atelier de l'artiste et participe enfin à la première monographie de Vladimir Zbynovsky, intitulée *Entre Verre et Pierre*.

Si depuis la création des premiers *Esprit de la pierre*, réalisés avec du verre optique jaune et blanc de Corning, Vladimir Zbynovsky avait un peu délaissé la couleur pour se concentrer exclusivement sur la diffusion de la lumière, celui-ci y revient pourtant à partir de 2004. En s'approvisionnant dorénavant en République Tchèque, il débute de nouvelles recherches sur le verre optique bleu. En créant cette année-là un *Petit capteur bleu* (fig. 20), il teste la diffusion de la lumière dans une pièce relativement allongée. Grâce à cette nouvelle couleur, la lumière participe ici à révéler au seuil du granit des effets mystérieux de profondeur et d'infini, rappelant ainsi son intérêt pour le cosmos et les matières minérales. Peu diffusée pour être conservée à l'atelier comme un exemple, avant de reproduire ses effets dans des *Capteurs* de plus grandes tailles, cette sculpture fut toutefois acquise par le musée du verre de Conches en 2012, à la suite de l'exposition consacrée à la couleur bleue dans les arts verriers contemporains. Comme pour les *Myriades*, les *Esprits de la pierre* et les *Capteurs* plaisent tant aux amateurs et collectionneurs de sculpture de verre et d'art contemporain que Vladimir Zbynovsky continue toujours à en réaliser pour leur plus grand plaisir.





ESPRIT DE LA PIERRE, 2006 - Verre optique jaune, adapté sur porphyre - 30 x 56 x 40 cm - Coll. de l'artiste, fig. 17



PETIT CAPTEUR BLEU, 2004 - Verre optique bleu, adapté sur granit gris blanc - 30 x 50 x 15 cm - Coll. musée du verre de Conches, fig. 20



fig. 21 b



SPHÈRE, 2003 - Verre optique jaune, adapté sur granit de Normandie - 50 x 90 x 90 cm - Coll. de l'artiste, fig. 21a et b (détail)

Toutefois, il ne se contente pas de reproduire uniquement des sculptures appréciées et issues des cycles précédents. En donnant toujours plus d'importance au rôle de la lumière dans son travail, il poursuit ses recherches sur la notion de seuil mais pense progressivement le verre de manière plus conceptuelle, comme un écran ou un espace de transmission capable de modifier notre environnement et notre perception.

En 2002, Serge Lechaczynski propose aux artistes exposés aux Verriales de travailler sur le thème de la sphère. Pour cette occasion, Vladimir Zbynovsky va créer une grande sculpture du cycle des *Esprits de la pierre*. Mais la particularité de celle-ci n'est pas sa taille exceptionnelle, ni même sa destination prévue en extérieur, à même le sol. Sa particularité est de présenter une sphère au centre d'un bloc de verre jaune de Corning, qui s'affaisse sur la pierre. En formant un trou dans la pierre (reproduit dans le moule de thermoformage), l'attraction du verre dans le creux crée la sphère. Si le développement d'une telle technique paraît complexe, là encore, celle-ci n'est pas une fin en soi mais un moyen pour

l'artiste d'exprimer sa réflexion sur le symbole de la sphère comme représentation du vide et du cosmos. En attirant la lumière dans le creux qui la prolonge, la sphère devient un seuil improbable ouvert sur une zone inconnue. En 2003 l'artiste crée à nouveau une *Sphère*, de taille plus importante (fig. 21 a et b) puis en 2010, une troisième plus petite (fig. 22).



SPHÈRE, 2010 - Verre optique blanc, adapté sur granit de Normandie 40 x 40 x 30 cm - Coll. de l'artiste, fig. 22



PRÉSENCE DE L'ABSENCE, 2009 - Verre optique blanc, adapté sur granit - 60 x 30 x 20 cm - Coll. de l'artiste, fig. 23

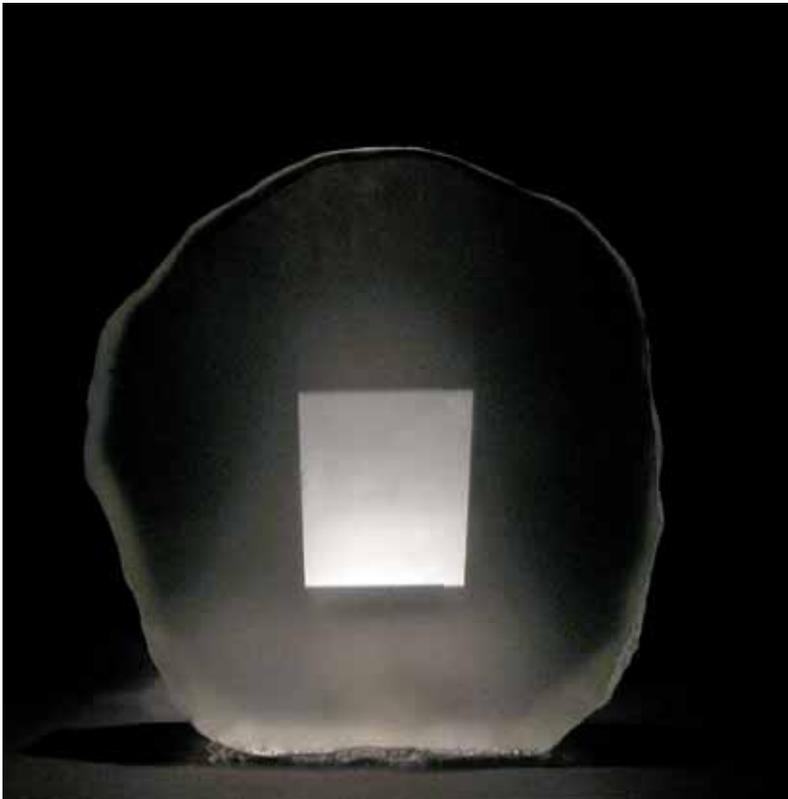
Dans le prolongement de cette recherche caractérisée par l'animation lumineuse du vide, Vladimir Zbynovsky crée pour les Verriales de 1999 une sculpture intitulée *Présence de l'absence* (fig. 23). Si le titre est inspiré d'une réflexion du scientifique Albert Jacquard, qui rappelle dans son ouvrage *Mon utopie* que « L'absence matérielle conduit l'esprit à évoquer une présence révolue, suggérée ou fantasmée », l'œuvre quant à elle, rappelle d'une certaine manière les *Sphères*. Comme dans celles-ci, un bloc de verre thermoformé est posé sur le creux d'une pierre. Cependant, dans cette sculpture, la zone évidée du centre apparaît également en façade et révèle le rôle de la lumière quand elle traverse le verre. Captée puis diffusée dans cet espace creux, la lumière anime alors de sa

présence ce vide. De la sorte, Vladimir Zbynovsky répond parfaitement au thème « Positif / Négatif » des Verriales, qu'il extrapole à la dualité « Présence / Absence » d'Albert Jacquard.

L'année suivante, le thème « Polychromie » des Verriales 2010 inspire à nouveau Vladimir Zbynovsky, qui décide d'utiliser les qualités optiques de la lumière pour créer de la couleur. Sur une colonne en calcaire du Tanjore, en Inde, datée du XIV^e siècle et achetée à un antiquaire breton, l'artiste dispose un bloc de verre optique pour diffracter la lumière et projeter ses effets polychromes sur la pierre (fig. 24). Cette intervention minimale montre bien ici la volonté de l'artiste de donner un rôle toujours plus important à la lumière.







HORS DU COFFRE DU TEMPS, 2006
Verre optique blanc, modelé,
taillé, douci et partiellement poli,
dispositif spéculaire
60 x 14 cm, Coll. de l'artiste, fig. 26

Effectivement, dans cette dernière sculpture comme dans la précédente (*Présence de l'absence*), le rôle de la lumière ne se limite plus à révéler la pierre millénaire et explorer la notion de seuil. Non, son rôle devient encore plus important car la lumière nous interpelle plus que les matériaux. En réalité, la lumière ne joue plus un rôle, elle devient le sujet de l'œuvre, son centre de gravité, sa matérialité. Et c'est ainsi, en prenant définitivement plus d'importance, en se substituant aux matériaux, que la lumière oriente l'artiste vers une démarche plus conceptuelle.

Cette approche n'est pourtant pas tout à fait nouvelle à la fin des années 2000. En effet, Vladimir Zbynovsky avait déjà donné une telle importance à la lumière aux Verriales 2005, organisées sur le thème « Peur ». Pour cette occasion, il avait créé une œuvre mystérieuse que l'on imagine être un miroir sombre qui va nous renvoyer une image de nous-même (fig. 25). Mais il n'en est rien. Sur une plaque de verre douci apparaît en réalité une présence lumineuse, transmise par un dispositif de miroir placé derrière elle. Toutefois, cette projection

aléatoire de lumière sur l'*Écran noir* semble angoissante et obsédante. Seraient-ce les peurs de l'artiste qui surgissent dans son œuvre ? En réalité, pour la première fois, il prend conscience du rôle de la lumière dans le développement des sentiments contradictoires de la joie et de la peur, du désir et de la crainte.

Si le verre, comme un écran, lui a permis d'explorer les espaces sécurisés de la réalité, l'usage du miroir lui permet dorénavant de naviguer dans une autre dimension. Dans cette œuvre, les effets spéculaires sont une manière d'aborder les mondes virtuels qui nous échappent, l'infini que l'on ne peut matériellement appréhender et finalement, ces espaces vides que l'artiste tente continuellement de pénétrer (*Sphère, Présence de l'absence, Corps...*). Dès lors, en utilisant les facultés réfléchissantes du miroir, il entrevoit toutes les possibilités qui s'offrent à lui pour capter et transmettre la lumière, et poursuivre ses recherches sur ce qu'elle lui semble finalement symboliser, à savoir la notion du temps.

Ainsi, en 2006, pour aborder le thème « Mémoire » proposé aux Verriales, il dispose à nouveau un petit miroir carré derrière un bloc de verre optique, modelé, taillé, douci et partiellement poli pour capter et transmettre un signe lumineux dans le verre, en l'occurrence un quadrilatère (fig. 26). Quelle est la signification de cette œuvre ? Il s'agit pour l'artiste de montrer la permanence de la lumière. Effectivement, pour lui, toutes les tentatives humaines de laisser des traces de son passage dans les mémoires sont vaines car rien n'est permanent, alors que la lumière est au contraire un phénomène qui semble pouvoir les véhiculer. En effet, pour reprendre la formule de Shakespeare qui donna son titre à l'œuvre, la lumière est un phénomène « Hors du coffre du temps ».

Cependant, au-delà de sa relation au temps, la lumière reste aussi l'éternel moyen de rendre visible notre environnement. Si le verre fut souvent le matériau qui permit à Vladimir Zbynovsky d'explorer les seuils ouverts sur des réalités visibles (*cycles des Pierres*) ou imaginés (*Mémoire de la pierre, Corps...*), le miroir est plus récemment le matériau qui lui permet de franchir les seuils d'un espace virtuel, irréel et

inimaginable. En thermoformant un miroir sur une pierre pour l'édition 2007 des Verriales, l'artiste entend bien répondre au thème « Contraste ». En effet, il souhaite montrer que notre image renvoyée par le miroir contraste avec celle que nous imaginons. Mais au-delà de nos peurs provoquées par la virtualité de nos corps réfléchis apparaît toutefois une image réelle, provoquée par ce seuil particulier du miroir, qui tend à faciliter le passage d'un monde réel à une dimension irréelle.

Suite à la création d'un petit *Miroir doré* en 2007, Vladimir Zbynovsky décide d'en réaliser un autre d'une taille plus importante pour son exposition « Plasticité du temps » qui eut lieu en 2011 au Palazetto Bru Zane – Centre de musique romantique de Venise (fig. 27). Constituée d'un miroir argenté sur une pierre de quatre-vingts centimètres de diamètre, la sculpture est disposée dans la cour vénitienne, à même le sol, pour favoriser cette relation entre l'œuvre, le visiteur et l'environnement. Pour l'édition 2011 des Verriales, l'artiste réalise à nouveau un petit miroir de couleur verte pour répondre au thème annuel « Monochromie » (fig. 28).



MIROIR VERT, 2011 - Plaque de verre thermoformée, miroitée, adaptée sur porphyre - 40 x 50 x 50 cm - Coll. de l'artiste, fig. 28







TRANSCENDANCE, 2008
Verre ambre de Chine, fusionné,
thermoformé, douci
50 x 32 x 15 cm
Coll. de l'artiste, fig. 30

Si le miroir permet d'aborder la notion de seuil de manière différente que le verre, c'est grâce au traitement de sa surface. Vladimir Zbynovsky l'a bien compris et c'est pourquoi ses recherches se concentrent souvent sur cet espace de transition. En lui faisant subir diverses opérations, il transforme et adapte la surface du verre en fonction de ses ambitions artistiques. Ainsi, depuis 2007, en parallèle à ses créations de *Miroirs*, il effectue des recherches de thermoformage du verre pour créer des lentilles irrégulières, capables de projeter des représentations abstraites. En utilisant du verre tchèque de couleur bleu, il crée de cette manière en 2007 une grande stèle mesurant près d'un mètre de haut, dont la particularité est de projeter en surface sa résille abstraite (fig. 29). De même, en 2008, il décide d'utiliser un verre chinois de couleur ambre pour créer une sculpture dont la forme disparaît au profit de la projection d'une figure anthropomorphe à la surface du verre (fig. 30).

Toutefois, ces apparitions projetées ne sont possibles que lorsque la lumière transcende le verre. Telle une force sacrée, elle révèle une présence que l'on devine ou que l'on imagine. Bien que cette démarche ne soit pas tout à fait nouvelle dans le travail de Vladimir Zbynovsky – celui-ci favorisait déjà ce genre de lecture abstraite dans les pièces de la série *Corps* – elle aboutit pourtant ici à une approche bien différente du matériau verre. Effectivement, dans la série *Transcendance*, et plus particulièrement dans la sculpture de couleur ambre, l'interprétation anthropomorphe ne naît pas de la forme sculptée mais de sa projection à la surface du verre. Ainsi, cette récente manière d'aborder le verre inaugure de nouvelles recherches de l'artiste car au-delà de la sculpture, l'architecture et ses écrans de verre seraient sans doute un lieu propice pour accueillir ses représentations abstraites.

L'exposition **Vladimir Zbynovsky | seuils**
est présentée au Musée du Verre de Conches, du 2 mars au 2 juin 2013.

Avec la volonté de

Alfred Recours, Maire de Conches
Christian Gobert, Adjoint au maire chargé
des affaires culturelles

Commissariat d'exposition et catalogue

Eric Louet, Directeur du musée

Accueil et médiation culturelle

Alexa Klotchkoff

Technique

Emmanuel Brousse, Johnny Constant

Photographies

Peter Zupnik (fig. 5, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 17,
19, 20, 21 a, 23, 24, 27, 29, 30), Vladimir
Zbynovsky (fig. 1, 3, 8, 9, 15, 16, 22, 26, 28),
Christian Siloé (fig. 21 b, portrait), Preview
image maker (fig. 6, 18), Boleslav Boska
(fig. 2 a et b), Musée du verre et du cristal,
Meisenthal (fig. 4), Daniel Barillot (fig. 25).

Graphisme et signalétique

alchimie, Louviers

Impression

HB Impressions, Louviers
(catalogue et cartels)
Imprim'Eure, Conches
(communication)

Éclairage

SARL Entreprise Dubosc, Beaubray

Soclage

Entreprise Vivet, Le Fidelaire

Audiovisuel

Auvisys, Mondeville

Prêts et remerciements

Marcel Burg, Serge Lechaczynski, Michel
Seybel (Glass Art Fund), Emmanuelle
Zbynovsky, Sophie Wessbecker et Laetitia
Velten (Musée du verre et du cristal,
Meisenthal).

L'exposition a été rendue possible grâce aux
soutiens financiers de la DRAC de Haute-
Normandie et du Conseil général de l'Eure.

Musée du Verre de Conches

Route Sainte Marguerite - 27190 Conches - Tél. 02 32 30 90 41 - musees@conchesenouche.com

Édition Musée du Verre de Conches - ISBN 978-2-9526886-8-0 - Dépôt légal : mars 2013 - Tirage : 1000 exemplaires - Prix : 7 €



Musée
du verre
de Conches



DÉPARTEMENT DE
L'EURE



Vladimir Zbynovsky crée des œuvres qui associent souvent le verre et la pierre. En sculptant ces matériaux, il explore les seuils qui s'animent à la lumière et interroge les notions du temps, de la mémoire, du sacré et de la perception. Progressivement, cette démarche sculpturale l'a conduit à penser le verre de manière plus conceptuelle, comme un écran et un espace de transmission capable de modifier notre environnement. A travers une sélection d'œuvres emblématiques, issue du fonds d'atelier de l'artiste et de collections publiques et privées, le musée du verre de Conches revient sur les différentes étapes qui constituent le parcours d'un artiste reconnu dans le domaine actuel de la sculpture de verre.



Musée
du verre
de Conches