

DRAGESCO – CRAMOISAN

13 RUE DE BEAUNE, 75007 PARIS - TEL. : 01 42 61 18 20

Email : bdragesco@orange.fr



TRÈS RARE VASE À CÔTES

Porcelaine tendre de Saint-Cloud, vers 1695-1705
Décor de « grotesques » en bleu et blanc directement inspiré
de deux gravures de Jacques Androuet du Cerceau
Hauteur : 16,5 cm

Photo Yves Breton

n° 32

Revue de la Société des Amis du musée national de Céramique

sèvres

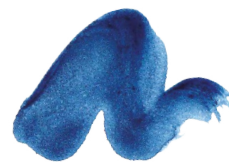
2023

sèvres

Revue de la Société des Amis du musée national de Céramique

n° 32





EMMANUEL BOOS, PRATICIEN, THÉORICIEN ET POÈTE DE LA CÉRAMIQUE

par Bernard BACHELIER,
président du Club des collectionneurs de céramique¹

Lorsqu'il est arrivé en résidence à la manufacture de Sèvres, en octobre 2016, Emmanuel Boos avait déjà un riche parcours, pratique auprès de Jean Girel et théorique au Royal College of Art. Cet article, qui résulte d'entretiens avec l'artiste, montre que cette diversité de recherches et d'expériences est à l'origine d'une vision renouvelée et d'une esthétique contemporaine de la porcelaine.

«Cobblestones»,
«Royal College
of Art» (Londres),
porcelaine émaillée,
2012
© readsreads.info

Emmanuel Boos, ce sont des monolithes, des cubes et des stables, des lignes géométriques, des formes épurées, des teintes sobres du noir au blanc, mais surtout des émaux profonds et sensuels. Georges Braque disait «j'aime la règle qui corrige l'émotion, j'aime l'émotion qui corrige la règle». On ne peut comprendre cette œuvre que si l'on éprouve concomitamment les deux termes de l'équation de Braque. Le dessin d'Emmanuel Boos est d'explorer le potentiel artistique de l'émail et d'en révéler la poésie

inhérente. Il consacre à cette quête des moyens qui n'avaient jamais été explorés, une thèse de doctorat par la pratique artistique au *Royal College of Art* de Londres, des recherches techniques et académiques, des résidences, notamment à la manufacture de Sèvres. Ces œuvres ne se résument pas à la simplicité de leur apparence. La profondeur de l'émail et le jeu sur la forme et l'informe sont à l'origine de leur tension poétique. Emmanuel Boos contribue ainsi à une révolution du travail de la porcelaine, résultat de son engagement au profit de la céramique incluant l'esprit, le cœur et la main.

1. bernard.bachelier@lsceramophiles.org



UNE VOCATION PRÉCOCE

Avant de se consacrer pleinement à la céramique, Emmanuel Boos a effectué des études de gestion et débuté une courte carrière en entreprise. On ne peut, pour autant, parler de reconversion. Certes, il possède un diplôme conjoint d'une des grandes écoles françaises de sciences économiques, l'ESSEC, mais, souligne-t-il, de celle, qui, créée par des Jésuites et longtemps affiliée à l'Institut catholique de Paris, revendique «*la fidélité à sa tradition humaniste et un certain anti-conformisme*» et de l'université de Mannheim en Allemagne. En cours de scolarité, il a passé en Corée du Sud une année consacrée à l'appui au commerce international et jeune diplômé, il a accepté un emploi de consultant interne dans une grande industrie chimique allemande. Mais ce cursus, qui aurait pu lui ouvrir une belle carrière, était une concession à une certaine conformité sociale et une réponse à ce que son entourage attendait d'un brillant élève. Né en 1969 à Saint-Étienne, dans une famille de professeurs et chercheurs - son père était en poste à l'École des Mines et sa mère agrégée de mathématiques, Emmanuel a été fasciné très jeune par la céramique. La découverte de ce médium se produit aux États-Unis, en 1984, lors d'un séjour d'un an à la *Gould Academy*, située à Bethel dans le Maine, qui propose des formations à la fois manuelles et artistiques, dans l'esprit du *Bauhaus*. Entrant dans l'atelier de poterie, il y ressent immédiatement un sentiment d'appartenance. L'argile, l'odeur, l'atmosphère, tout le marque, il est chez lui. L'exploration de la céramique ne cessera plus. De retour à Bourges, jeune lycéen, et alors qu'il vit à deux pas de l'école des Beaux-arts, il va voir Jacqueline Lerat qui l'éconduit, le trouvant encore trop jeune. Au Burkina Faso

et au Niger lors d'une mission humanitaire en première année de l'ESSEC, en Corée du Sud, durant son année de césure, en Allemagne lors de ses études, en Chine où il assure son service militaire en coopération pour Air Liquide sont ensuite autant de moments où il peut explorer les lieux d'histoire et de pratique. Il a pris sa décision. Il veut devenir potier. La glaise lui a donné rendez-vous. Pourtant une question l'agite, jusque-là sa vie fut nomade, or la poterie suppose, craint-il, un ancrage.

Deux formatrices réputées et elles aussi voyageuses, qui ont transmis leurs savoir-faire à des générations de céramistes, Diana Berrier et Helena Klug lui offrent alors la transition dont il a besoin. Diana Berrier américaine, née Diana Philips, fondatrice à Paris du *Cheval à L'Envers*, l'accueille à Saint-Forget dans la vallée de Chevreuse. Helena Klug, Brésilienne d'origine née Helena Ramos da Silva, qui avait nommé son atelier, à Paris dans le 13^e, *Massapé* (une ville du Nord-Est brésilien réputé pour son argile), lui y accorde un espace libre. Avec ces intercesseurs, c'est la tradition du grès qui déboule, les figures tutélaires, Bernard Leach et Shōji Hamada, les lieux de référence, le château de Ratilly et la communauté œcuménique de Taizé devenue, grâce à Daniel de Montmollin, la colline sacrée de la céramique. De rencontre en rencontre, le cheminement le conduit chez Jean Girel. En 2000, ce grand spécialiste des émaux et de la porcelaine tournée est nommé «*Maître d'art*», titre que le ministère de la Culture, attribue à des artisans d'art en raison du caractère exceptionnel de leur talent et de leur parcours.

La nomination prévoit que le maître d'art accompagne un élève auquel il doit transmettre son savoir-faire pendant trois ans. Jean Girel propose ce compagnonnage à Emmanuel Boos.

Voici donc un apprenti de trente-et-un ans, au parcours professionnel riche de responsabilités devant un des meilleurs experts de sa génération, reconnu pour sa connaissance des matières et des techniques de cuisson. C'est une chance et un privilège mais il faut une bonne dose de modestie et la vision de la portée de cette épreuve pour le suivre. Dominer le tournage d'abord, qui est, pour Girel, un exercice virtuose de concentration mentale. Girel découvre avec étonnement et aussi un peu d'agacement ce novice qui tourne à la japonaise, dans le sens des aiguilles d'une montre, comme il l'a appris aux États-Unis et chez Diana Berrier. «*Girel a toujours pensé que je tournais à l'envers, comme un gaucher !*». L'émaillage, ensuite. Jean Girel ne lui livre à dessein aucune recette d'émail mais lui fait comprendre l'importance de la préparation des terres et du choix des ingrédients. Pour Girel, tout essai doit être pensé comme une pièce finie ; «*quand j'ai enfin saisi ce qui paraissait une gageure, j'ai compris que la richesse de l'émail résidait justement dans ce qu'on ne savait pas encore, de la surprise, de l'accident*». Mais surtout, Jean Girel lui transmet «*l'amour de la porcelaine, cette matière sensuelle, tendue et intransigeante, voire un peu ingrate !*». La vie s'accélère. L'apprentissage se termine en 2003. En 2004, le jeune céramiste effectue une résidence à *Alfred University* dans l'État de New York, considérée comme la meilleure université de céramique en Amérique du Nord. Au retour, Emmanuel, qui est installé depuis 2000 à Clichy-la-Garenne, réalise une grande exposition personnelle dans la galerie municipale au théâtre Rutebeuf. Philippe Jousse y découvre son travail, ainsi que, à n'en pas douter, sa personnalité et lui propose d'exposer dans sa galerie Jousse Entreprise. Ce sera, en 2005, «*Crac ! Boum ! Hue !*», véritable lancement de sa carrière de céramiste. Le monde de la céramique le découvre, stupéfait de l'irruption de ce nouvel astre.

LA THÈSE AU «*ROYAL COLLEGE OF ART*» : LA POÉSIE DE L'ÉMAIL

L'étonnement ne provient pas seulement de la fulgurance de son apparition, mais aussi du projet, du choix de la porcelaine et du traitement inédit de cette matière marquée de son passé utilitaire, décoratif et précieux. On découvre des gobelets et des bassins, larges coupes basses aux bords droits. Les formes sont simples. Ce sont des contenants, sauf que les dimensions et les déformations, ou plutôt les légères libertés prises avec la forme parfaite, comme le montre le *Grand tambour fripé*, laissent penser qu'ils n'ont pas de vocation fonctionnelle (ill. 1).

1. «*Grand tambour fripé*», porcelaine, émail céladon, 2005, D. : 37 cm, H. : 9 cm, © Emmanuel Boos



Ils sont présentés en séries dont les émaux se déclinent en couleurs pastel, douces et tendres, où prédominent les céladons, les gris et les blancs. Ce sont des palettes à la délicate symbolique musicale, telle une rêveuse mélodie schubertienne. Supports de recherche, nuancier expérimental, objets décoratifs, objets d'art ? On ne le sait pas encore. Ce que l'on voit, c'est l'importance accordée à l'émail.

L'expérience, menée jusqu'à la confrontation avec le public, laisse néanmoins Emmanuel Boos insatisfait, du point de vue intellectuel. Il en conclut que « *la céramique est aussi une forme d'art qui passe par une mise en perspective théorique* ». C'est ainsi que germe l'idée d'une thèse dans une grande école d'art. Emmanuel Boos est alors admis au *Royal College of Art* à Londres, institution de formation dans les disciplines de l'art et du design de réputation internationale. Pour le soutenir, il bénéficie d'abord d'une bourse franco-britannique du programme *Entente Cordiale* puis de deux bourses d'excellence britanniques et enfin d'un soutien de la fondation Bettencourt. Il dut néanmoins au préalable, faire ses preuves et affiner son projet durant une année de master recherche (MPhil). Le sujet de thèse s'intitule « *La poétique de l'email. Perception de la profondeur sur une surface céramique émaillée* », sous la direction du céramiste et écrivain Emmanuel Cooper (1938-2012)². Cooper fut une personnalité majeure du monde céramique britannique, praticien – ce que les Anglais appellent *studio potter*, potier d'atelier – mais aussi directeur de *Ceramic Review* qu'il fonda en 1970, auteur et éditeur de très nombreux ouvrages dont *La Poterie*, publié en français en 1993, et enfin professeur au *Royal College of Art* à partir de 1999. Cooper est un potier des minorités, c'est-à-dire qu'il défend des pratiques alternatives : le four électrique et la poterie urbaine dans les années 1970, l'email aussi, parfois déconsidéré en Angleterre, l'art populaire. Emmanuel Cooper est un paradoxe, il est institutionnel mais il s'intéresse aux marges – il défend notamment le droit des homosexuels – sans mépris ni paternalisme, avec fraternité.

La formation est à la fois pratique et théorique. Elle marque un tournant technique majeur pour l'élève du tourneur chevronné qu'est, entre autres

qualités, Jean Girel. Boos s'éloigne du tour, s'initie à la porcelaine papier qu'il peut travailler à la plaque et aux formes géométriques. L'étude académique le conduit à élaborer de nouveaux concepts sur la fonction symbolique de l'email. Ses bases théoriques font appel à l'imagination des éléments naturels de Gaston Bachelard, aux réflexions littéraires iconoclastes de Georges Bataille, à l'anthropologie de Claude Lévi-Strauss et enfin au concept psychanalytique d'objet transitionnel de Donald Winnicott. C'est surtout par l'interprétation des idées de ce dernier que la thèse apporte des innovations théoriques. Donald Winnicott (1896-1971) pédiatre et psychanalyste anglais, a en particulier, développé une théorie sur ce qu'il appelle les « *phénomènes transitionnels* », qui correspondent aux expériences de l'enfant en phase de sevrage lorsqu'il commence à percevoir le monde et ses objets comme extérieurs à son corps. Le phénomène transitionnel désigne « *l'aire d'expérience qui est intermédiaire entre le pouce et l'ours* ». L'enfant s'attache à un objet particulier avec lequel il aura une relation élective, l'objet transitionnel, le « *doudou* », outil transitoire d'appréhension du monde extérieur. C'est l'image du doudou qui permet à l'enfant de se confronter progressivement à une réalité objective qu'il découvre. Les objets et la pratique céramiques peuvent eux aussi être compris à l'aune de cette approche psychanalytique. « *La pratique céramique est d'abord l'expression d'un pouvoir quasi-prométhéen où l'homme imprime à la terre son empreinte. Sa subjectivité, sa toute-puissance se confond avec le monde qui s'y soumet. Mais cela ne dure pas et la cuisson est une séparation où le créateur fait souvent l'expérience douloureuse de l'objectivité et des limites de sa puissance, de l'illusion de son autorité. Cette symbolique de l'objet transitionnel est en puissance dans l'objet céramique qui nous aide justement à faire le lien entre le dedans et dehors, notre être et le monde* ». Autrement dit, notre perception spécifique de la sensualité de l'argile trouve son origine dans un inconscient ontologique.

Cet effort de théorisation constitue un apport décisif à l'analyse critique de la création céramique dont on ne mesure pas encore toute la portée. Le plus souvent, la céramique est perçue en fonction de la prouesse technique ou de sa capacité à imiter la nature. Plus récemment, depuis l'intérêt que les plasticiens lui portent, le monde de l'art contemporain l'apprécie au regard de ses propres critères. Le travail théorique d'Emmanuel Boos participe à l'élaboration de critères d'appréciation et d'évaluation de la céramique qui lui seraient spécifiques avec son histoire, sa tradition, sa pratique et sa portée symbolique, à l'opposé de critères imposés de l'extérieur, par le monde de l'art contemporain par exemple. Emmanuel Boos éclaire ainsi son projet : « *en essayant d'aborder la dimension esthétique de l'email, je m'éloigne des investigations antérieures. L'esthétique de l'email céramique étant un nouveau domaine de recherche, sans références établies, j'ai tenté de dégager des parallèles entre des pratiques, théories et recherches des champs de la philosophie, de la littérature, de l'anthropologie et de la psychanalyse* ». Avec cette approche pluridisciplinaire, il analyse la capacité de l'email à créer une impression de profondeur. L'email est une matière, « *qui est à la fois surface et volume* ». Il introduit une tension entre « *une apparente maîtrise, incarnation de la puissance subjective et l'objectivité du monde qui questionne justement l'autorité et les potentialités réelles du sujet* ». Il fait naître une intériorité constitutive de la poésie. L'autre jalon essentiel est celui de l'informe, « *le concept d'informe imprègne l'imagination matérielle de Bachelard et ma pratique de l'email. Chez Winnicott, l'informe est aussi un prérequis du jeu et de la créativité* ». Les accidents, quand ils ne sont pas seulement un badinage, remettent en question les codes du bien faire. Ils possèdent une puissance de subversion et de contestation, comme la poésie le fait avec le langage.

LA RÉSIDENCE À LA MANUFACTURE DE SÈVRES : « LE BEL IMPARFAIT »

La porcelaine comme « *obsession majeure* » oriente naturellement le détenteur de la thèse, vers la manufacture de Sèvres. En 2016, il entame une résidence dans l'institution gardienne des savoir-faire. Les débuts ne sont pas faciles car Emmanuel Boos craint que sa démarche ne soit aux antipodes des exigences des ateliers de Sèvres. Lui, aime l'imperfection et la surprise permanente. « *Le bel imparfait, c'est l'hypothèse – très contestée il est vrai – qu'il existerait une "volition" de la matière, c'est à-dire que la matière ne serait pas seulement objet "agi" mais qu'elle serait aussi en partie sujet et acteur ; le bel imparfait est cette conviction qu'en céramique, l'émotion artistique peut être aussi bien véhiculée par ce qui ne relève pas de la maîtrise mais bien plutôt de l'accident et de l'imperfection : gouttes, vagues, piscines, coulures, retraits, fentes, craquelures, fêles* ». Emmanuel Boos comprend finalement que les artisans de la manufacture, qui affirment que « *la porcelaine est vivante* », partagent beaucoup de ses points-de-vue. Ce qui compte est son interprétation et les formes auxquelles elle est appliquée. La production d'Emmanuel Boos, en séries partant d'une base identique, pourrait être regardée comme minimaliste. Or leur potentiel expressif provient, au contraire, de ce qui distingue chaque élément de la série du modèle de référence. Emmanuel n'est pas un artiste minimaliste mais un artiste de l'émotion.

2. *The poetics of glaze: Ceramic surface and the perception of depth*, Royal College of Art, Londres, GB, 2011.

2. Manufacture nationale de Sèvres, «Monolithe» de Sèvres, porcelaine, couverte cristallisée C3, 2017, Dim. : 38x30x9 cm, © Emmanuel Boos



2.

3. Manufacture nationale de Sèvres, «Stabile n°IV», biscuit de porcelaine tendre, 2019, Dim. : 50x50x1,5 cm, © Gérard Jonca/ Sèvres-Manufacture et Musée nationaux



3.

Trois formes sont travaillées pendant la résidence à la manufacture de Sèvres, les *Cubes* (ill. de couverture et ill. p. 111), les *Monolithes* (ill. 2) et plus récemment les *Stables* (ill. 3). Ces formes sont simples. «*Je choisis ces formes parce qu'elles sont si simples qu'elles n'ont qu'un intérêt esthétique limité*». Emmanuel applique aux cubes les différents émaux de Sèvres, comme un pianiste fait ses gammes pour connaître les notes et se connaître lui-même. Il en résulte une bibliothèque et un cahier d'atelier. La démarche conduit à une sorte de jeu, comme l'enfant qui aligne ses collections. Et les grilles sur lesquelles il les dispose sont à l'image de cette relation avec la matière : le support est rigoureux mais l'œuvre est finalement en équilibre précaire, un jeu qui peut conduire à un moment de grâce mais aussi à l'échec. Les *Monolithes* sont les réalisations dont l'ambition artistique est la plus notable. Ils ont bénéficié d'expositions en galeries. Ils sont toujours déformés et peuvent prendre des positions différentes, plaqués ou saillants, perpendiculaires au mur, érigés, isolés ou juxtaposés. Ils exaltent l'émail dans l'espace, «*comme en lévitation*». Ils incarnent au mieux l'idée que poursuit l'artiste. Les émaux ne sont pas seulement les émaux traditionnels de Sèvres. Des expérimentations ont permis de créer des couvertes nouvelles. Leur pouvoir communicatif est puissant et leur contemplation provoque chez l'amateur une émotion autant physique que mentale. L'esprit éprouve, comme devant un tableau de Martin Barré, la jouissance du peu, du geste retenu et de l'aigu des jointures. L'incarnation en volume accroît le trouble d'un frisson physique inspiré par l'instabilité. La juxtaposition révèle l'identité des émaux, qu'ils soient en discrètes nuances d'une même famille ou en opposition de couleur et de procédé. Les *Stables* ouvrent une nouvelle voie explorant l'exposition de l'instable dans l'espace. Ce sont des parallélépipèdes extra-fins de grande dimension qui se déforment lors du



4.

processus et jusque pendant la cuisson. Les déformations sont souvent accidentelles mais en partie provoquées par l'artiste, en quête d'enjeux nouveaux : «*le rapport au corps, l'intimité, la poésie de l'équilibre incertain ; leur mise dans l'espace a été l'objet d'un projet original avec l'atelier de montage pour créer des cales ou des socles qui sont devenus une partie même de l'œuvre entre Brancusi et le Constructivisme russe*» (ill. 4).

La résidence à la manufacture de Sèvres commencée en octobre 2016 durera plus de trois ans. Puisque son art est un art des processus, Emmanuel Boos a tenu à réaliser toutes ses pièces lui-même, du coulage au défournement. Toutefois, la collaboration des techniciens lui a permis d'ancrer son projet en profondeur dans les pratiques des ateliers et de s'approprier certains tours de main et savoir-faire exceptionnels de la manufacture. Sa résidence fut pour un temps localisée au laboratoire qui fabrique les couvertes. Là, il découvrit de nombreuses références connues mais aussi de nombreuses autres encore à l'état de prototype et non officielles. Mais il a pu néanmoins les utiliser : certaines couvertes cristallisées, des émaux à nucléations (comme le brun mars) et de nouvelles couvertes colorées de pâte tendre aux tons pastel. Il a



5.

ensuite travaillé dans l'atelier du petit coulage, celui des émailleurs de grand-feu, des fours de moufle, du tri-polissage et enfin dans l'atelier du montage-ciselure. Pendant le confinement, il a pu se consacrer à la réalisation du cahier des recettes des *Cubes 20XX* (ill. 5), un ouvrage de 600 pages qui accompagne l'œuvre de la grande bibliothèque et quelques grandes compositions de *Cubes* en y répertoriant l'ensemble des recettes d'émail qu'il a utilisées au laboratoire.

4. «Backstein Duett», porcelaine, émail céladon et émail au fer, 2022, Dim. : 11,5x22x5,5 cm chaque brique, © Sebastian Weindel

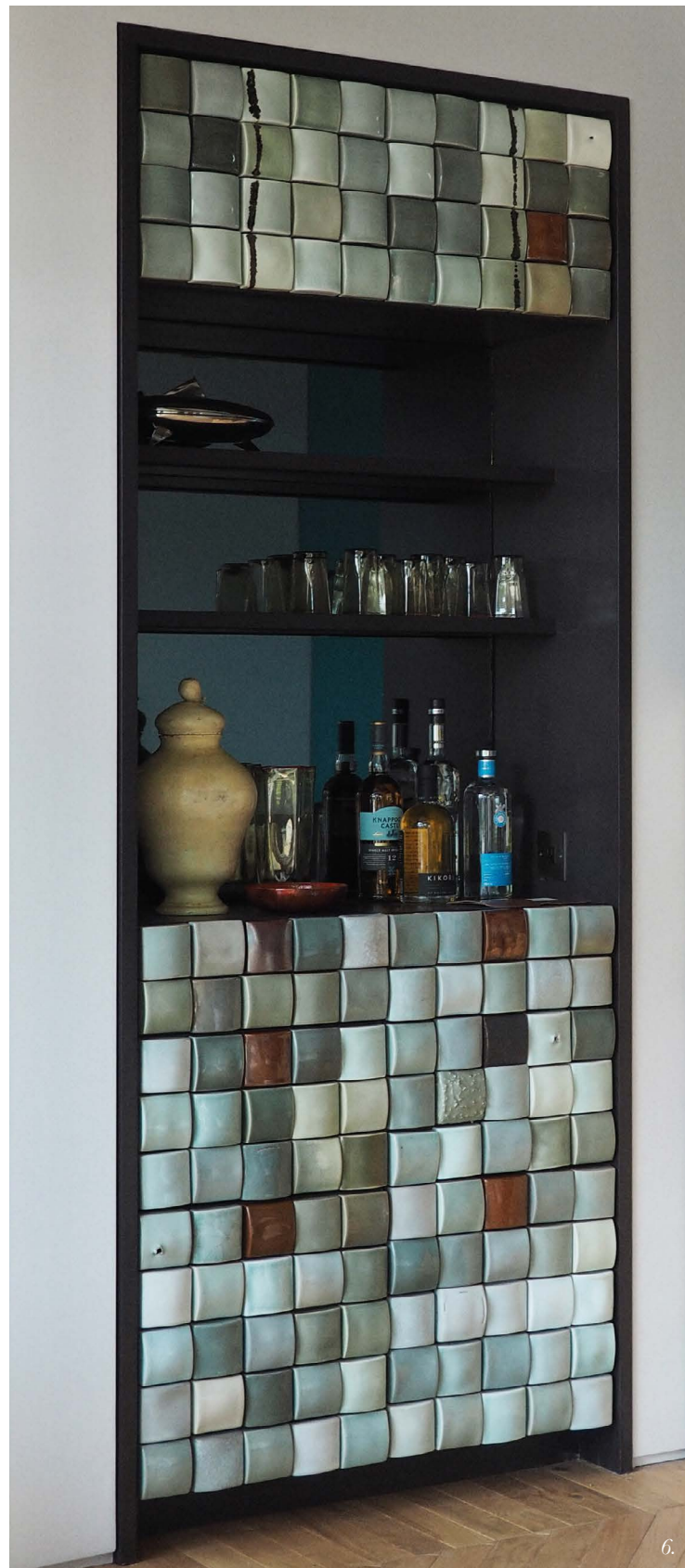
5. «Quartett (4 cubes)», porcelaine, émail métallisé, 2022 Dim. : 9x9x10 cm chaque pavé, © Sebastian Weindel

NOUVEAUX HORIZONS

Ce parcours de plus de vingt ans de recherches et de formalisation de concepts, l'expérience de l'atelier, de l'université et de la manufacture confèrent à Emmanuel Boos une immense liberté. Désormais, l'horizon est dégagé, les possibles se multiplient. C'est d'abord la faculté de partager ses connaissances et ses convictions à travers des publications comme sa contribution au catalogue de l'exposition *L'Expérience de la couleur* au musée

3. «Les couleurs de l'imprévu», *L'Expérience de la Couleur* cat. exp. Sèvres-Cité de la céramique, 13 oct 2017-2 avril 2018, éditions Liénart, 2017.

4. «Céramique moderne et contemporaine : la scène anglo-saxonne», *Savoir & Faire La Terre*, fondation d'entreprise Hermès, édition Actes Sud, 2016. Exp. Sèvres-Cité de la céramique, 13 oct 2017-2 avril 2018, éditions Liénart, 2017.



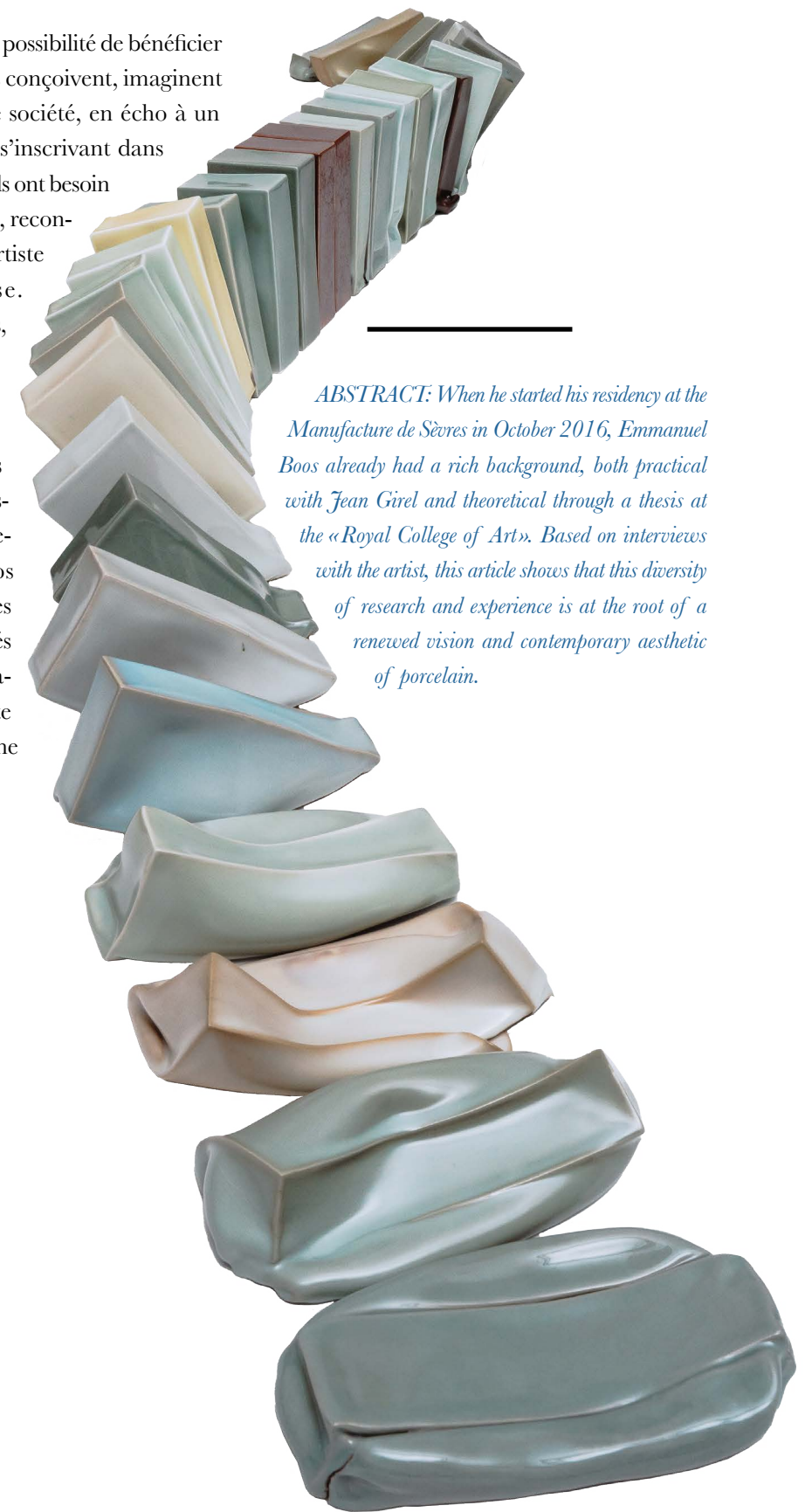
6.

de Sèvres en 2017 grâce à l'article essentiel «Les couleurs de l'imprévu»³ ou sa participation en tant qu'intervenant à l'Académie des savoir-faire de la fondation d'entreprise Hermès en 2015⁴.

C'est ensuite la possibilité d'explorer d'autres horizons, le design et la céramique architecturale, notamment avec les décorateurs Caroline Sarkozy à Paris, Peter Kammermann à Genève et Studio Shamshiri à Los Angeles. L'idée est d'intégrer la porcelaine dans la décoration et l'esthétique contemporaines comme d'ailleurs le firent les artistes de Sèvres au 18^e siècle. Avec studio Shamshiri, fondé en 2016 par Pamela et Ramin Shamshiri, il a conçu une façade de meubles (ill. 6). Sa collaboration avec MAOMI petite entreprise allemande, privilégiant la créativité par le travail de la matière et le processus, a été récompensée du prix allemand du design pour le projet *Hooks (Crochets)* de patères/installation murale. Sa participation au Parcours céramique carougeois en septembre 2022, révélait une approche personnelle délivrée des enjeux institutionnels. Avec *Spine* (ill. 7), il y reçut le premier prix Michelle Dethurens. Au salon *Collect* à Londres, en mars 2023, il a été récompensé du prix du meilleur artiste de la foire, distingué parmi 450 artistes exposés.

La céramique française a besoin de formalisation des concepts et d'internationalisation. Emmanuel Boos est en mesure de lui apporter cette légitimité et cette ouverture tout en s'appuyant sur une parfaite maîtrise des savoir-faire et une volonté farouche d'en défendre la spécificité. Il est à la fois enraciné par sa pratique et contemporain par sa créativité. Ses œuvres donnent naissance à un nouvel univers de formes sans perdre la trace des processus d'élaboration. Sa résidence à la manufacture de Sèvres a beaucoup contribué à cette assurance. Réciproquement, il a donné une nouvelle modernité aux émaux de Sèvres.

La scène céramique a la possibilité de bénéficier de ce talent. Les artistes conçoivent, imaginent et créent au sein d'une société, en écho à un contexte artistique, en s'inscrivant dans un moment historique. Ils ont besoin d'être compris, montrés, reconnus et encouragés. L'artiste travaille et s'expose. Il appartient aux acteurs, institutions publiques, conservateurs, entreprises, collectionneurs, de réunir les dispositions favorisant leur reconnaissance et leur épanouissement. Emmanuel Boos fait partie de ces artistes qui possèdent les qualités pour porter haut la création céramique. Il mérite des regards éclairés et une attention stimulante.



ABSTRACT: When he started his residency at the Manufacture de Sèvres in October 2016, Emmanuel Boos already had a rich background, both practical with Jean Girel and theoretical through a thesis at the «Royal College of Art». Based on interviews with the artist, this article shows that this diversity of research and experience is at the root of a renewed vision and contemporary aesthetic of porcelain.

6. «La rivière où rougit le fer», façade de bar, porcelaine, émaux céladon et kaki, 2020, © Studio Shamshiri

7. «Spine», 33 briques, porcelaine, émaux céladon et kaki, 2022, Dim.: 11,5x 22x 5,5 cm chaque brique, © Sebastian Weindel