

ID VERRE

INFOS

N-64

2^e semestre 2017

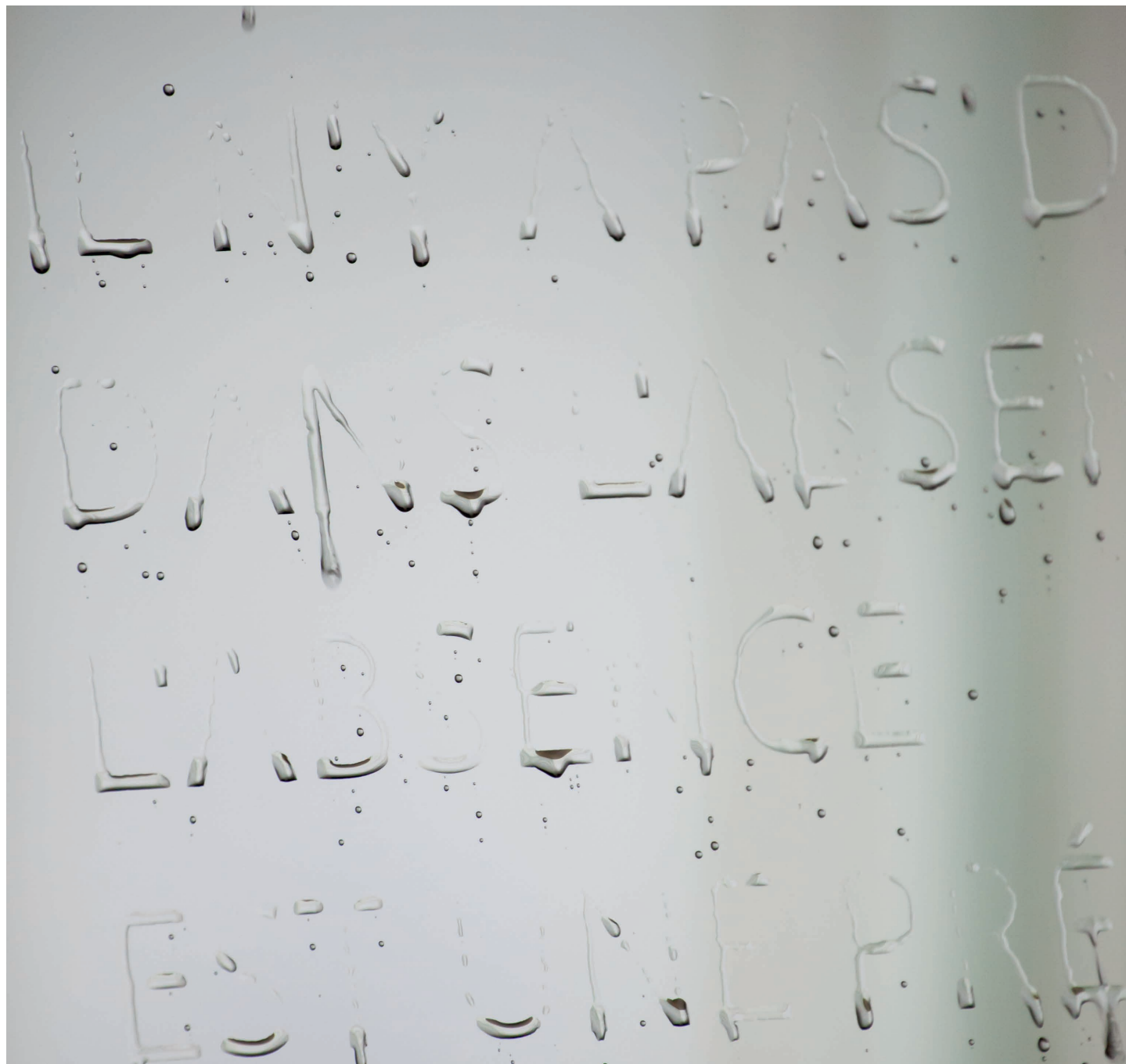
Cerfav

Centre européen de recherches
et de formation aux arts verriers
*Formation - Ressource
& Innovation - Culture*

FORMATION

RESSOURCES
& INNOVATION

CULTURE



SOMMAIRE

Édito

Initiatives originales

Interviews

Samuel Bianchini

De temps en temps

Ferréol Babin

Poétique de la rencontre

Agenda

Exposition : matière à réfléchir

Exposition : talents verriers,
ce qu'ils sont devenus

Cycles découverte

Modules Verre

ÉDITO

Par Denis Garcia directeur du Cerfav

Id verre info est un rendez-vous attendu par les acteurs du verre en France, et l'équipe du Cerfav met un point d'honneur à vous apporter des articles qui ouvrent sur des initiatives originales, que ce soit en termes de création, d'innovation ou de développement.

Nous questionnons les pratiques, valorisons les initiatives et nous espérons que vous y trouvez votre compte, permettant d'enrichir votre propre expérience professionnelle. N'oubliez pas que vous pouvez nous proposer des sujets qui pourraient intéresser la communauté des verriers.

Les Estivales 2017, pour leur première édition, ont été une réussite et ont permis la rencontre

entre plusieurs verriers internationaux, plusieurs professionnels et des stagiaires heureux des formations proposées dans un esprit décontracté mais studieux et profitable humainement, techniquement et artistiquement. Rendez-vous en juillet 2018 !

À l'automne nous programmerons la seconde édition du MOOC Vitra qui a concerné plus de 2400 personnes. Cet outil aura servi aux apprentis que les professionnels sérieux choisissent d'envoyer au Cerfav car ils savent qu'ils y trouveront un enseignement sérieux, complet et adapté aux réalités professionnelles au delà de l'unique réalité de l'atelier où ils se trouvent en alternance.

Nous sommes à votre service, celui de l'apprenti et de sa famille, ce qui est bien l'essentiel avec infrastructures d'accueil pour les jeunes de la France entière, équipements, professionnels

et expérience pédagogique et ce depuis plus de 25 ans. Cette formule offre les meilleures garanties pour la qualité de nos métiers verriers.

Le Glass Fablab s'engage dans un nouveau programme d'actions soutenu par la Fondation Orange, la promotion Créateurs Verriers cru 2017 nous gratifie de pièces d'exception et d'une exposition de haute tenue à Vannes-le-Châtel. Rappelons que cette formation est aujourd'hui sanctionnée par un diplôme de niveau III (bac+2).

Le Cerfav travaille pour être une véritable pépinière de verriers et faciliter la création d'activité par la disponibilité de ses ateliers y compris le Fablab, le conseil technique et technologique couplé à une démarche d'édition.

En attendant, bel été à toutes et tous.



Pleureuses - Installation, 2010-2016 - Samuel Bianchini, avec la collaboration de Pascal Viel (CEA) - Exposition *Pleureuses*, La Crypte, Orsay, novembre 2016
Photographies : © Samuel Bianchini



DE TEMPS EN TEMPS

Interview David Arnaud

Un entretien avec Samuel Bianchini artiste et chercheur.

◆ David Arnaud - Samuel Bianchini, qu'est-ce qui vous fait pleurer ?

► Samuel Bianchini - Avec le temps et, surtout, en ayant eu des enfants, je crois que nous sommes surtout sujets à l'empathie, à pleurer à travers les yeux des autres, en premier lieu de nos enfants ou, plus largement, de ceux que l'on aime.

◆ Pouvez-vous nous parler de votre parcours ?

► Pour vous, je vais me permettre de remonter un peu loin dans le temps compte tenu de mes attaches particulières à la Lorraine. Je suis né et j'ai grandi ici, avec des liens amicaux qui m'ont amené à fréquenter Vannes-le-Châtel dans mon enfance bien avant que le Cerfav s'y implante. Et c'est à Nancy que j'ai vraiment démarré ma formation artistique, en Arts appliqués, au Lycée Loritz, un lycée technique avec une fonderie. J'en garde le meilleur souvenir.

C'est sans doute cette base qui a stimulé mon appétit d'ouverture me conduisant dans de longues études pour me confronter à différentes approches artistiques : Arts appliqués (Ensaama, École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art, Paris), Arts Décoratifs (EnsAD, École nationale supérieure des Arts Décoratifs, Paris), Art & Design (Central Saint Martins College of Art and Design, Londres), Arts et Métiers (Cnam, Paris), Beaux-arts (Post diplôme, École régionale des Beaux-arts de Nantes) et arts plastiques (Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne puis Université Paris 8 - Vincennes Saint-Denis).

Plus que des études, ce parcours m'a amené à articuler de plus en plus fortement la création avec la recherche en finissant récemment par une habilitation à diriger des recherches. C'est aujourd'hui une position que je construis et défends en étant à la fois artiste et enseignant-chercheur.

J'ai ainsi développé des activités de cette nature à l'École supérieure d'art et de design de Nancy où j'ai enseigné pendant presque treize années avant de rejoindre l'Université de Valenciennes puis l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs (PSL Research University, Paris) pour laquelle je participe activement, depuis une dizaine d'années, au développement de la recherche. C'est maintenant cette composante *recherche & création* qui occupe une grande partie de mon temps et qui me conduit à produire des expériences artistiques, des expositions et des connaissances sous forme de publications, ces différentes activités étant articulées.

◆ Vos recherches portent essentiellement sur des dispositifs technologiques et leurs incidences sur nos modes de représentation. Quel à été, dans votre récente installation *Pleureuses* votre questionnement sur cette représentation ? Pourquoi avoir fait le choix de la figure de la pleureuse dans votre installation ?

► Je voudrais d'abord revenir sur votre première remarque afin de donner rapidement ma vision du contexte socio-technique, artistique et scientifique dans lequel nous nous trouvons. Nos modes de représentation sont aussi devenus des modes opératoires. Cette conjonction du symbolique et de l'opérateur est fondamentalement portée par toute l'entreprise informatique dès ses origines, dès le XIX^e siècle et même avant : comment formaliser le langage pour qu'il puisse devenir calculable et donc *ordonnateur*, sans ambiguïté ? Écrire un programme pour qu'une machine l'exécute, intriquer le langage — le symbolique — et l'action est aujourd'hui chose courante et c'est même ce qui régit une grande partie de nos vies, à l'instar des images qui sont devenues pour la plupart *cliquables*.

Les arts se sont essentiellement intéressés aux modes de représentation, que ceux-ci s'incarnent dans des objets (dont les images) ou dans des spectacles, comme lorsque l'on parle de représentation théâtrale. Quand il a fallu négocier avec des aspects plus fonctionnels, on a alors laissé cette place au design, qui, lui, a tendance à s'attacher à la forme en relation avec la fonction.

Nous sommes maintenant dans une période où il nous faut penser ensemble aussi bien les formes, les fonctions que les dimensions symboliques, que l'on pourrait appeler *le fond*. Les arts sont amenés à mettre en œuvre des formes processuelles et même opérationnelles, sensibles et possiblement signifiantes. Et, alors que l'informatique a participé à une forme de dématérialisation du monde, nous voyons poindre un nouveau paradigme où la matière, loin d'être soumise, a plus que son mot à dire, en particulier lorsqu'on peut la penser et la travailler à toute petite échelle, nanométrique.

De nombreuses recherches actuelles créent des ponts entre les sciences de la matière et celles de l'informatique en prenant en compte les sciences du vivant comme les sciences cognitives, et en ne pouvant s'abstraire des sciences de l'homme et de la société dont une de ses composantes fondamentales : le sensible, l'esthétique. Celle-ci ne peut ainsi être reléguée au seul service de formes constatives, pour un beau statufié, ou, pire, via le marché de l'art, réduite à du décor ou de l'apparat pour les classes dominantes. Bref, nous sommes bien entrés dans l'ère de la complexité qu'Edgar Morin a si bien anticipée.

Pleureuses n'est pas sans lien avec cette approche, au contraire. Il faut rappeler que ce projet a été initié grâce à la direction de la science de la matière du Commissariat à l'énergie atomique et aux énergies alternatives (CEA). Je travaille avec le CEA, et plus spécifiquement Pascal Viel, - chercheur en chimie - depuis 2010 sur le projet *Pleureuses* et les processus qui y ont présidé. C'est en effet à cette période et suite à une visite à Harvard et au MIT, que j'ai été convaincu de la nécessité de travailler sur ce télescopage de processus matériels, symboliques et informatiques, pris dans leur ensemble, en considérant leur dimension esthétique. Si j'ai, étonnamment, abandonné la dimension informatique pour *Pleureuses*, elle était initialement prévue car nous devions contrôler par ordinateur le goutte à goutte, via des buses électroniques. Mais nous avons écarté cette solution pour finalement réaliser, avec le verrier du CEA, un instrument, une sorte de flûte à eau qui répond parfaitement à nos besoins les plus importants : distribuer des gouttes d'eau de façon homogène dans l'espace mais de manière



Pleureuses - Installation, 2010-2016 - Samuel Bianchini, avec la collaboration de Pascal Viel (CEA) - Exposition *Pleureuses*, La Crypte, Orsay, novembre 2016
Photographie : © Samuel Bianchini

PLEUREUSES

INSTALLATION, 2010-2016

SAMUEL BIANCHINI

AVEC LA COLLABORATION DE PASCAL VIEL (CEA)

Qui n'a jamais contemplé des gouttes d'eau cherchant leur chemin sur une vitre ? L'installation *Pleureuses* met en œuvre ce phénomène mais en contrôlant le parcours des gouttes tout comme leur production. Des plaques de verre, de taille humaine, posées telles des stèles, laissent s'écouler des gouttes d'eau. Mais celles-ci ne semblent pas se diriger hasardeusement vers le sol, elles prennent des chemins de traverse, épousant des tracés invisibles, accélérant, décélérant pour former des esquisses de visages dont l'expression est, de fait, conditionnée par ce processus et cette matérialité. Subtilement éclairées, ces plaques de verres reposent sur des miroirs favorisant les jeux de reflets et de regards : elles laissent entrevoir des visages et des corps, des visages de pleureuses à leur surface et aussi d'autres à travers elles ou qui s'y reflètent, ceux des spectateurs. Un tel sujet associe, depuis l'Antiquité, sentiment profond et simulacre, affect et représentation. Poursuivant cette tension, le sensible rencontre ici la technologie la plus évoluée pour nous prêter des sentiments, en creux ou en transparence.

CRÉDITS

Une œuvre de Samuel Bianchini avec la collaboration de :

· Pascal Viel (CEA)

Collaboration pour la mise en place du procédé technique :

· Daniel Desforge (CEA)

Verrerie instrumentale : Bruno Coltrinari (CEA)

Collaboration pour la chimie de surface : Geoffrey Barral (CEA)

Médiation scientifique : François Bugeon (CEA)

Médiation artistique : Mari Linnman (3CA)

Assistanat de production : Élodie Tincq

Assistanat pour la réalisation des figures : Olivain Porry

REMERCIEMENTS

Rémy Albert, Christophe Aubry, Cécile Baudin, Marc Billon, Patrick Champion, Michel Delarasse, Bruno Delomez, Michel De Sousa, Maud Gallois, Pascal Godon, Robin Guibal, Nassim Hanifi, Olivier Kuster, Gilles Le Chevallier, Guillaume Le Chevallier, François Legrand, Clément Moussay, Arnaud Poiré, Alain Porcher, Mathieu Porchet, Jean-Marc Reymond, Jean-Luc Sida, Marie Vandermersch, Clarisse Viel, Anne-Cécile Worms.

Ce projet est mené avec les soutiens de la Direction de la recherche fondamentale du Commissariat à l'énergie atomique et aux énergies alternatives (CEA), du centre de recherches CEA-Saclay ainsi que de Diagonale (Université Paris-Saclay) et du Département de l'Essonne.

erratique dans le temps tout en maîtrisant assez précisément le débit et par conséquent une forme de rythmique. Cette installation est, en effet, dynamique, processuelle : elle met en œuvre des gouttes d'eau qui tombent sur une plaque de verre traitée en surface avec une chimie rendant certaines zones hydrophiles — attirant l'eau — d'autres hydrophobes — repoussant l'eau.

Pour pouvoir produire des *quasi-images* avec ce procédé, j'ai choisi de travailler en trame, avec un motif répété qui s'y prêtait, matériellement et symboliquement : un motif en forme de goutte. Cette première conjonction devait résonner avec une autre : ce sont des figures de *pleureuses* qui sont ainsi formées et transformées en permanence par un processus qui, en quelque sorte, en découle. Et si ces figures sont incarnées par leurs larmes, il faut rappeler aussi leur caractère sentimental et en même temps artificiel. Les pleureuses, depuis l'Égypte antique jusqu'à ce jour (car il est toujours possible d'en « louer ») permettent de déléguer des sentiments pour mieux les mettre en scène.

Cet artifice, en tension avec le caractère pourtant naturel et primaire des pleurs, se retrouve aussi bien dans la chimie — contraignant l'eau — que dans la représentation qu'il permet. La discrétisation de l'eau, ainsi traitée en trame, n'est alors pas sans rappeler le principe des pixels ; est-il alors possible d'envisager des pixels d'eau ?

♦ En appliquant le même procédé technique que dans *Pleureuses* vous avez réalisé une seconde installation intitulée *A Présent* (Félix Guattari). Pouvez-vous nous éclairer sur le choix de ce titre ?

Je voulais en effet produire une seconde œuvre sur le même dispositif et procédé que *Pleureuses*, en prenant cette fois davantage en compte la structure physique de l'installation, qui se présente telle une stèle que je souhaitais conserver. Je suis donc parti de ce point. Les stèles sont en général fabriquées dans des matériaux particulièrement résistants et supportent le plus souvent des écritures épigraphiques, gravées dans ces matériaux de façon à résister, elles aussi, au temps ; l'ensemble doit ainsi affirmer la permanence du souvenir et de la mémoire face à la mort.

Notre procédé est, au contraire, évanescent, en contradiction même avec ces écritures. Et pourtant, écrire ainsi une épitaphe revient à miser davantage sur une langue vivante ou une mémoire vive plutôt que sur une mémoire permanente et statique, pour ne pas dire morte.

En découvrant l'épitaphe de Félix Guattari, penseur si important aujourd'hui, j'ai évidemment été interpellé : « Il n'y a pas de manque dans l'absence. L'absence est une présence en moi. ». La mettre en œuvre permettait de questionner le statut d'une représentation fugace, d'une présence déplacée du côté de l'observateur, qui, par son travail, réactive la présence de l'autre.

C'est ainsi que je l'ai donné à entrevoir, à entreliure, en l'inscrivant, en eau, sur une plaque de verre : c'est maintenant un texte qui retient l'eau, un texte d'eau. Et je n'ai pas adopté une typographie en trame, qui aurait été trop lisible, préférant une typographie normale, davantage sujette aux écoulements de l'eau et nécessitant une plus grande activité de reconstruction de la part du public. Cette présence incertaine mais vive, fluctuante, se retrouve aussi dans le titre



A Présent (Félix Guattari), installation, 2017 - Samuel Bianchini avec la collaboration de Pascal Viel (CEA) - Projet mené avec les soutiens du CEA et de La Diagonale Paris-Saclay - Exposition *Curiositas*, Château de Button, Gif-sur-Yvette, du 18 au 21 mai 2017 - Photographies : © Samuel Bianchini

A Présent. Expression bien connue qui souligne l'instant où nous sommes mais qui, ici, est subtilement ambivalente, le «A» n'étant pas accentué, comme il le faudrait, et pouvant alors être lu comme un préfixe privatif donnant alors le sens de «a-présent».

♦ Pouvez-vous nous faire la genèse de vos projets *Pleureuses* et *A Présent* sur le plan de la collaboration notamment avec Pascal Viel ?

► Nous nous sommes rencontrés en 2010 avec Pascal Viel. C'était ma première collaboration avec un chercheur en chimie. Pascal était l'un des porteurs du brevet sur lequel le CEA me proposait de travailler. J'ai donc surtout commencé par écouter, regarder et essayer de comprendre. Je crois beaucoup aux dialogues

conditionnés pour faire germer des idées, en l'occurrence à partir d'un procédé de traitement de surfaces. Le dialogue a donc démarré sur une base précise à partir de laquelle nous avons expérimenté et échangé pour provoquer, finalement assez vite, un avant-projet, *Pleureuses*. Celui-ci a ensuite vectorisé et stimulé les échanges et de nouvelles expérimentations, avec en particulier cette contrainte que nous nous étions donnée : travailler sur du verre plutôt que sur du plexiglas pourtant beaucoup plus facile à traiter, mais beaucoup moins noble et pérenne. *Pleureuses* et *A Présent* ont été réalisés en étroite collaboration avec Pascal Viel.

♦ On semble percevoir dans nombres de vos projets une relation d'interaction forte avec le public regardeur. Qu'en est-il de cette relation dans *Pleureuses* et *A Présent* où cela paraît moins évident ?

C'est une très bonne question. Nous sommes effectivement dans une relation de contemplation qui pourrait sembler plus traditionnelle avec ces œuvres, avec toutefois cette dimension processuelle qui est absolument fondamentale : on apprécie autant et peut-être plus une mise en œuvre qu'une œuvre.

Et dans les deux cas, celle-ci appelle notre attention ; nous pouvons adhérer au processus ; nous sommes pris dans son cours et ses opérations pour l'apprécier. S'il n'y pas d'interactivité opératoire avec le public, il y a toutefois de nombreuses interactions — physico-chimiques — à l'œuvre. J'avais, comme je le disais, pendant un temps, prévu de pouvoir contrôler informatiquement le goutte à goutte et donc permettre ainsi une interactivité. Mais, si je n'ai pas abandonné cette idée pour d'autres projets, c'était ici trop complexe et peut-être pas essentiel au regard des autres dimensions du projet.

De ce point de vue *Pleureuses* et *A Présent* sont aussi des étapes dans ma volonté de faire dialoguer, voire d'imbriquer, des dispositifs interactifs et des matériaux, en sachant qu'un des défis est aussi de penser une sorte d'engrammation ou de programmation structurelle des matériaux, c'est-à-dire la possibilité de se passer des ordinateurs dans certains dispositifs interactifs ...

♦ Dans ce type de collaboration, l'intention technique est importante, comment gérez-vous les développements techniques et scientifiques de vos œuvres pour ensuite apporter une expérience esthétique sensible compréhensible par le public ?

► Oui, l'intention technique est importante, et nous sommes partis de celle-ci, puisqu'elle était même inscrite dans le brevet à l'origine de notre rencontre avec Pascal Viel. Mais, même si la technique est une condition initiale, les choses se construisent ensuite dans le dialogue et l'itération avec l'expérimentation pratique. Et nous n'avons aucune obligation d'application, donc la possibilité de réouvrir la technique. Il faut alors essayer d'aller à l'essentiel, car c'est aussi à cet endroit que résident des formes pouvant nous toucher.

Dans la mesure où la technique n'est pas pensée au service du projet, mais comme partie prenante de celui-ci et pouvant même être donnée à apprécier dans son opérationnalité, cet essentiel intègre la dimension technique. Il n'y a pas le projet artistique d'un côté et la technique pour le réaliser de l'autre.

Tant mieux si Gilbert Simondon est autant à la mode chez les chercheurs actuels, c'est bien le signe que nous sommes en train de changer de paradigme et donc de sortir de cette relation condescendante ou soumise à la technique qui préside à beaucoup de malentendus dans l'art actuel.

♦ Quelles contraintes ou avantages le verre a-t-il apporté à la réalisation de vos installations ?

► Le verre est un matériau assez nouveau dans mon travail. J'ai d'abord appris à me familiariser avec lui par le biais de la chimie, en particulier quand Pascal m'a expliqué à quel point il était difficile de travailler avec, car il fond en permanence ... C'est, de ce point de vue, un matériau presque vivant et pourtant qui est vécu comme pérenne et stable, à l'échelle du temps humain. Il ne m'est



A Présent (Félix Guattari), installation, 2017 - Samuel Bianchini avec la collaboration de Pascal Viel (CEA) - Projet mené avec les soutiens du CEA et de La Diagonale Paris-Saclay - Exposition *Curiositas*, Château de Button, Gif-sur-Yvette, du 18 au 21 mai 2017 - Photographie : © Samuel Bianchini

pas évident de m'exprimer dans vos colonnes sur ce sujet, car c'est vous les spécialistes, et je suis venu vous voir, aussi pour apprendre. Intuitivement, je vis le verre comme un matériau contradictoire. Outre son aspect vivant mais pérenne, je le vois aussi comme précis mais lourd, puissant mais fragile, lisse mais coupant... Bref, je suis plutôt dans une phase d'adoption mutuelle.

♦ Envisagez-vous de travailler avec le verre dans de prochains projets ?

► Oui, car cette première expérience en appelle d'autres, en travaillant maintenant en volume et, comme vous l'aurez compris, en gardant à l'esprit la possibilité de réinvestir une dimension interactive, une dimension opératoire avec le public.

En même temps, je souhaite aussi poursuivre le travail avec l'eau, en m'intéressant à des eaux plus spécifiques, par exemple à l'eau de pluie, pour travailler avec du verre en extérieur, en mettant en œuvre la saleté que cette eau charrie et qui produit des traces, ou à des eaux chimiquement et symboliquement chargées, comme

celle que l'on extrait pour leur lithium, comme c'est le cas à Soultz, en Alsace.

◆ Vous êtes originaire de la ville de Nancy. L'histoire artistique de cette ville a-t-elle influencé votre travail ?

► Sans doute, et outre mes origines et mon éducation jusqu'au baccalauréat dans cette ville, c'est mon engagement auprès de l'école d'art et plus généralement d'Artem qui aura été marquant pour moi. Si je n'ai pu réaliser ici les ambitions que nous portions au début des années 2000, je les mets aujourd'hui en œuvre dans un autre contexte, plus favorable. Il est dommage que le projet Artem ait surtout été envisagé comme un projet urbanistique, alors qu'il était fondamentalement et assez tôt — au regard de la situation mondiale d'alors — bien plus que cela et pouvait être un fer de lance de la recherche et de la formation transdisciplinaires dont je parlais au début, y compris en incluant l'Institut Jean Lamour, laboratoire de recherche en science des matériaux.

Quant à l'histoire artistique de la ville, elle est effectivement impactante, mais il faut aussi tenir compte des grands chercheurs qui en viennent — comme Pierre Schaeffer — et qui parfois y ont longuement professé, comme Raymond Ruyer. Ces deux personnalités sont aujourd'hui des références essentielles pour moi. Et Raymond Ruyer, qui est en train d'être redécouvert et qui devrait occuper une place au moins aussi grande que Gilbert Simondon, était, à l'Université de Nancy, l'un des professeurs de mon père. C'est lui qui me l'a fait découvrir.

◆ En tant qu'artiste et enseignant-chercheur à l'Ensad Paris, comment percevez-vous l'appropriation des nouvelles technologies numériques dans les Fablabs ou au travers des mouvements makers par des générations plus jeunes ?

► Ce mouvement est fondamental. Il signe un changement organisationnel de nos sociétés en revalorisant, à juste titre, le «faire», sans l'opposer à la pensée, et en redistribuant les rôles, en donnant toute leur place à des figures intermédiaires, entre consommateurs et producteurs, experts et néophytes, citoyens et décideurs, concepteurs et fabricants... Jeremy Rifkin s'appuie sur le mouvement des makers et autres fablabs pour développer la thèse de son dernier ouvrage postulant bien des évolutions de nos sociétés, et en particulier d'autres formes de travail impliquant des bouleversements économiques et juridiques.

Pour autant, il me semble fondamental que ces changements ne soient pas récupérés par les tenants d'un libéralisme sauvage, mais que nous arrivions à conserver toute la puissance publique de ces nouvelles formes de communs, sachant qu'ils sont, pour une bonne part, inspirés par le copyleft et donc le principe d'une protection juridique publique et d'une construction, alors, toute aussi publique.

C'est donc avec cette vision sociétale qu'il nous faut avancer, et cela en intégrant la problématique écologique, c'est-à-dire en inscrivant ce faire — signe d'une relocalisation —, en interdépendance avec l'environnement, et en pensant local en même temps que global. Plusieurs de nos jeunes chercheurs à EnsadLab, en particulier des designers comme

Julie Brugier, Jeanne Vicérial ou Émile De Visscher, travaillent actuellement dans cette perspective.

◆ Que pensez-vous des récents développements en matière d'intelligence artificielle et leurs impacts sur des domaines profondément créatifs, comme l'art, l'artisanat ou le design ?

► Il faut être très méfiant, pour ne pas dire sceptique, vis-à-vis des promesses de l'intelligence artificielle et de l'engouement que celles-ci suscitent. L'intelligence artificielle a déjà une histoire, et celle-ci est surtout faite de déclarations aussi révolutionnaires que peu suivies d'effets. Beaucoup de déceptions, donc ; heureusement, sans doute. On va effectivement un peu vite en besogne et certains voient de l'intelligence partout : des objets intelligents, de l'intelligence ambiante, des matériaux intelligents...

L'intelligence est une faculté extrêmement complexe qui se caractérise surtout par la capacité d'adaptation, quel que soit le cadre et même en dehors des cadres prévus. Mais l'engouement pour l'intelligence artificielle pousse aussi à renouveler les approches, à rompre par exemple avec la séparation bien occidentale du corps et de l'esprit ou avec un anthropocentrisme prompt à nous couper de l'environnement.

Ainsi l'embodiment, le nouveau matérialisme ou les récents travaux sur l'intelligence naturelle de collègues japonais sont de bonnes alternatives à une approche basée sur le schéma désuet cerveau / ordinateur. L'intelligence artificielle peut, à certains égards, comme le dit Matteo Pasquinelli, être considérée comme une forme d'animisme pour les riches.

◆ Pouvez-vous nous parler de votre actualité dans les prochains mois ?

► Comme toujours, mon actualité devrait conjuguer la recherche et la création, des expositions, des publications et des conférences, des avancées collectives et institutionnelles comme des projets plus singuliers.

Parmi ceux-ci, je me dois d'en retenir un, celui que je devrais réaliser pour partie avec le Cerfav. C'est en cours. Il fera suite à *Pleureuses* et *A Présent*, en volume cette fois, en m'appuyant sur un instrument particulier : la clépsydre, le premier système de décompte du temps, avec de l'eau. Telle une nouvelle sorte de goutte à goutte, il pourrait s'intituler : De temps en temps.

Quant à mes activités plus institutionnelles, je retiendrai la mise en place de la première chaire arts et sciences française, si ce n'est européenne, que nous (l'EnsAD - PSL) développons avec l'École polytechnique et la Fondation Daniel et Nina Carasso, et que j'ai le plaisir de codiriger avec Jean-Marc Chomaz, physicien de l'École polytechnique.

www.dispotheque.org/fr/pleureuses
www.dispotheque.org/fr/a-present
www.ensad.fr/enseignants/bianchini-samuel
www.ensadlab.fr/samuel-bianchini