

**L'ÉNIGME DE LA CRÉATION
OU LE CONTE
DE L'ÊTRE HUMAIN**
***THE MAKING ENIGMA,
OR THE TALE
OF BEING HUMAN***

Lieta Marziali (UK)

Créatrice de bijou contemporain

Écrivain et critique

Contemporary jewellery creator

Writer and critic,

en conversation avec

in conversation with

Adi Toch & Jordi Aparicio

FR « Cela reste la responsabilité de l'artiste...
de défendre l'énigme de la vie... »¹

Le thème de *Monumentalité – Fragilité* peut, de prime abord, être perçu comme un paradoxe, ou même une énigme. Et pourtant, cette juxtaposition de mots potentiellement opposés est au cœur-même de l'origine du mot « objet » qui dérive directement du latin *ob* (en face de, vers, contre) et de *iacere* (jeter).²

Les objets sont des entités physiques présentées face à / jetées contre notre perception et notre compréhension, exigeant d'être non seulement vues mais aussi ressenties, entendues et, surtout, mises en question mais aussi, dans l'esprit de cette tension opposée, réfléchies (à nouveau, un terme contenant l'idée de rebondir sur une surface). Mon choix des artistes pour cette conversation a été dicté par la manière dont leurs *objets* m'obligent à m'engager, encore et encore, dans ce jeu d'*objection* où ils répondent à chacun de mes moments de clarté, avec de nouvelles surfaces physiques et intellectuelles dans lesquelles me *refléter*.

Adi Toch et Jordi Aparicio travaillent le même matériau – l'argent – mais de manière très différente. Dans leurs œuvres, tous deux produisent des contrastes émotionnels et physiques très puissants. Le travail d'Adi traite résolument de la forme, peut-être même fièrement et pourtant il trahit une espièglerie éthérée, en particulier dans la manière dont il interagit avec l'espace et le spectateur. Le travail de Jordi est à la fois imposant par la solidité de ses formes et délicat dans sa matérialité, tout en révélant l'intensité et la fragilité de l'émotion. À nouveau, j'ai pensé au mot *enigma*. Et pourtant, son étymologie ne réside que dans le grec *ainos* : une histoire, un conte.³

Ce n'est pas une coïncidence si l'une des préoccupations apparue lors de l'organisation et ensuite de la conduite de ces conversations, a été la langue. Partageant cinq langues, à des degrés divers (Italien, Catalan, Castillan, Hébreu et Anglais), nous avons pris conscience du défi que représentait notre souhait d'établir un condensé d'informations techniques, d'années de connaissances

EN "It remains the responsibility of the artist...
to defend the enigma of life..."¹

The theme of *Monumentality – Fragility* can, at first, be perceived as a paradox, or even an enigma. And yet, this juxtaposition of potentially opposite words is at the very core of the origin of the word "object", a direct derivation from the Latin *ob* (in front of, towards, against) and *iacere* (to throw).²

Objects are physical entities presented in front of / thrown against our perception and understanding, demanding not only to be seen, but felt and heard, and above all questioned. And, in the spirit of this opposing tension, reflected upon (again, a term containing the idea of bouncing back against a surface). My choice of artists for this conversation was dictated by the way their *objects* compel me to engage over and over in this game of *objection*, in which they respond to each of my moments of clarity with new physical and intellectual surfaces for me to *reflect* upon.

Adi Toch and Jordi Aparicio manipulate the same material – silver – in very different ways, and both achieve very powerful emotional and physical contrasts within their work. Adi's work stands resolute in its form, possibly even proud, and yet betrays an ethereal playfulness, especially in the way it interacts with the space and the viewer. Jordi's work is at the same time imposing in its solidity of form and delicate in its materiality, while revealing both intensity and fragility of emotion. Once again I thought of the word *enigma*. And yet the etymology of this word lies in nothing but the Greek *ainos*: a story, a tale.³

I don't think it is a coincidence that one of the first concerns which surfaced when organising and then conducting these conversations was language. Sharing, in various degrees, five languages between us (Italian, Catalan, Castilian, Hebrew and English), we became conscious of the challenges posed by trying to condense technical information, years of tacit knowledge and of emotional and intellectual enquiry into words that would carry the same connotations not only for all of us, but also in French translation and for a global reading audience. Our true *lingua franca* was

¹ Pallasmaa, J (2009) *The Thinking Hand*, Chichester: John Wiley & Sons Ltd, p. 148

² Online Etymological Dictionary at www.etmonline.com

³ Online Etymological Dictionary at www.etmonline.com

tacites et d'interrogations émotionnelles et intellectuelles, en mots ayant les mêmes connotations, non seulement pour chacun de nous mais aussi dans la traduction française destinée à un public international. Notre véritable *lingua franca* était celle non exprimée des objets, même s'il leur est difficile de révéler leur énigme, de raconter une seule histoire et d'être enfermés dans une signification unifiée.

Mon point de départ pour cette conversation était le thème lui-même.

LM : Qu'est-ce qui vous a fait répondre au thème *Monumentalité – Fragilité* ?

AT : J'aime le contraste implicite du titre. Je trouve que les choses monumentales impliquent une sensation de fragilité. Peut-être dans la manière dont vous vous sentez en lien avec eux. Et vice versa, la fragilité pourrait être souvent monumentale.

Particulièrement dans l'œuvre *Talk to Me*, le travail fait référence aux anciennes amphores et à la manière dont elles sont tenues dans les présentations muséales. J'ai exagéré la relation entre les récipients et les piétements que j'appelle des « échasses » (Adi était très précise dans le choix du mot et ses implications), afin que le corps soit lourd et les échasses délicatement souriantes. Les pièces ont quelque chose d'anthropomorphe.

J'ai créé une installation qui provoque une méditation au sujet de nos relations potentielles avec les objets qui nous entourent. Le public est invité, non pas à juste voir l'œuvre, mais à lui parler et à rechercher comment la voix se traduit en un mouvement doux. Il y a quelque chose d'un peu déconcertant dans ce mouvement, comme si les objets avaient une vie propre. La mauvaise conduite des objets...

JA : Actuellement j'essaie de traiter les deux dans tout ce que je réalise. Je travaille d'une manière très grossière, me laissant aller à chaque instant, ne sachant jamais comment les choses vont se développer, en fonction de mon humeur ou juste de la musique que j'écoute. Mais surtout, en ce moment, je cherche jusqu'où on peut aller dans le

the unspoken one of objects, and even they certainly prove difficult to reveal their enigma, to tell one single tale and be coerced into a unified meaning.

My point of departure for the conversation was then the theme itself.

LM: What made you respond to the theme of *Monumentality – Fragility*?

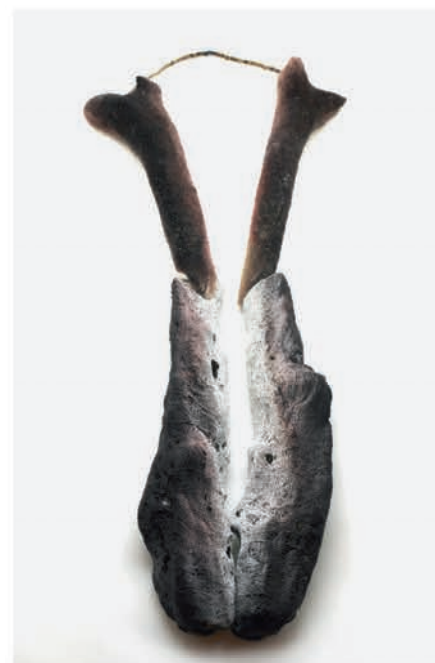
AT: I love the supposed contrast in the title. I do find that monumental things involve a sense of fragility. It might be in the way they make you feel in relation to them. And, vice versa, fragility could often be monumental.

Specifically in the piece *Talk to Me*, the work references ancient amphorae and the way they are supported for museum displays. I exaggerated the relationships between the vessels and the stands – which I call stilts (Adi was very particular about this choice of word and its connotations) – so that the body is heavy and the stilts smilingly dainty. There is something anthropomorphic about them.

I created an installation that provokes contemplation about the potential relationships formed with objects around us. The audience is invited not to merely view the work, but to speak to it and explore how voice translates to gentle motion. And there is something a little disconcerting about this movement as though the objects have a life of their own. The misbehaviour of objects...

JA: Currently I am trying to question both in all my making. I work in a very crude way, letting myself go at every moment, never knowing how things are going to develop, depending on my mood or even just the music I'm listening to. But mostly, right now, I am searching for how far one can go with jewellery. What limits of fragility can I offer, especially with silver threads of 0.08 mm, while making the piece stronger, more durable?

Coming from a deeply traditional and highly technical training as a watchmaker, where timepieces aim to be in fact timeless objects, I am somewhat obsessed with the search for eternity. And yet, in my last exhibition I was surprised that one of the most admired



Jordi APARICIO ^(ES)

Anima 132, 2017

Collier, tiges de 0.08 mm en argent 930/000, jade et acier inoxydable

Necklace, wire of 0.08mm of silver 930/000, jade, stainless steel

39 x 18 x 5 cm

Photo : Jordi Aparicio

domaine du bijou. Quelles limites puis-je offrir dans la fragilité, spécialement avec des fils d'argent de 0,08 mm, tout en rendant la pièce plus solide, plus durable ?

Issu de l'horlogerie, un apprentissage profondément traditionnel et hautement technique, où les gardes du temps se veulent des objets intemporels, je suis quelque peu obsédé par la recherche de l'éternité. Et pourtant, lors de ma dernière exposition j'ai été surpris de constater qu'une des œuvres les plus admirées était une pièce très fragile physiquement. Je suis confronté au fait que le public ne met pas nécessairement sur le même pied les notions de « résistance » et de « durabilité ». Ceci ne m'ouvre pas seulement les yeux, cela me donne aussi de nouvelles ailes pour mes envols créatifs.

Le mot choisi par Jordi pour exprimer « durable » – *duradero* – se traduit en anglais, à la fois par « durable » et « résistant » mais aussi par « d'une grande longévité » et « pérennité ». Je ne peux qu'observer comment ceci est peut-être le début d'un espace approprié dans les efforts du créateur, comme une incarnation de la quête existentielle de ce que signifie être humain.

LM : Je crois qu'une grande partie de ce que nous avons discuté jusqu'à présent en termes de thèmes, se manifeste, dans vos œuvres respectives, par votre approche du vide, du creux. Les contenants d'Adi sont solides et pourtant peuvent être ouverts ou fermés ou partiellement ouverts. Les œuvres de Jordi ont une apparence de solidité mais ne sont en fait qu'un réseau intriqué de fils noués. Vos œuvres sont-elles des contenants ? Que contiennent-elles ou que laissent-elles passer ?

JA : Je construis mes formes en nouant le fil autour de pièces de bois. Quand la forme est brûlée, il ne reste que l'âme, l'essence de cette pièce de bois. Pour moi, le volume est la mémoire d'une forme qui a existé et qui m'a séduit. Je me souviens en général de la situation dans laquelle je l'ai ramassée et je suis le gardien de ces images, ces odeurs, ces sensations.

pieces was a very physically fragile one. I am being confronted with the fact that people do not necessarily equate hard wearing with enduring, and this is not only opening my eyes but giving me new wings for my creative flights.

The choice of Jordi's word for "durable" – *duradero* – translates in English both as "durable" and "hard wearing", but also as "long lived" and "enduring". I cannot but observe how this perhaps is starting to provide a befitting window into the efforts of the maker as the embodiment of the existential search for what it means to be human.

LM: I think a lot of what we have discussed so far in terms of the theme manifests in both your works in your approach to hollowness. Adi's vessels are solid and yet can be open or closed or partially closed. Jordi's pieces have the appearance of solidity but are in fact only an intricate net of closely knit wires. Are your pieces vessels? And what do they contain or what do they let out?

JA: I construct my forms by binding wire around wood. When that form is burnt out, there is nothing left but the soul, the essence of that piece of wood. For me, volume is the memory of a form that used to exist and that seduced me. I usually remember the situation in which I picked it up, and I am the guardian of those images, smells, sensations. The entire process of construction of my pieces is part of a kind of ritual which I created as a form of expression.

AT: I play with perception of hollowness and weight. The objects that I make often seem solid but they are hollowed containers and sometimes function like a trap, as in the *Whispering* series where there are loose gemstones set in the vessels: they can move and produce sound but cannot be emptied. I think that in both our works there's a hint of hollowness. For me it is about mystery, temptation, imagination. I work a lot with sound and this hollowness has an important effect on this and sometimes gives you an understanding of the negative space.



Adi TOCH ^(UK)

Talk To Me (detail), 2017

Installation interactive, récipients verseurs sur des échasses, argent, cuivre patiné, métal doré patiné, échasses inoxydables

Interactive installation, vessels on stilts, silver, patinated brass, copper, patinated gilding metal, stainless stilts

Entre/Between 6 x 13 cm - 15 x 25 cm

Photo : Nicola Tree

L'ensemble du processus de construction de mes œuvres fait partie d'une sorte de rituel que j'ai créé comme une forme d'expression.

AT : Je joue avec la perception du creux et du poids. Les objets que je réalise semblent souvent pleins mais ce sont des contenants creux qui fonctionnent parfois comme un piège, comme dans la série *Whispering* dans laquelle des pierres précieuses sont mises en vrac dans les contenants : elles peuvent bouger et produire un son mais ne peuvent pas en être retirées. Je pense que dans nos œuvres respectives on trouve une référence au creux. Pour moi cela relève du mystère, de la tentation, de l'imagination. Je travaille beaucoup avec le son, ce creux y joue un jeu important et procure parfois une perception de l'espace négatif.

La philosophie qui sous-tend les contenants est importante aussi : ils content une histoire de collecte, de rassemblement, d'engrangement : d'un bord à l'autre, séparant l'intérieur et l'extérieur, ils forment des limites entre matériau et espace. Les récipients-verseurs ont la fascinante dualité de pouvoir à la fois absorber et donner, c'est ce qui les rend parfaitement humains.

LM : Peut-on dire alors que la création d'objets est une manière de se construire soi-même ? Limites, bords, intérieur, extérieur : le contenant comme une construction pour ressembler à sa propre humanité ? Regarder et porter vos œuvres, je perçois des contrastes stratifiés entre forme physique et pouvoir émotionnel. Est-ce encore une autre partie de l'énigme, d'un conte dans lequel vous n'êtes pas entièrement prêts à tout révéler, à tout donner ?

AT : Je pense qu'il y a généralement un élément d'autoportrait dans notre travail.

J'utilise l'énigme dans le travail afin de provoquer l'interaction. La correspondance entre les spectateurs et le travail m'intéresse, ainsi que ce que celui-ci leur laisse ensuite. J'aime jouer avec l'ambiguïté du matériau, par exemple par le biais d'une patine, ou de l'ambiguïté de la forme et du poids en faisant des objets creux qui paraissent pleins. Il y a quelque chose de particulièrement introverti

The philosophy behind vessels is also important: they convey a story of gathering, holding, storing; from edge to edge and through a division of inside and outside they form boundaries between material and space. Pouring vessels have the fascinating duality of being able to both absorb and give, which makes them quite human.

LM: Is making objects then a way of making oneself? Boundaries, edges, inside, outside: the vessel as a construct to resemble one's own humanity? Viewing and wearing your works, I sense layered contrasts between physical form and emotional agency. Is this yet another part of the enigma, of a tale where you are not quite ready to reveal all, to give everything away?

AT: I think, there is usually an element of self-portrait in one's work.

I employ the enigma in the work to provoke interaction. I am interested in the correspondence between the viewer and the work. And what it leaves them with after. I like playing with ambiguity of material through patination for example, or ambiguity of form and weight making hollow objects that seem solid. There is something quite introverted about the forms that I make, but the finishes, the surfaces, are often more outgoing. There is tension.

LM: Jordi, when I wear one of your large neckpieces, I feel I am confronted with my own humanity. On the one hand, I feel strong. My body moves into a more upright and confident posture. And yet, I am at the same time dwarfed by the power of this object. It confronts me with the possibility that an object could do this to me, or that it might be necessary for it to do so. Do you wear any of your work, and what does it do to you?

JA: I never wear my work. I don't wear much jewellery in general, and in particular my work. It makes me vulnerable, nearly ashamed. It starts conversations that I am not ready to have.

dans les formes que je crée mais les finitions et les surfaces sont souvent plus extraverties. Il y a de la tension.

LM : Jordi, quand je porte un de tes grands colliers, j'ai la sensation d'être confrontée à ma propre humanité. D'un côté je me sens forte. Je me tiens plus droite, mon allure est plus assurée. Et puis, en même temps, je me sens éclipsée par la force de cet objet. Je suis confrontée à la possibilité qu'un objet puisse me faire cet effet ou qu'il puisse être nécessaire pour lui de le faire. Portes-tu tes œuvres et quel effet cela te fait-il ?

JA : Je ne porte jamais mes œuvres. En général, je ne porte pas beaucoup de bijoux et en particulier mon travail. Cela me rend vulnérable, presque honteux. Cela déclenche des conversations que je ne suis pas prêt à gérer.

LM : Donc, en fait, tu exerces un pouvoir sur les matériaux afin de pouvoir les créer, ces objets, mais une fois réalisés, ce sont eux qui exercent le pouvoir sur toi.

Nous sommes alors « monumentaux » dans notre pouvoir de créer des objets mais aussi de les posséder, de les transmettre, de les déplacer, de les ranger et même de les casser et, finalement, de les jeter. Et pourtant ils nous fragilisent si aisément par la façon dont ils nous font ressentir.

Alors, pourquoi créez-vous ?

AT : Pour moi c'est une manière de communiquer. C'est une nécessité.

JA : Pour moi, c'est comme une drogue. C'est une thérapie qui me sert à comprendre ce que je ressens et une manière de le communiquer au monde.

LM: So, in fact, you exert power over the materials in order to create these objects, but once made the objects are the ones to exert power over you...

We are then monumental in our power to make objects, but also to possess them, pass them on, move them, store them, even break them, and ultimately dispose of them. And yet we are also rendered so easily fragile by the way they make us feel.

So, why do you make?

AT: For me it is a way to communicate. It is a necessity.

JA: For me, it's like a drug. It is a therapy to understand what I feel inside, and a way to try and communicate it to the world.

LM: I would like to conclude by bringing two imaginary guests to this conversation table and letting them answer the same question: Niki de Saint-Phalle, to whom the theme for this year's Prize is inspired, and metalsmith Tim McCreight, whose book *The Syntax of Objects* I consider to be one of the seminal texts on our relationship to making and to objects:

NdSP: In my work I am condemned to reveal every emotion, thought, recollection, and experience. Transformed – they become other form, other colour, other texture. Everything is used – great joys, desires, tragedies and paints. It is all subjective. It is all my life. Nothing is secret. I have nowhere to hide.⁴

TMcC: There is a gap between what we can imagine and what we can create. It is a raw wound that will not close, the constant reminder of our limitations, and it is constructed of material objects... The wood and stone and plastic and metal and fabric that surround us, that tempt us with the appearance of control. It is this more than anything else, our clumsy scratching at the material world, that in the end shows us our limitation.⁵

LM : Je voudrais conclure en conviant deux invités imaginaires à cette table de conversation en les laissant répondre à cette même question. Ce sont Niki de Saint-Phalle qui a inspiré le thème de cette année, et l'orfèvre Tim McCreight dont je considère le livre *The Syntax of Objets* comme un des textes majeurs sur notre relation à la création et aux objets :

NdSP : Dans mon travail je suis condamnée à révéler chaque émotion, pensée, souvenir ou expérience. Transformés, ils deviennent d'autres formes, d'autres couleurs, d'autres textures. Chaque chose est utilisée, grandes joies, désirs, tragédies et peintures. Tout est subjectif. C'est toute ma vie. Rien n'est secret. Je n'ai nulle part où me cacher.⁴

TMcC : Il y a un fossé entre ce que nous pouvons imaginer et ce que nous pouvons créer. C'est une blessure brute qui ne se fermera pas, le rappel constant de nos limites, qui est faite d'objets matériels... Le bois et la pierre et le plastique et le métal et le tissu qui nous entourent, qui nous tentent avec leur apparence de contrôle. C'est plus que tout autre chose, nos coups de griffes maladroits au monde matériel qui, à la fin, nous montre nos limites.⁵

Créer est un geste monumental. Il expose le pouvoir humain à manipuler matériaux et concepts pour créer des objets physiques à partir d'une intention intellectuelle. Et pourtant, le dialogue avec les matériaux, plus souvent que jamais, met à mal les limites du créateur en exerçant un contrôle total. Ceci est la fragilité de la condition humaine, se mesurant à la physique et à la matérialité du monde environnant. Les réalisations qui en résultent représentent, dans leur collégialité, le témoignage monumental de l'intervention humaine qui constitue la culture matérielle. En tant qu'objets uniques, ils ne sont que la tentative fragile de deux mains essayant d'exprimer une idée et de laisser une trace qui – dans sa présence physique ou son héritage intellectuel, tous deux contenant une richesse de sagesse existentielle et incarnée⁶ – pourrait aider à raconter le conte, à révéler l'énigme de l'existence humaine.

Making is a monumental gesture. It exposes the human power to manipulate materials and concepts – to create physical objects out of an intellectual intention. And yet the dialogue with materials, more often than not, exposes the limitations of the maker in exercising total control. This is the fragility of the human condition, measuring itself against the physicality and the materiality of the surrounding world. The resulting achievements represent, in their collectiveness, the monumental testimony of human intervention that constitutes material culture. As single objects, they are but the fragile attempt of two hands to express an idea and to leave a trace that – in its physical presence or its intellectual legacy, both containing a wealth of existential and embodied wisdom⁶ – might help to tell the tale, to reveal the enigma, of human existence.

⁴ De Grèce, M, Hulten, P et al (2001) *Niki de Saint Phalle - Monographie. Catalogue raisonné – 1949-2000*, Lausanne: Editions Acatos, p.64 (courtesy of the Niki de Saint Phalle Archives at the Niki Charitable Art Foundation)

⁵ McCreight, T (2005) *The Syntax of Objects*, Brunswick (ME): Brymorgen Press, ch.54

⁶ Pallasmaa, J (2009) *The Thinking Hand*, Chichester: John Wiley & Sons Ltd, title page