ERSATZ
D'ECHAFAUDAGE
Marion Eudes

TABLE DES MATIERES

Merci à Maxime Thieffine et Michèle Gottstein pour leur aide précieuse.

Echafaudage est un objet de recherche unique, un ***outil*** de travail personnel prenant la forme d'un classeur en constante évolution. Pour préserver au mieux son authenticité ainsi que son unicité, il ne sera ni reconstitué, ni artificiellement répliqué. Ainsi sous forme de captures photographiques sera dévoilé ici son principe de construction, son contenant et son contenu pour appréhender, en toute ***transparence***, les intentions de cette écriture singulière. Ce recueil prend alors la forme d'un témoignage d'un ouvrage hors de portée.

Lexicalement, le mot « échafaudage » se définit en quatre grandes lignes:
1) construction ***provisoire***, ***fixe*** ou ***mobile*** utilisée dans l'édification ou la réparation d'un bâtiment
2) ***amas*** et superposition ***ordonné*** ou entassement inorganisé, ***instable*** d'objets
3) qui supporte, ***qui sous-tend*** quelque chose de manière artificielle, non assurée
4) action d'échafauder, d'***édifer*** un plan, une œuvre, un ensemble d'idées combinées le plus souvent sur une ***base fragile*** et peu solide

Par définition, ce terme caractérise assez bien mon travail puisqu'il fait à la fois écho au milieu du chantier, essentiellement présent dans l'ouvrage. D'autre part, il désigne précisément cette écriture singulière qui n'est ni permanente, ni solide, ***sujette à la modification*** et donc provisoire.

Celle-ci se construit en effet à partir d'un amas de prises de notes, de lectures entassées qu'il s'agit d'échafauder. Ainsi tous ces éléments constitutifs, tels des étais -ou pièces de charpente- viennent soutenir et épauler la construction de l'ouvrage qui ***se déforme, se forme, se déverse, s'érige***. ***Sans volonté d'exhaustivité***, ni soucis d'encyclopédisme, ce mémoire est un ouvrage ***lacunaire***, qui ne fournit qu'un aperçu sommaire d'un chantier d'écriture, qui est à vrai dire mon chantier de réflexion concomittant à mon travail d'atelier.

La préparation du chantier d'écriture débute par la planification d'une base de construction, sous forme de plan-schéma. Il est question d'établir la charpente de l'ouvrage où ne figure que l'essentiel sèchement exposé c'est à dire les notions que je souhaite ***évoquer, aborder, effleurer*** pour envisager ensuite les liens qui les lient entre elles mais aussi à ma propre pratique.

Echafauder, édifier, assembler
pensée en chantier, éparpillée
"ECHAFAUDAGE" comme passerelle
entre la réflexion et la réalisation

ECHAFAUDAGE

idée de produire une divagation...

CHANTIER et de son esthétique

Sans volonté d'exhaustivité

ni soucis d'encyclopédisme

une sorte de SEMI-NEUFEL
OUVRAGE LACUNAIRE

Au départ, une intuition qui s'agira d'ETAYER

et qui consiste à penser le chantier comme

objet d'étude et de contemplation au delà de

son utilisation anecdotique

à en fournir qu'un aperçu
sommaire.

EFFLEURER LE SUJET

"N'est en outre le fruit d'aucun travail sérieux de recherche mais davantage de la prise de notes, d'assemblage de lectures, d'idées jetées sur le papier ainsi que d'une première recension d'oeuvres destinées à être discutées"

métaphore de la création
CHANTIER = ATELIER

le chantier apparaît comme un des lieux actifs de la jonction entre art et une espace temps d'un travail ouvert lieu des travaux en cours, du work in progress, donne à voir le présent de l'œuvre en train de se faire et non sa finition ultime un théâtre des opérations

↓

dialoguer ← principe de construction
édifier ← échafauder composition
peinture étape du processus

réalité éphémère, l'œuvre, [illegible]
qui n'existe qu'en vue de sa propre abolition

ENTRE DEUX
entre deux pénurent
inachevé

le chantier est du côté de l'informe, de l'inachevé, s'oppose paradoxalement au fini, au construit.

notion work in progress
INACHEVEMENT de l'œuvre

lieu indécidable

RÉSERVOIR DE FORME MATÉRIAU
objet d'observation - d'étude

BEAUTÉ CONTRADICTION

immense atelier / à ciel ouvert, où artistes sont venus puiser une énergie et des formes

HUMILITÉ
MODESTE

peu regardé
notion sentiment de répulsion
rejet
grandement sondés des
fractures du sol
gravats
chaos forme espace humaine
violence sourde

JEFF WALL

↑ regarder

ECHAFAUDER :

AMONCELER :

BASE : assise
partie
origine
ce sur

support = pièce,
surface
doit

origine = comme
lieu,
point
ce qui
la for

fondement : él
tou

EDIFIER = bât
ave

ETAYER : sonte
au mo
soutenir

UN CHANTIER DANS LA TÊTE
LES 100 PAS DANS LA TÊTE
ÇA BOURDONNE
& LES IDÉES SE LOGENT
LA PENSÉE EN ROTONDE
UN ~~BORDEL~~ un désordre À ORGANISER

Le terme “chantier”,
large ouverture sémantique.
son sens premier – [redacted] le “support” : un étai de bois servant dans la construction (domestique ou marine) –, désigne [redacted] plus couramment, [redacted], un entassement de matériaux, le fait de commencer quelque chose, [redacted] familièrement le bazar et le désordre. Dans tous les cas, le chantier qualifie non l’ouvrage réalisé, le *finito*, mais à l’inverse le travail en cours.
: signifier qu’objectif et finitude importent moins,
que ce qui s’y passe et s’y révèle ici et maintenant – l’effort, l’élaboration, la réalisation à vif, la mécanique du faire ou du défaire.

Les arts
goûtent les “chantiers”. [redacted]es, valorisant le “faire”, aiment à montrer le travail qui s’accomplit, l’œuvre à l’état de confection, pas encore dévoilée dans sa perfection finale. [redacted] œuvre d’art en devenir, à MES yeux, vaut au même titre que l’œuvre finie, sinon plus qu’elle.

chantier, métaphore de la création

matière, brisure et raccordement continuellement modifiés, redisloqués, contact interrompu, perdu, etc.[23]»

Devenue illisible à force de répétition, perdant sa vocation à la communication, l'écriture se replie dans sa totale *idiotie* (au sens d'idiosyncrasie) : l'écrit demeure trace, non pas au sens d'une transmission du sens, mais en tant que strict résidu visuel des gestes répétitifs de la main. C'est un incompréhensible rayonnement fossile. Seul, peut-être, était en mesure de décrypter ces traces celui qui les a tracées, tant elles sont d'abord – et peut-être seulement – traces de sa main. À la fois dénégation de la communication et absolu d'une subjectivité des gestes (enregistrement des gestes propres au corps d'un sujet), cette écriture perd sa valeur de *signe* au profit d'une valeur de *signature*. Le principe d'une signature, ce n'est évidemment pas l'identification du signataire (à cela la mention du nom suffit), mais son authentification. L'adéquation entre un nom et un corps se vérifie par la capacité à tracer *ce nom* d'une façon spécifique à *ce corps*. La clef de cryptage est donc une clef des gestes.

Il y a même quelque chose de directement pariétal dans les

23. Simon Hantaï, lettre du 28 novembre – 17 décembre 1999, *in* S. Hantaï, J. Derrida, J.-L. Nancy, *op. cit.* note 20, p. 101.

24. Exposition au Centre Georges-Pompidou, musée national d'Art moderne, 19 février – 19 mai 1997.

DELIMITATION / STRUCTURATION DE L'ESPACE

Agencer, délimiter, définir l'espace apparaît primordial et nécessaire avant toutes opérations. Dans le dispositif du chantier, plans et schémas sont indissociables du projet qui déterminent l'espace, le cadre du travail. Par juxtaposition rigoureuse de formes anguleuses, il s'agit souvent d'établir différentes zones qu'on nommera «pièces» et de ***compartimenter un espace en créant des coupures***. Ces séparations prennent la forme de cloisons physiquement dans l'espace ou bien s'identifient par un simple trait/ tracé sur papier. Inversement, il peut s'agir au contraire d'agrandir cet espace en effectuant des ***ouvertures*** à petite échelle ***-porte et fenêtre-*** ou à grande échelle –démolition de murs-.

Il est alors question de mettre en parallèle cette délimitation architecturale de l'espace avec celle présente dans le champ artistique en abordant les notions de clôture, d'ouverture et de fermeture. Je m'intéresserai notamment aux ***limites*** de l'espace pictural (compris dans un cadre et s'émancipant hors cadre) ou bien, plus largement, à ***l'investigation du bord, du débord, de l'encadrement, de la grille, du quadrillage***, comme matière picturale et élément constitutif de l'oeuvre. Mais aussi il s'agira d'évoquer la manière dont l'espace d'exposition peut être compartimenté et de voir comment ces propres éléments architecturaux ***-cloison-mur-sol***-plafond peuvent devenir corps de l'oeuvre.

Premièrement,
Georg Simmel explique :

l'Acte de séparer et de relier à la fois est un acte proprement humain
or le cadre opère cet acte de séparer et de relier à la fois
Donc le cadre serait un acte proprement humain

Secondement,

la description de séparer et de relier à la fois peut être analysée comme
une formulation possible de ce qu'est penser (analyser et synthétiser)
le cadre opère cet acte
Donc, en tant que couture sémiotique
serait une formulation possible de ce qu'est penser

Il sera question d'opérer le même travail
séparer et relier
c'est à dire analyser et synthétiser

Un ouvrage ayant pour principe d'élaboration, de confection,
celui de la couture sémiotique

au milieu, c'est peut être ça que je suis, la chose qui divise le monde en deux, d'une part le dehors, de l'autre le dedans, ça peut être mince comme une lame, je ne suis ni d'un côté ni de l'autre, je suis au milieu, je suis la cloison, j'ai deux faces et pas d'épaisseur, c'est peut-être ça, que je sens, je me sens qui vibre, je suis le tympan, d'une côté c'est le crâne, de l'autre le monde, je ne suis ni de l'un ni de l'autre"

Samuel Beckett : Extraits de L'Innommable (Ed. de Minuit), 1953

Bernard Descamps - *Badauds regardant par le trou d'une palissade du chantier du Forum des Halles, devant la fontaine des Innocents, 1979.*
Bibliothèque historique de la Ville de Paris

la délimitation et la signalisation de la zone de chantier

partiellement caché à la vue du spectateur
une palissade a le double avantage de circonscrire l'espace des travaux et de le cacher des passants.
Espace clos, protégé,
avec ses Algeco, ses barrières, panneaux et échafaudages

barrière / clôture de chantier / grille de chantier
filet de chantier
palissades

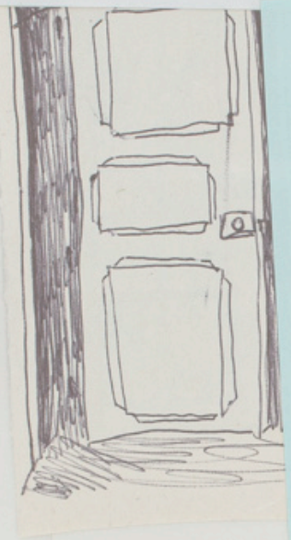
FAÇade habillée d'étaiements (1)
grille motif urbel offert par le chantier Stéphane Loutrel
Fourmillement de noeuds d'échafaud ou de feuillage

ferme à la fois.

Stéphane Chepin
Human is a truck (porte magnet) 2011

PEDRO LABRITA REIS
South wing 2016
Corner Doors 2011

DOOR 11 rue Lanery - Marcel Duchamp



des cernes de contrastes
de l'image restent visibles

jeux de l'ouvert
et du fermé

LA PORTE — extrait de la nature des livres

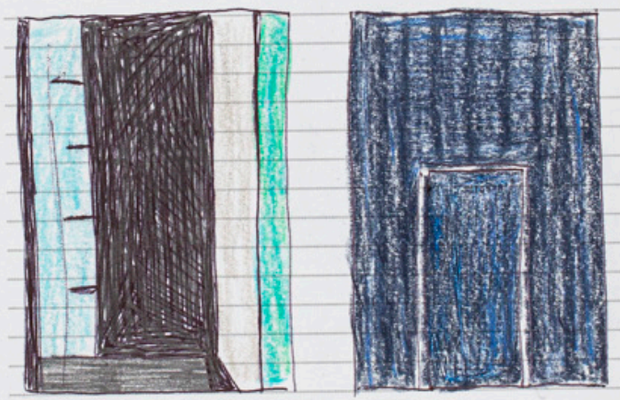
"ÊTRE-PORTE" change à chaque instant = ouverte elle s'efface contre le mur et seules ses charnières scellées dans l'huisserie indiquent qu'il y a eu là une porte. C'est seulement fermée qu'elle joue son rôle de porte. Fermée, en effet, elle limite et identifie deux espaces = le dehors et le dedans

La porte au cœur de l'intime

intérieur - espace est DIVISÉ mais aussi TROUÉ
trous permettent à l'espace clos de respirer, d'être hospitalier
fenêtre/porte ont une volatilité dialogique avec le dehors
Porte souvent associée à l'enfermement par son opacité.
Opaque - fermée

amène une CLÔTURE protectrice, isole
CLOISON - COUPURE DU DEDANS
→ "huit clos"
ancienne dénomination de la porte : enfermement absolue, espace retiré, intérieur étriqué, intérieur du repli sur soi

rattache à la poétique du seuil et à la LIMINALITÉ
porte nœud spatial qui associe les contraires
structure et délimite mais RUPTURE AMOVIBLE
la porte est un seuil, distingue DISSOUT mais ASSOCIE, relie en même temps, partage
supposons des frontières nettes au profit d'une communication, dialogue
POROSITÉ DU SEUIL !" = entrée-sortie
la liminalité capte le pouvoir d'appuyer les espaces tout en les différenciant.
transitivité, entre deux, ouvert - fermé, embrasure
entrouverte, entrebâillée



porte fenêtre à Collioure
1914 Matisse

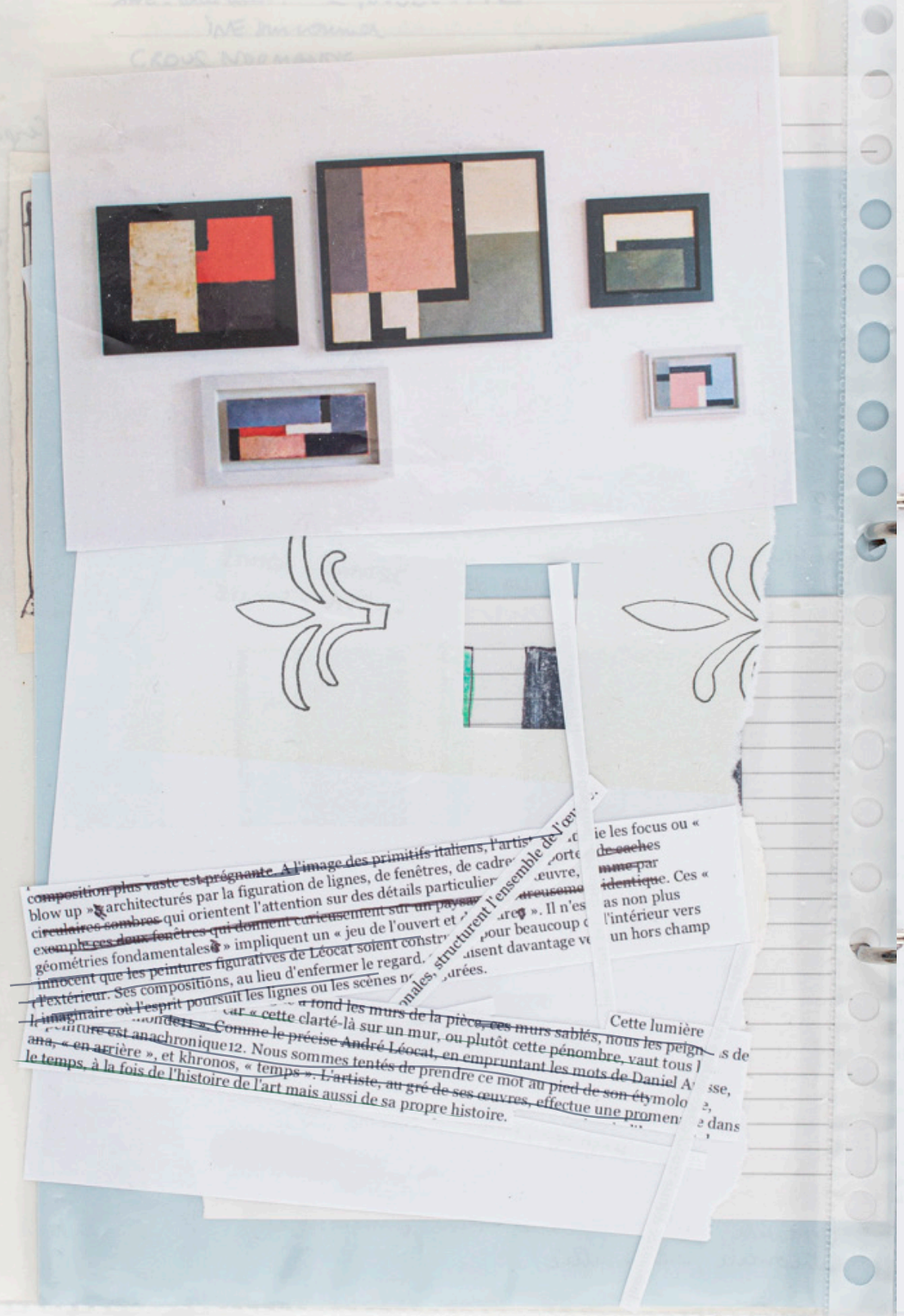
entrée-sortie
1986 Judit Reigl

d'intérieure et

tableau

EMBROUILLAMINI = désordre confusion
synonyme de Brouillamini = un dédale de
couloirs, d'escaliers, de cloisons, de sagettes

lumineuse



composition plus vaste est prégnante. A l'image des primitifs italiens, l'artis
blow up » architecturés par la figuration de lignes, de fenêtres, de cadre
circulaires sombres qui orientent l'attention sur des détails particulier
exemple ces deux fenêtres qui donnent curieusement sur un paysa
géométries fondamentales » impliquent un « jeu de l'ouvert et
innocent que les peintures figuratives de Léocat soient constr
l'extérieur. Ses compositions, au lieu d'enfermer le regard,
l'imaginaire où l'esprit poursuit les lignes ou les scènes n
peinture est anachronique12. Nous sommes tentés de prendre ce mot au pied de son étymolo
ana, « en arrière », et khronos, « temps ». L'artiste, au gré de ses œuvres, effectue une promen
le temps, à la fois de l'histoire de l'art mais aussi de sa propre histoire.

ie les focus ou « de caches
mme par
identique. Ces « as non plus
l'intérieur vers
un hors champ

Cette lumière
s de
sse,
e,
e dans

le cadre empreinte toujours
au vocabulaire architectonique
de l'entrée
ARCHITÉ – PORTÉ – PENÉTRE

ouvrir une fenêtre non sur ce
qui est peint mais pour peindre
une à travers.
dispositif de la fenêtre comme tableau
le tableau est "finestra impannata"

FINESTRA, -ELLA, -ETTA, -UZZA, (*finéstra*) s. f. FINESTRELLO, -ONE, -INO, -UCOLO, s. m. Fenêtre, croisée. || Entrée, ouverture, occasion, cause. † *Finestra invetriata*, *impannata*, châssis de verre, de toile ou de papier. *Finestra ferrata*, *inginocchiata*, fenêtre grillée, grillage coudé. || *Far ampie finestre*, faire de grands trous, de larges blessures. || *Finestra* signifie quelquefois un gouver-

Window, Ellsworth Kelly
1980
Blind window, self wall

→ p 92

question du cadre de l'image, du contenant et du contenu de la représentation et de la perception
cadre rectangulaire = matrice pour le représentation
artefact qui met en ordre une représentation du réel
quadrangle, permanence, héritage perspectif issu de la Renaissance, de pictura alberti

- couture sémiotique = délimitation
- cadre clôture, cadre objet= encadrement
- place spectateur= achèvement de l'image

couture sémiotique	/	cadre objet
Gérald Wajcman : « cadre a priori »	/	« cadre à posteriori »
Giovanni Careri : « cadre invisible »	/	« cadre visible »
Louis Marin : « cadre comme signe et processus »	/	« cadre-cornice »

1) DELIMITER UN CHAMP DE VISION

SEPARER POUR RELIER

CS comme « pensée de la boîte ».

"rectangle habitable va se transformer en rectangle d'artiste"

Les CADRES rompus
d'Angela de la Cruz

Les contours de la peinture
Veronique Ventrasta

ce qui entoure borde, limite ou construit ont peu à peu pris

Barett Newman

BARNETT NEWMAN

des tableaux sans cadre
manière dont le cadre al

The Wild 1955

expérience des limites :
une affaire de bord, le
"zip" tenue utilisé pour
qu'on divisent et unitien
traits verticaux qui en re
Ces traits portent ainsi le
tableau, enveloppent et c
pas besoin de cadre, la bordure
le zip, ce bord réitéré = re
ou de lui tenir écran. le
le tableau et délave l'e
mettre le cadre en sein
produire effet d'encadrement
unification de l'image, ex
chromatique et déplacement
simultanéité sur le panneau

le tous de la grille insiste
dans le quadro. Filtre la
réalité à travers les cases
qu'elle lui a imposé

12. Molly Warnock, « Notes sur le modernisme de Simon Hantaï », trad. Jeanne Bouniort, *in Simon Hantaï*, cat. Paul Kasmin Gallery et galerie Jean Fournier, New York et Paris, 2010, n. p.

~~la peinture et la définition des motifs sont une reprise du for-~~
~~mat de la toile. Molly Warnock explique en quoi ce procédé~~
conduit à une dialectique de la géométrie et de l'aléatoire :

« Avec les œuvres recouvertes d'un quadrillage bord à bord, Hantaï
nous offre sa version de la "structure déductive" (pour reprendre la
~~ma~~ule employée par Michael Fried à propos des œuvres cardinales de

ameublage à claire-voie de bouleaux de fer servant à fermer une ouverture
treillis maille qui sépare
clôture.
entrecroisés
finalement. M
impondérable

GRILLE : 1) clôture à jour en fer
chamis renfermant des ouverts
ameublage de bureaux animat cloture, séparation
2) quadrillage sacré 1/3 tiers

commentaires

Frontière esthétique
reliquat de cette projection perspective
union est géométrisée

ou corrente de lignes

PACE, LIMITE-CLOISON-
STRUCTURER ESPACE PICTURAL
CADRE ENCADREMENT

grille structure emblématique de l'art moderne
comme quadrillage par
Alberti de artistes

Michele Cacciofera
grille

Rythmée par des lignes perpendiculaires, évaquant les axes spatio-temporels, les grilles, tout comme

quadrillage comme imposition
d'un ordre
Changer le monde
espace strié ≠ espace lisse
Mondrian
principe de union
principe de dé-union

Rosalind Krauss

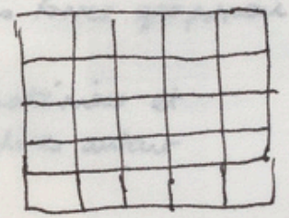
Grilles

Au début de ce siècle, une structure formelle commença à apparaître, d'abord en France puis en Russie et en Hollande, structure qui est depuis lors restée eml
dans la pe
et plus ma
l'art mode
telle, la gr
a abaissée
emmurer
contre l'in
car la fort
plus pris
l'*establish*
arts plasti

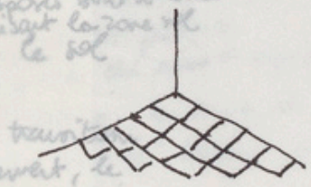
On peut
aucune fo
aussi imp
carrières v
qu'une ex
l'expérienc
l'expansion
résiste. Bie
dire que l'
limites stri
d'une posi
sujet de so
ment la m
cet exempl
d'exemples

Pour pr
deux mani
affirme l'a
antinaturel
ressemble l
de ses coor
de les rem
régularité
d'un décret

1956 spill, (épanpillé)
Scatter piece

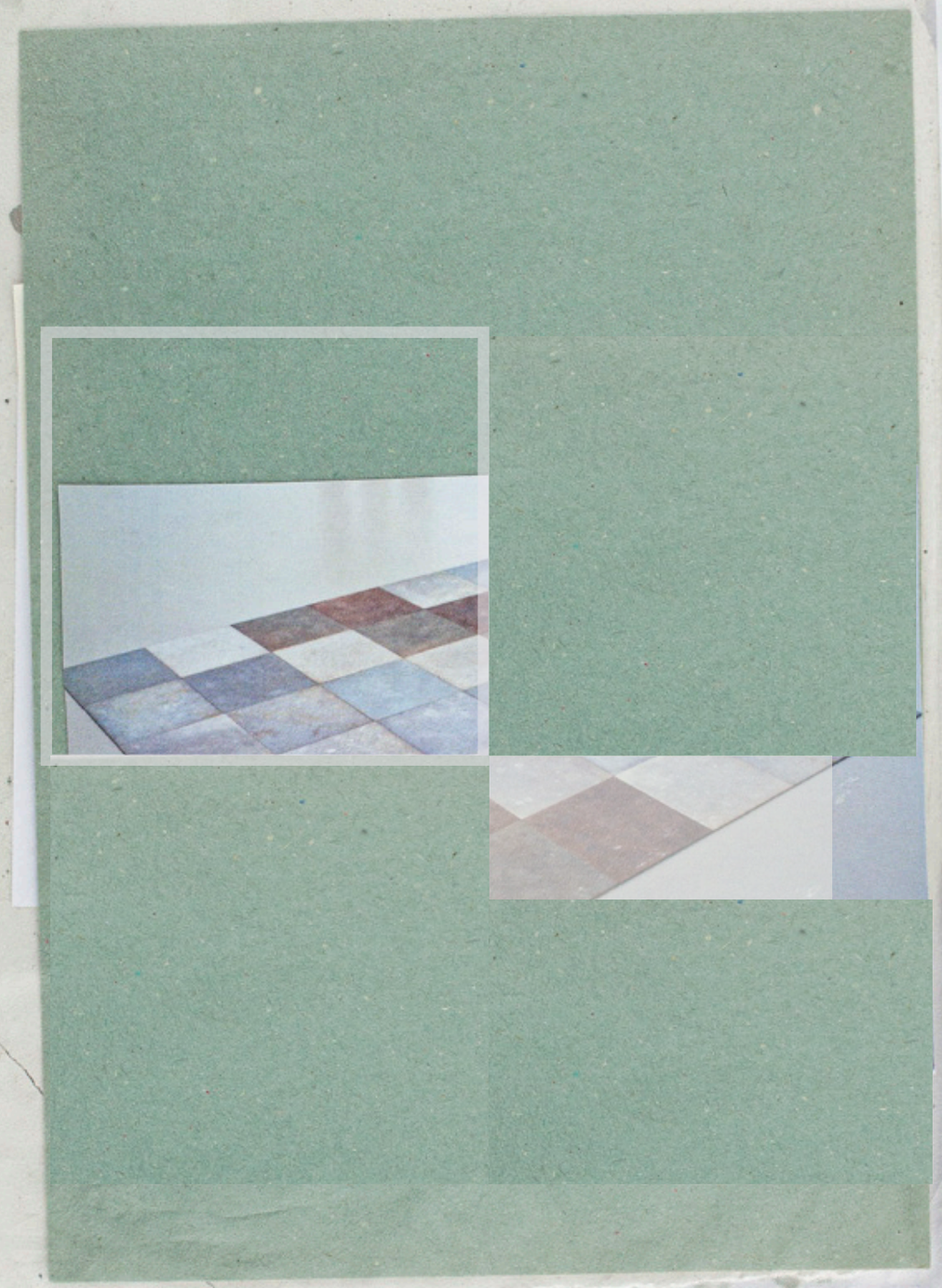


Zinc square



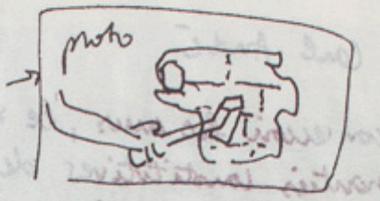
Zinc cover 2007

→ p 60 grille



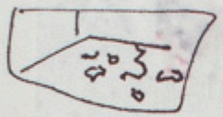
papiers

- Monica Bonvicini s'en prend à ces Fuckin' walls qui nouent et dénouent dans Hammering out le mur est détruit à coups de marteau



p 74 → GMK démolition architecture

→ plastered

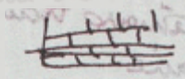


dearticulation du sol et de différence

- Morgane Tschiember

mur de papiers à l'aide d'un matériau non parfaite

→ Running Bond 2009



→ voir line ego Mae à cœur

Monica Bonvicini 1998 Plastered la destruction parcourir le sol factice constitué de plâtre et de po

sol

Christelle Familiari

Flasques) 2007

[Guillaume Leblon]

ARPENTER L'ESPACE POUR
LE FAIRE SIEN

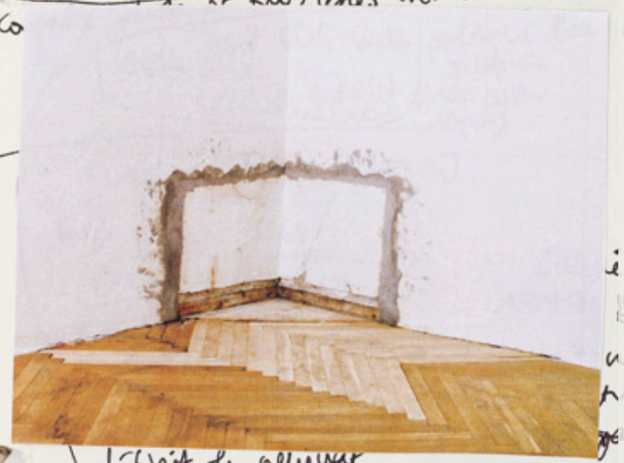
Michael Asher – Yves Klein – exposé le vide → p 79

gratte la couche de peinture blanche des murs à l'aide d'un sablème jusqu'à l'apparition du plâtre brut et des traces de modifications subies par la structure au fil des années

1974 – Claire Copley Gallery Los Angeles

fit ~~disparaître~~ détruire la cloison de séparation entre l'espace d'exposition et le bureau pour révéler les mécanismes qui tournent autour des objets exposés

Bruce Naumann



définit le périmètre fermé au sol comme étant l'œuvre d'art achevée, net, au sol comme lieu où les matériaux tombent par inadvertance au cours du travail définissant cette zone "hors socle" comme terrain de représentation de l'œuvre

plafonds des trames

dessine au côté des murs
Lai Chih-Sheng
dessin grandeur nature 2012

Quemada con Gasolina
Santiago Sierra
réalisé par la
[illegible] du nouvel espace de
[illegible] les murs, et
ont été brûlés avec

Mi Kwoelsel
cadre de cinéma 1968
Keik Zhou
Rojan Sarenic
Lorent

METERRISS (Verell Lin) 2011

Ceine l'espace central du musée

Hans Schabus interroge les données spatiales existantes et crée de nouveaux espaces, qui mettent à mal le *white cube* ou l'espace neutre d'exposition. ~~Mais à la différence des générations précédentes, l'artiste~~ [illegible] ~~expérience à la fois physique et mentale de l'espace par l'artiste, qui~~ entend briser tous types de frontières et contrarier l'autorité de l'architecture.
~~Ainsi,~~ cette pensée spatiale, que les œuvres matérialisent, forge de nouveaux parcours, de nouveaux cheminements – ~~visibles notamment à travers les rampes symboliques des escaliers, [illegible]~~

Par des actes radicaux – creuser, reboucher, ceinturer, découper – Hans Schabus déstructure et restructure l'espace, modifie nos repères et nos déplacements.

sorte de barrière qu'il faut traverser, créant de nouveaux murs incongrus qui viennent redessiner l'espace.

~~[illegible] autrefois avec le lieu où il se trouve, il interroge [illegible] de l'espace.~~
~~Les sculptures, volumes architecturaux, objets, vidéos et photographies présentés réalisent une~~ [illegible]

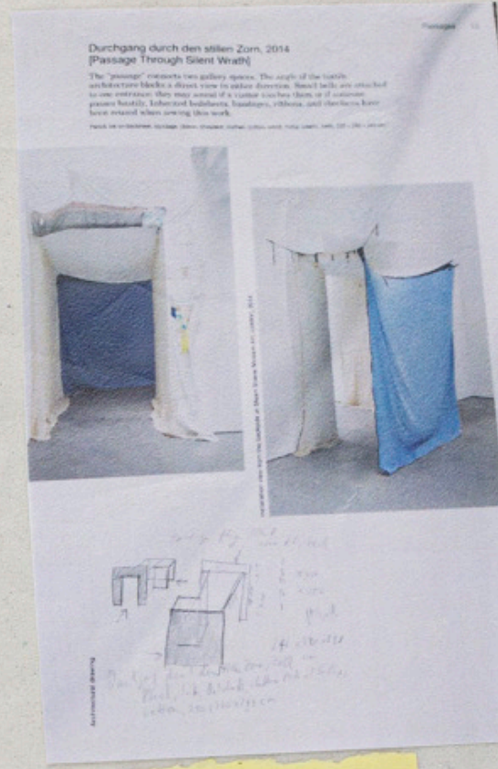
~~Ainsi,~~ met en jeu et en scène les notions de seuil et de passage.

en révèle également les fondations, ses constituants, qui restent habituellement les faces cachées de la structure de monstration.

Alejo Penney
l'attaque cinéma

- la tension a grignoté le plâtre
broyé les arêtes des murs
défoncé des pans entiers par endroits
les statues sous-jacentes ont résisté
bien qu'elles se tordent sous la pression

du solide à l'ajouré
de passages ouverts ou obstrués
pan de réalité
une vue cadrée
un espace enclos
limite autant qu'appui
MUR
une intimation faite au regard
envisager le bâti en tant que support
se sentir écarté
le mur nu
vaine et ferme l'espace
prolifère et s'ordonne en cellules et passages
s'élèvent
s'écroulent
paroi domestique

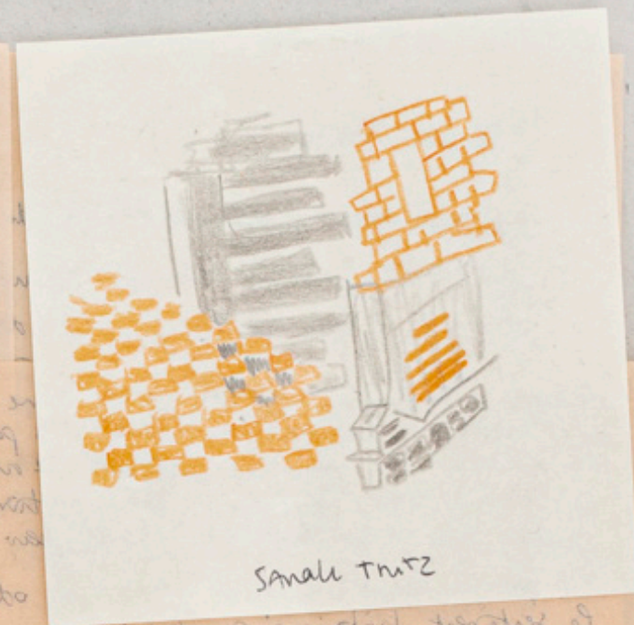


les scènes mettent à contribution
les sols, les murs, les plafonds
les passages, les ouvertures
mur = point d'appui
clos un passage

EXPO SITE
Katrika BOCK

sol
réalité traversée
contraverse
d'intérêt

~~[illegible]~~
~~dans ses lacunes~~
~~Recommandant une [illegible] les pans d'inspiration~~
~~de regarder un vieux mur~~



Tout mon travail reste un art de la séparation.

Hypothèse de sculpture, qui touche les œuvres d'Élisabeth Ballet et son goût « pour le instruments de séparation, pour les écrans, les filtres, les cloisons, les vitres, les rideaux[2] » Barres de division en deux faces, « d'une part le dehors de l'autre le dedans[3] », ces sculpture mobilisent la dureté des surfaces physiques en matériaux pérennes, mais aussi des surface psychiques constituées par la trame des diverses sensations qu'elle relie, incluant d'autre ressources que le champ visuel.

ATELIER,
CHANTIER PERMANENT

Le terme « chantier » évoque un terrain sur lequel on procède à des travaux de démolition, de réparation ou de construction. Il est d'abord espace en cours de modification et de transformation. Mais outre l'environnement de travail qu'il désigne, on l'associe généralement à un ***état de désordre***, plus familièrement au bazar -ou bordel-, à un lieu où ***entassement, éparpillement*** et salissure règnent. Esthétiquement, ces formes font écho à celles présentent dans l'atelier d'artiste qui est souvent encombré d'un tas d'objets divers : outils posés provisoirement et résidus de matière en tout genre. De même, ils ont une parenté évidente : ce sont tout deux des espaces d'une pratique, un ***lieu en gestation*** souvent clos, préservé des regards curieux.

Mais contrairement au chantier qui est éphémère, l'atelier est un espace de production constant. Je porte donc un intérêt aux formes que pourrait prendre ce chantier permanent ainsi qu'à celles que génère l'atelier et qui nourrissent la pratique artistique. L'idée est de mettre en valeur le lien intrinsèque entre la production d'une œuvre et son ***environnement*** de création. En effet, l'atelier peut devenir sujet de représentation, être au centre du travail ou voire composante même de l'œuvre. Alors il s'agira de voir comment un travail plastique devient indissociable de son ***lieu d'émergence*** mais aussi comment un lieu de travail est parallèlement un ***lieu de vie***.

DANS LES COULISSES DE LA CREATION

PARENTÉ ÉVIDENTE ENTRE L'ATELIER D'ARTISTE ET L'ESPACE DU CHANTIER
LIEUX PRIVÉS, CLOS, SOUSTRAITS AUX REGARDS PUBLICS
MICROCOSME OÙ SE PRÉSERVE LES SECRETS DE RÉALISATION
SA FRÉQUENTATION GÉNÉRALEMENT OUVERTE AUX INTIMES
L'OEUVRE - L'OUVRAGE EST ÉLABORÉ DANS LE MYSTÈRE AVANT SA DIVULGATION
ESPACE INDISPENSABLE - INDISSOCIABLE À L'ÉMERGENCE DE CELLE-CI / CELUI-CI
LIEUX OÙ L'ON VA CONSTRUIRE, OÙ L'ON S'INSTALLE
ESPACE DE LA GESTATION DE L'OEUVRE - OUVRAGE
ESPACE D'UNE PRATIQUE - ESPACE FERMÉ

Henri Matisse
L'atelier rouge, 1911

ATELIER =
UN CHANTIER PERMANENT

"lieu des travaux en cours", du work in progress
donne à voir le présent de l'œuvre en train de se faire
et non sa finition ultime

alors que le chantier reste un espace éphémère
qui est construit en vue de sa propre abolition
l'atelier n'obéit plus à un espace temporel
il est chaotiquement permanent
fixation d'une forme temporaire sans fin

Espace hétérogène et complexe

DAMIAN ELWES
détective
reconstitution des ateliers
d'artistes

HENRI MATISSE

"MA VIE est entre les murs de mon atelier"

omniprésence de l'atelier dans sa peinture

espace protégé où la peinture se pense et se fait

cadre idéal où s'opèrent les œuvres encore immergées

dans un environnement permet, en une scénographie

réglée par l'artiste

un salon-atelier

aménage un environnement propice à la création

parmi de plantes exotiques, d'accessoires choisis

dont l'agencement change en fonction des œuvres en cours

placée au centre de la pièce, la grande table est toujours

couverte de bouquets de fleurs, inépuisable sujet d'étude

dialogue intérieur

tient à être en contact visuel permanent avec ses propres

œuvres, ménagent spécialement l'éclairage afin de

maintenir son regard.

toiles témoignent du dialogue intime engagé dans cet espace

clos où s'élabore sa recherche picturale.

[illegible]

sous-tendent les [illegible] complices.

[illegible] désir de la représentation de son cadre de travail

[illegible] de son hôte présent dans le processus même

[illegible]

au cœur du microcosme

la vie de sa maison est entièrement organisée en fonction

des journées de travailler

intérieur totalement investi par le travail en cours

meubles (fauteuil horaille, table tréteau) véritables

personnages du théâtre matissien, présents dans nombre

de ses toiles.

Espace hétérogène et complexe

territoire de création et d'expérimentation

où s'exécute une pratique manuelle

— le plus souvent soustraite au regard —

lieu de mise en abyme de l'artiste et de l'œuvre

ESPACE DE TRANSIT

Atelier est aussi REPRÉSENTATION

SUJET MÊME de l'œuvre

le laboratoire intérieur

refuge

école du regard

lieu de vie et de travail

Intérieur = Atelier

6

LIEU DE TRAVAIL = OBJET DE CONTEMPLATION
LIEU DE VIE

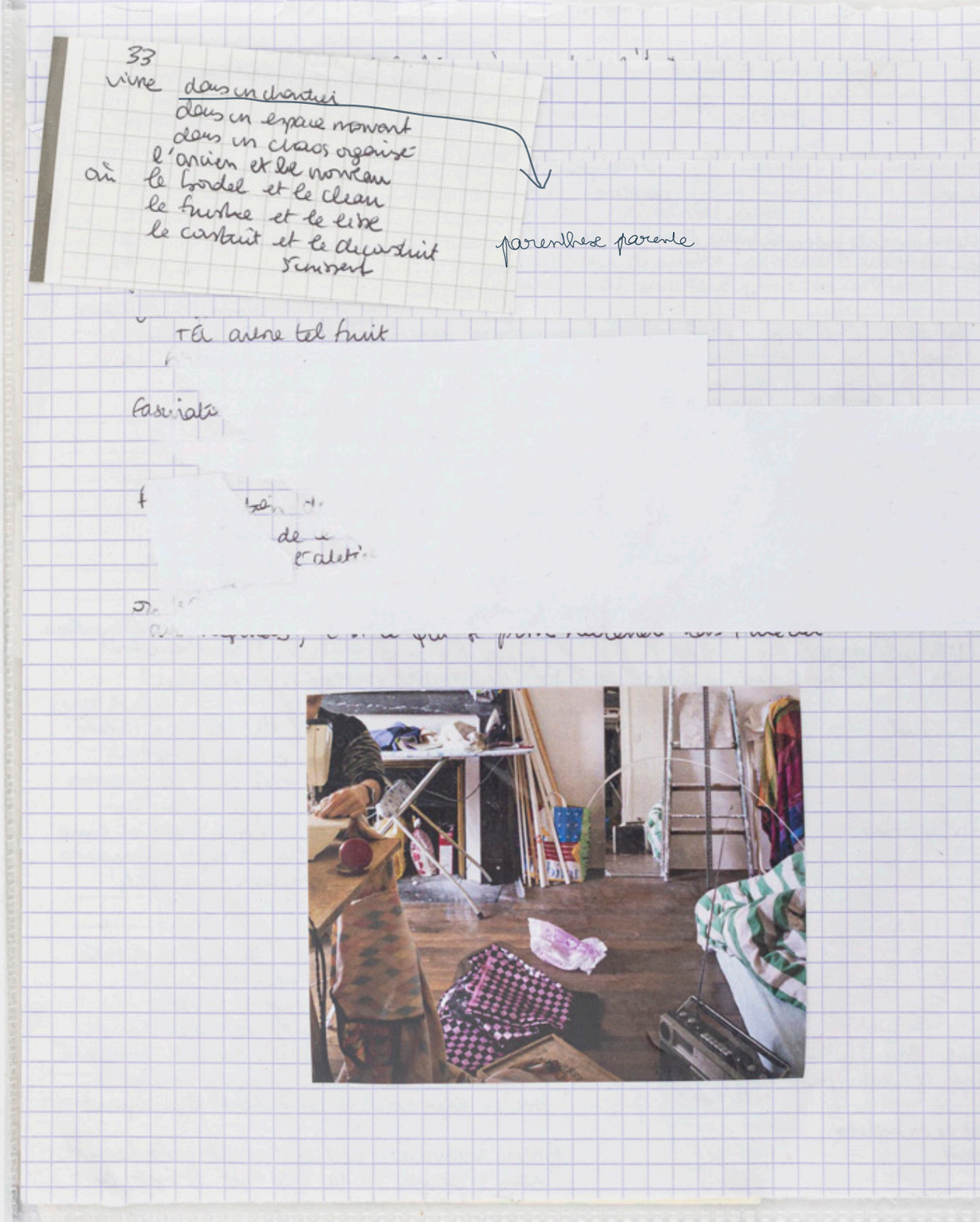
~~Un laboratoire néoplastique [illegible]~~
~~pour les idées d'un art nouveau fondé sur une grille~~
~~modulaire consistant à diviser lignes droites, plan,~~
~~blanc et couleurs primaires~~
~~pour les autres disciplines plastiques et elles sont impliquées~~
~~et [illegible] la charpente et les [illegible] des constructions plastiques~~

L'espace sculpté - Constantin Brancusi

durant les dix derniers années de sa vie, cette de sculpteur
pour consacrer toute son énergie à la mise en scène de ses
oeuvres dans son atelier parisien. Les lieux se transforment
peu à peu en une véritable oeuvre d'art, où chaque sculpture
occupe une place savamment étudiée

~~Impasse Ronsin, locaux de fabrication précaire,~~
~~constructions avec des matériaux issus du démontage des expos~~
~~universelles, sols sont de ciment, murs de plâtre ; éclairage zénithal~~
~~fasciqué par la présence des ses nombreux objets rutilants~~
~~pluchant dans le maquis~~, un tas de matériaux de rebut
De simple lieu de vie et de travail, ce local accède au
statut d'"oeuvre d'art à part entière"
La NOTION DE GROUPE-MOBILE "inventée vers 1917 = indispensable
pour comprendre la disposition des sculptures dans l'atelier
applique cette dénomination à des groupes d'oeuvres réunies
en fonction de leurs formes, de l'espace créé par leur
rapprochement ou de leurs contrastes de matières et de
surfaces. Le bois répondant au bronze, le lisse au rugueux
les horizontales aux verticales.


: appui, équilibre et
elles paraissent construites autour d'un
trait : du geste, de la matrice, de la structure.
parler des formes, semble résister à cette
penser à tord
ne sont pas un
gane vital de son processus
e. Pollock utilise de


33
vivre dans un chantier
dans un espace mouvant
dans un chaos organisé
l'ancien et le nouveau
où le bordel et le clean
le fruste et le lisse
le construit et le déconstruit
s'unissent
parenthèse parente
TÉ avec tel fruit
fascinate

Hans Schabus

BETON 2008
video, plan fixe l'atelier laboratoire
se filmer à la table dans l'atelier
ATELIER 2010
video, état des lieux des alentours
Atelier théâtre central du travail

Robert Morris
Francis Baron
Barry Le Va

SCATTER

deux cinéts prises à enregistre
mutation du paysage avec l'id
visible, dans chacune de ses im
à l'oeuvre. Les "Désordres" ne
trope de paysage, intérieur cet
comparable = structure de l'
permet un espace encombre
"faire une image qui tiennent

FAIRE UNE IMAGE QUI TIENNENT D'ÉLÉMENTS ÉPARPILLÉS

Désordres 1987-88

"Suivre aux paysages en transformation, mon intérêt se porte à nouveau sur ce qui n'est pas fixe, ce qui ne s'est pas fixé dans une forme ou devenu immuable, les désordres. Intérieurs où la structure fixe, architecture, disposition des meubles, est tenue à distance, est contestée par les objets, chaos près ici ou là, sans aucune volonté de composition. Je relève ces états."

p.81 ...

d'acrylique, semblables à des jetons troués en leur milieu, en les détachant de l'extrémité des tubes ou de leurs capuchons pour certains de ses « morceaux choisis ». Tel est son écosystème, fondé sur l'utilisation des matériaux que son activité engendre, selon une économie et une écologie picturales où tous sont réemployés, y compris les plus humbles d'entre eux[3]. Dans un seau, il me montre une eau verdâtre avec dans le fond une

Tout ce qui vit et meurt dans l'atelier renaît ainsi d'être détourné et transformé : les chutes de toile sont roulées en bandes peintes et collées sur leur tranche dans des tableaux en relief ; les têtes des « semences » (les clous de tapissier fixant la toile sur son châssis) sont enduites de peinture et fixées dans leur matière, ne laissant apparaître autour d'elles qu'une corolle écrasée de couleur sous leur herse de fer. Mais plus encore, ce sont les résidus de la peinture qui sont réemployés, les « chiutes » ou encore les « poussières », d'un grain assez grossier ou au contraire très fin, selon qu'elles proviennent du ponçage d'une toile ou du grattage d'un outil nettoyé de ses restes de peinture. Toutes sont recueillies depuis des années dans de petites boîtes à cigares avant d'être semées dans des « tableaux de poussière ». Al Martin collecte même les cernes

ENTROPIE

Nom donné par Clausius à la fonction d'état notée S qui caractérise l'état de "désordre" d'un système

passage de l'ordre au désordre
~~de l'or~~ du désordre à l'ordre

"transformation"
caractérise degré de désorganisation ou d'imprédictibilité du contenu en information d'un système

désordre organisé
une organisation en désordre
dans le désordre

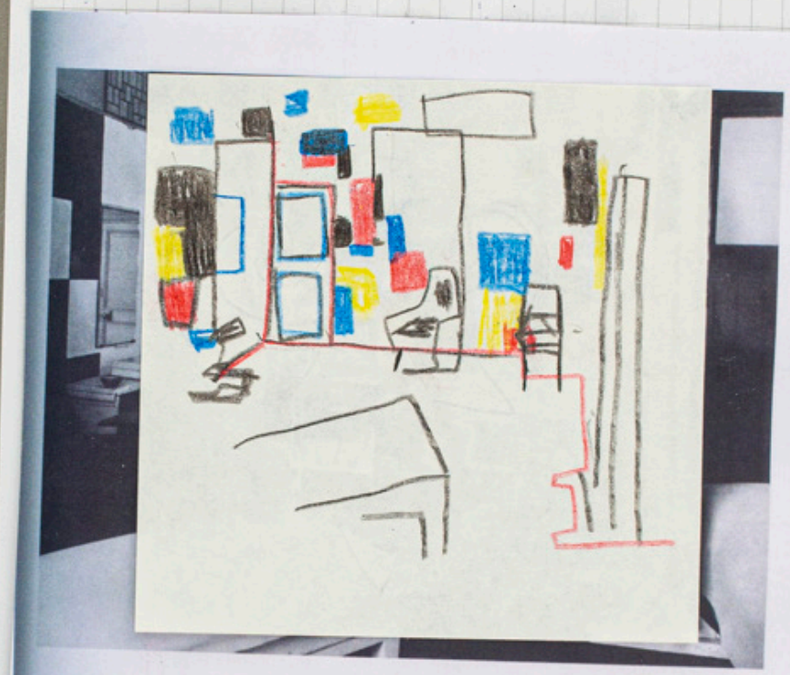
ÉTAT CHAOTIQUE DES CHOSES
DÉBRIS
DIFFRACTION
METTRE EN MORCEAUX
ORGANISER LE MORCELLEMENT
DONNER UN VISAGE À LA FRAGMENTATION
PARCELLAIRE
ESTHÉTIQUE DU FRAGMENT
DISSÉMINATION
DISPERSION
ÉPARPILLEMENT NATUREL

Morris écrit:

L'accent mis sur la matière et la gravité en tant que moyens permet d'obtenir des formes non projetées à l'avance. Les considérations d'ordre sont nécessairement occasionnelles et imprécises et non soulignées. Empilement aléatoire, empilement lâche, suspension, donne forme au matériau. Le hasard est accepté et l'indétermination implicite, car le remplacement entraînera une autre configuration. Le désengagement avec des formes persistantes préconçues est une affirmation positive. Cela fait partie du refus de l'œuvre de continuer à esthétiser la forme en la traitant comme une fin prescrite.2

À PROPOS DE L'ATELIER DE FRANCIS BACON / ALBERTO GIACOMETTI

ENCOMBRÉ D'ŒUVRES EN CHANTIER
DÉTRITUS
ENVAHI DE DÉBRIS
ACCUMULÉS
ESPACE ENVAHI DE CONCRÉTIONS
DE PALETTES de PONTUNES
DE PINCEAUX SÉCHÉS
PONTES BANIOLÉS de TÂCHES
TÉMOIGNE D'UNE IMMERSION TOTALE
DANS LA PEINTURE
PRÉCARITÉ ENTRETENUE DÉLIBÉRÉMENT
ENSEMBLE EXIGU
ENTASSEMENT ALÉATOIRE
LES MURS SE CONVERTISSENT EN
UN VASTE CARNET de NOTES, CONVERTIS de CROQUIS
POUSSIÈRE GRISE
TAS de COMPOST
MATÉRIAUX À LA FOIS RÉDIBIONS et NOURRIMENT
CONDITIONS ASCÉTIQUES NÉCESSAIRES au PROCESSUS CRÉATIF
OSMOSE
VÉRITABLE MATRICE
RÉCIPIENTS DISPARATES
ÉCLABOUSSÉ de PLÂTRE
MACULÉS de PEINTURE
MURS TOUT OFFICE de PALETTE
UNE MARÉE d'IMAGES
MODESTE
L'ORGANE VITAL DE SON PROCESSUS CRÉATIF
UNE EXTENSION de LUI MÊME



Gabriel
L'atelier de Mondrian à Paris, en 1926, photographié par Paul Delbo
© 2011 Mondrian/Holtzman Trust c/o HCR International Washington DC.

« Il y régnait une sorte de mystère de la propreté, une netteté qui faisait peur à tout ce qu'il y a de trouble en nous, la virginité inimaginable des espaces interstellaires. »
Michel Seuphor

terme Merz – pour qualifier une pratique qui n'hésite pas à récupérer et s'incorporer tout ce qu'elle croise
glaneur infatigable
voit dans le fatras un potentiel plastique
qualités essentielles au déchet

↑ 113

ATELIER = COMPOSANTE DE L'OEUVRE

espace d'inscription de l'oeuvre

Piet Mondrian

Vie et art sont inséparables.
Espace de vie et de travail entièrement agencé selon les principes de son esthétiqu
où le peintre exclut soigneusement tout élément interférant avec son art.
Le néoplasticisme dans une pièce.
L'atelier, véritable extension de son œuvre,

Des rectangles de carton et objets recouverts de couleurs vives ponctuent l'espace
Il fait de son atelier une composition visuelle dont
les rapports de couleurs et de proportions nourrissent sa peinture.
Le volume d'un meuble, la division de l'espace, la surface plane de la porte,
autant d'éléments qui animent la composition en 3D.

KURT SCHWITTERS
MERZBAU
oeuvre vivante en constante évolution
inachevée
élément sujet à être déplacé
remplacé ou recouvert
sa forme évolue au gré des interventions

AMALGAMATION TOTALE

l'activité artistique et
le fait d'habiter ne
se distinguent pas
nettement

coïncident

réflexion sur l'espace de vie
et sur sa construction

installation ne doit
se pérenniser

lieu d'habitation
= champ d'expérimentation

incapable de s'adapter
à un lieu "normal"

ne devient pas une
architecture figée

bâtiment existant comme
matériau sculptural

ESPACE ALTÉRABLE

maison double/dédoublée

→ GMC Splitting
→ Maison de Rheydt
HAUS U R

Etienne MARTIN - les demeures

LA MAISON de Jean Pierre RAYNAUD
CONSTRUCT

CONSTRUCTION :
1968 acquiert l
1971 les cane

ma maison. Une maison. cette maison c'est me
moi avec mes contradictions et les pièces sont
les cheminements de ma pensée, de ma vie avec
toutes ses époques.
Comme fondée sur une autobiographie sans cesse
renouvelée. Demeures sont autant de RÉSURGENCES
maison d'enfance la construction initiale devient
lieu d'une nostalgie active. la maison prête la
particularité d'avoir un corps double, évoque
"l'enveloppement de deux maisons." l'accès de l'une
à l'autre par le grenier. RdC

Compris entre un début et une fin, le chantier est éphémère puisqu'il n'existe seulement qu'entre ce laps de temps. Une fois fini, il est voué à disparaître. Sa temporalité est donc particulière, celle d'un temps en cours, d'un présent «en train de se faire». Il est transformation, évolution, mouvement et donc action.

Il est étonnant comme mon regard porte souvent plus grand intérêt au ***travail en cours*** d'exécution plutôt qu'à sa fin ultime. Curieux de comprendre chacune des étapes de réalisation et de voir ce qui s'y passe, il arrive que cette ***activité*** soit rendue visible. Il sera question ici de mettre en lumière le geste de la main et ***le « faire »*** de l'artiste, parfois se révélant plus important que le résultat même. L'oeuvre finie est aussi un en-cours, une entreprise, un chantier. J'évoquerai cette poétique du work in progress, mais aussi comment le ***geste ouvrier*** de bâtiment et son outillage peuvent être réutilisés par les artistes dans le champs artistique. Nombreux sont ceux qui vont mettre en scène un chantier fictif où l'exposition prend parfois l'apparence d'un terrain en friche ou d'une réserve. Le chaos et le désordre s'invitent donc même dans le ***milieu muséal, témoin d'une esthétique du chantier*** élargie à l'espace du musée. Laissant apparaître les procédés d'installations, l'espace d'exposition donne à voir ce qui est habituellement hors de vue c'est à dire le ***théâtre des opérations*** du chantier ou plutôt ses coulisses et rend compte ainsi d'une ***énergétique***.

T-shirt sombre, jeans et cigarette
chaussures maculées

CHANTIER = objet d'étude et de contemplation
un réservoir de forme et de matériaux / techniques

immense atelier à ciel ouvert, où les adultes sont venus puiser une énergie et des formes
des gestes
des techniques
des innovations de choses
des matériaux

, basse lisse, point d'Aubusson -
aise d'après la peinture *Les Constructeurs*
951)
ton Frères, Aubusson
s national Fernand Léger, donation de Nadia Lé
Bauquier, 1969
CAT.153

Le chantier comme métaphore

Le "chantier", se fait un paradigme fréquent de la création plastique, une référence déclinée de maintes manières

intérêt plasticien témoigné

secteur du bâtiment.,

Des photographes plasticiens

chantiers

attention portée au chantier développe une métaphore simple, celle du devenir : le monde n'est pas achevé, il ne va pas "finir", à l'encontre de la noire prophétie baudelairienne, il est en construction. Stéphane Couturier, les cadrages de chantiers de construction, par leur géométrie orthogonale, font penser aux mises au carreau chères à la grande peinture de l'âge classique, une ambiguïté – une manière de dire que le chaos est, à sa façon, un ordre, et que tout est affaire de regard (celui du photographe, met de l'ordre dans un chaos apparent).

CE QUE SAIT LA MAIN

constat, : *l'œuvre finie ne suffit plus.*

L'art s'avère producteur de formes.
Il est inconcevable sans ce "travail" qu'il constitue aussi en soi,
un travail qui le porte à l'exis tence (de la non-forme à la forme)
, un travail qui est sa mécanique propre (l'expression de la libération d'une énergie spécifique

L'accent mis sur une *énergétique*.

faire sont souvent hissés au sommet. Le savoir se place au-dessus du savoir-faire, comme si l'ingénieur était supérieur au technicien. Richard Sennett contredit ce préjugé

surface du tableau, mais

plus du tissu. La peinture de Hantaï se défausse, se nd, se défait.

Au moins depuis le « pliage comme méthode », et probablement avant, la répétition des gestes tisse des nasses pour piéger la peinture. Une photographie d'Édouard Boubat (de 1973 ou 1976, selon les sources) montre Hantaï assis dans son atelier, une toile ramenée sur les genoux, occupé à la nouer méthodiquement. Didi-Huberman remarque très justement que « répétition, ici, ne veut pas dire régularité métrique, et encore moins retour

au même » et que cette méticulosité à l'ouvrage dans « le geste répétitif du nouage [est] un geste bien plus proche de celui du pêcheur que de celui du dessinateur industriel[28]. » À cet égard, les gestes de Hantaï sont ceux d'un artisan, voire d'un ouvrier, bien plus que ceux d'un artiste libéral. Ils ne déploient pas une haute technicité au service d'un dessein complexe mais prennent le pouls de la matière. Autant que de ceux du pêcheur, la répétition mécanique des gestes de Hantaï les rapproche de ceux du tisserand, tels qu'en parle Vilém Flusser :

« Nouer un tapis, c'est engager la surface contre la chaîne, contre son propre support [...]. La fabri une matière n'implique pas de contrôler le sens de l'œuvre. « Je geste spontané. Chaque nœu pense que la signification de l'œuvre réside dans l'effort pour Le nouage lui-même est un p la faire et non dans les intentions que l'on a ; cet effort est un où chaque saut a été prévu c état d'esprit, une activité, une interaction avec le monde[4]. » exemple, les nœuds verts, pu succession de couleurs peuvent-ils être noués à la chaîne, et la forme prévue ne sera visible qu'une fois achevé le processus sautillant. L'impression que donnent les tapis d'être statiques est trompeuse : elle résulte d'une technique sautillante, apparemment aléatoire, mais qui est en fait soutenue par une épure statique[29]. »

sophe, sociologue et violoniste, urs américains de son temps; aux pratiques manuelles. Dans artisanat bien plus large que écialisé ». Il pense l'artisan an, qui est animé par le désir, elque chose en soi. En ce qui l'envie de « soigner son de talents où l'essentiel sur soi-même » (4ème de rer l'excellence du travail ght Mills renforce cette idée : a propre récompense ».

t signifie aussi bien le par les corporations, telles nt la notion de liberté comme matique, l'artiste, le parent point commun ce désir, que aussi d'être en dialogue avec vre, « L'artisan troublé », s : la relation entre tête et l'apport à la matière.

endre sans être plus poreuse la distinction entre salle d'exposition
et lieu de travail)

Le chantier comme métaphore

"Bruce Nauman : Si j'étais un artiste et que j'étais dans un atelier alors tout ce que j'étais en train de faire dans l'atelier devait être de l'art. Désormais l'art devient plus une activité et moins un produit".

translation entre le lieu de recherche et

Harald Szeemann 1969 Quand
forme, exposer un travail en train de

retour au plaisir du faire, de se collete
de s'adonner au bricolage

créatrices, d'une suspension de la réalisation.

Est-ce un semblable impouvoir que souligne Nedko Solakov dans une pièce créée en 1998 montrée à la Biennale de Venise en 2001 et titrée *A Life (Black & White)* ? Ici aussi le chantier est le cadre même de l'art : deux peintres en bâtiment sont à ès le début de l'exposition pour repeindre oute la durée de cette dernière les murs le en noir et en blanc. Un des deux tra- de la couleur passe son temps à appliquer isement de la peinture blanche avec un rou- is que l'autre fait de même à l'opposé de la ec de la peinture noire. Chacun finit par avec son propre pigment le travail de elon une progression circulaire qui, là aussi, mine jamais : le travail de la peinture reste ouvert et il se résume à une opération en qui consiste à reprendre inlassablement la ns imaginer pouvoir la terminer. Les visi- promènent donc au milieu d'un chantier et observent les opérations des deux vres qui les ignorent superbement. On ne sort nent pas de la peinture et de sa fin impossible e peut être réactivée à tout moment) car l'art venir à bout de la mémoire des gestes et des s, ce que l'on pourrait appeler le chantier à disponible du (re)souvenir.

Verb List (1967–68)
Richard Serra

to roll	to curve	to scatter	to modulate
to crease	to lift	to arrange	to install
to fold	to inlay	to repair	of waves
to store	to impress	to discard	of electromagnetic
to bend	to fore	to pair	of inertia
to shorten	to flood	to distribute	of conservation
to twist	to smear	to surfeit	of polarization
to dapple	to rotate	to complement	of refraction
to crimple	to swirl	to enclose	of simultaneity
to shave	to support	to surround	of ridge
to tear	to hook	to encircle	of reflection
to chip	to suspend	to hide	of equilibrium
to split	to spread	to cover	of symmetry
to cut	to hang	to wrap	of friction
to sever	to collect	to dog	to stretch
to drop	of tension	to tie	to bounce
to remove	of gravity	to bind	to erase
to simplify	of entropy	to weave	to spray
to differ	of nature	to pour	to systematize
to disarrange	to grouping	to match	to refer
to open	to layering	to laminate	to place
to mix	to letting	to bond	of mapping
to splash	to grasp	to hinge	of location
to knot	to lighten	to make	of context
to spill	to handle	to expand	of time
to droop	to heap	to dilute	of carbonization
to flood	to gather	to light	to continue

Au jeu du visible et du caché, l'atelier,
tient longtemps le rôle de la structure dissimulée : peu importe ce qui s'y passe, l'important c'est ce qui en sort. Cette convention, avec le XXe siècle, connaît une partielle péremption. Il arrive que la phase du travail de l'œuvre soit, rendue visible, voire en vienne à constituer l'aspect le plus intéressant de l'"œuvre" mise en chantier.

apparaitre sous deux formes,
comme réalisations finies
comme des réalisations dont l'artiste expose quelque chose du "chantier" qui aura permis leur venue au monde

Splitting
("Fractionnement", 1974) de Gordon Matta-Clark.
la plupart connaissent
la photographie d'une maison de bois
modifiée
tranchée de bas en haut par son milieu

durant le film noir et blanc muet de
chantier de *Splitting*. On y voit l'artiste occupé, appliqué et méticuleux, fatigué souvent par une tâche titanesque qu'il semble accomplir à la manière d'un sacerdoce et d'une obligation vitale, comme si pouvait en dépendre sa survie.
on découvre
l'importance de la relation qu'entretient l'artiste au travail avec le bruit (celui des perceuses, des défonceuses et des scies, assourdissant) ou avec la lumière du jour, que fait jaillir par interstices l'acte de découpe de la maison

T-shirt sombre, jeans et cigarette
chaussures maculées
l'homme tient un pot de peinture d'un côté
un pinceau de l'autre
la toile posée au sol dans un espace restreint
le mouvement et la tension sont palpables
le peintre est penché en avant, ses jambes se
croisent comme dans une danse. (Photo film Hans
Namuth) L'atelier est dépourvu de fenêtres
à la [illegible] places très haut pour
[illegible] n'espace d'être
[illegible] le bas du mur
[illegible] ou en cours
[illegible] avec les
[illegible] Pollock utilise
[illegible] ment, bâtons
[illegible] industrielle dont
[illegible] sicorité.
[illegible] entre
[illegible] une – restreint
[illegible] ts dépourvu
[illegible] ation qui
[illegible] les sur les

L'artiste en activité, l'activité rendue visible

Maurice Merleau-Ponty écrit sur l'univers de l'atelier. → p.51 [illegible]

son ouvrage inachevé *Le Visible et l'Invisible*

ce lieu – un univers à la fois adoré et maudit où l'artiste endure et jouit, où la confrontation avec le "faire", s'impose à chaque instant.

dans l'atelier,

un rapport tendu avec l'œuvre d'art, objet dont la présence dans l'atelier s'explique par l'inachèvement, l'imperfection, l'indétermination caractérisant l'ouvrage. Créer est un enjeu ; l'œuvre à réaliser, un possible incertain. ~~L'atelier n'est pas un lieu de paix. Celui-plutôt~~, d'une guerre intestine entre créateur et œuvre d'art. Il est ce *locus* expérimental où se déploie le "chantier" compris comme l'espace-temps d'une configuration problématique.

, le documentaire de Hans Namuth

1950, Jackson Pollock peignant dans son atelier

Qu'y voit-on ? Pollock est incliné sur une toile posée à même le sol, il verse de la peinture avec attention, livré à une alchimie aussi profondément inspirée qu'incarnée – l'alchimie de la création saisie en son moment d'élection, la *poiésis*.

CHANTIER d'EXPOSITIONS / EXPOSITIONS en CHANTIER

UN ESPACE en GESTATION, en désordre

UN ESPACE d'exposition CHAOTIQUE / ENCOMBRÉ

Grouillant parmis de TECHNICIENS.

L'HABITUELLEMENT INTENDIT D'ACCÈS se donne à voir PUBLIQUEMENT

Les PROCÉDÉS d'INSTALLATION sont APPARENTS

— Encafardages - percées - détris -

ACTIONS : changement / accrochage / décrochage
montage / démontage

ENTRE ATELIER - RÉSERVE - STOCKAGE

L'OEUVRE est tout entière dans CE FAIRE qui se donne à voir

dans la continuité d'une volonté des années 60
de trouver des alternatives au white cube

Principe LITTLITE
une entreprise de DÉCONSTRUCTION du MUSÉE traditionnel
une ATTEINTE à sa tendance à exposer les oeuvres FINIES
plutôt qu'en COURS de RÉALISATION.

Une ESTHÉTIQUE du CHANTIER élargie à l'espace du musée

Chantiers fictifs

~~Nombre d'expo, empruntent très directement d'~~
vats, passerelles, pots de peinture, barrières di
comme des leurres de chantier, simulent des
L'Europalette standard ~~de~~ Mathieu Mercier 2
un mur, ~~a~~ valeur de sculpture ~~mais aussi~~ tran

~~L'œuvre de~~ Fischli & Weiss ~~intitulée~~ Raum ur
cette installation d'objets divers est en réalité
ses artisans, artistes, pots ouverts, pinceaux r
faux.

~~Expo de~~ Jean luc Godard au centre pompidou
d'une scenographie mimant un chantier d'expo
apparents, peintures non terminées, écrans no
l'avortement du projet « collage(s) archéologie

Coulisses de l'exposition

~~Créer des œuvres qui empruntent des~~ techniqu
ment interne, habituellement dissimulé. ~~Cette~~ n
~~le monde souterrain~~ où sont entassés œuvres en
expose caisse de transport estampillées de différ
l'oeuvre surgissent dans l'espace du musée comm
~~Expo~~ ~~A man~~ with the golden arm, Martin Kippe
~~Expo~~ ~~2008 « toute la collection du Frac ile de fra~~
~~tion muséale. Rendre visible cet aspect de la mise~~
~~techniques exécutèrent leurs taches en prenant en~~
à une
L'atelie

Entamer l'espace équipé d'un marteau-piq
« You est moins un geste d'avant garde déco
d'inversion. Être dans ce processus c'est être
intérieur et extérieur : on y trouve les murs blan

Mike Nelson To the memory of HP Lovecraft.
Un espace meurtri subi de multiples attaques, mur
pièce semble en voie de démolition.
théâtrale possèd
, espaces détou

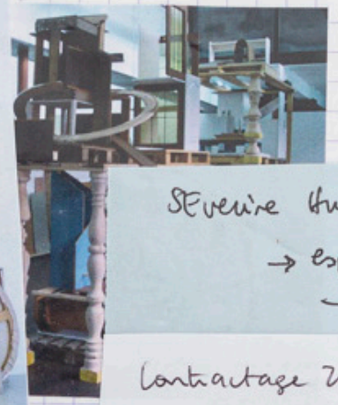
Live in your head ; when a
1969 Harald Szeeman,
~~met en chantier dans un cha~~
Instaurant ~~la production d'expo~~
~~processus de création comme partie intégra~~

↑35

des sculptures, des installations. Prenant la forme d'un vaste environnement.

Untitled (Tate) (1992-2000), Fischli & Weiss, Tate Modern de Londres.

proposition peu emphatique reproduit simplement un local de chantier de maçonnerie : des plaques de Placoplâtre, là posées à même le sol, plus ou moins rangées et empilées, sans autre explication. Une salle d'exposition. Un débarras, aussi bien, mais alors sacralisé, élevé au statut d'œuvre d'art majeure.



Séverine Hubard

→ espace musée
stockage

Contractage 2005
ameublage element décoratif
volets ajourés, montages, dallages
pieds de tables
pose question de l'ouvrent architecture

→ Thomas Schütte
"Lager" 1978

p 99 → Elodie Seguin
"Contenu"

Claude Rutault:

définition / méthode
rencontre de la peinture et art conceptuel

une peinture et son mur

Equation chromatique de la toile et du mur
ne se détache plus sur le fond c'est le mur, fin cadre qui marque différence
frontière s'efface entre la peinture comme Bel art et de bâtiment.
désanalyse le tableau
pavé = absence ressenti

pile toile vierge = promesse d'une peinture pour-à faire

toile plus vouée au mur

pile en pile
pile en face

Situations qui sont ces siennes dans les réserves, dans l'atelier, dans tous les aspects de son existence sociale n'ont plus de raison d'être occultées
pas seulement vocation expositionnelle.
TRANSIT 1983 l'œuvre se présente sous la forme d'une réserve visible accueillant
stock de toiles en constante évolution, les toiles portant, venant installé
au CCC de Tours. Cette fois les piles ne viennent plus jouer le rôle de
l'œuvre avant ou après stockage dans l'espace d'exposition c'est la
réserve réelle qui se donne à voir
insatisfaction devant les conditions d'accrochage trad. du tableau
et l'oubli des autres moments de sa vie.

Thomas Schütte "Lager" (entrepôt / magasin)
mais matière devient l'objet fini et sa réification spectaculaire
en exposant dans tel ou tel état où il se trouve quand elle ne s'exporpas
il est permis de se demander s'ils ne conçoivent pas à m'apparaît
de l'ampleur du spectacle, l'œuvre était mise en sortie dans tous les stades
de son existence = paradoxe
exposer ce qui voulait échapper au seul ordre de l'exposition
pile crystalise cette possible contradiction
les piles ne changeant plus, se situent dans l'univers de la représentation
à la différence de TRANSIT, lieu réel de stockage amené à nod

la peinture mise à plat posé devant fenêtre baie intérieure
réfléchissant reflet peinture entre dans le passage → (carla Andre
associé d'après les maîtres

du 98 à continuer 1978, 2000 peintures dans 160 dalles toutes mobiles
du 146 sculpture à l'unité 1975 dans 172 de pile à pile
dans 126 bis 1984 stores baissés / levés / occultation
à volonté / nouvelle en plexiglas
l'intérieur église

POETIQUE DE L'INACHEVABLE, DU TRANSITOIRE

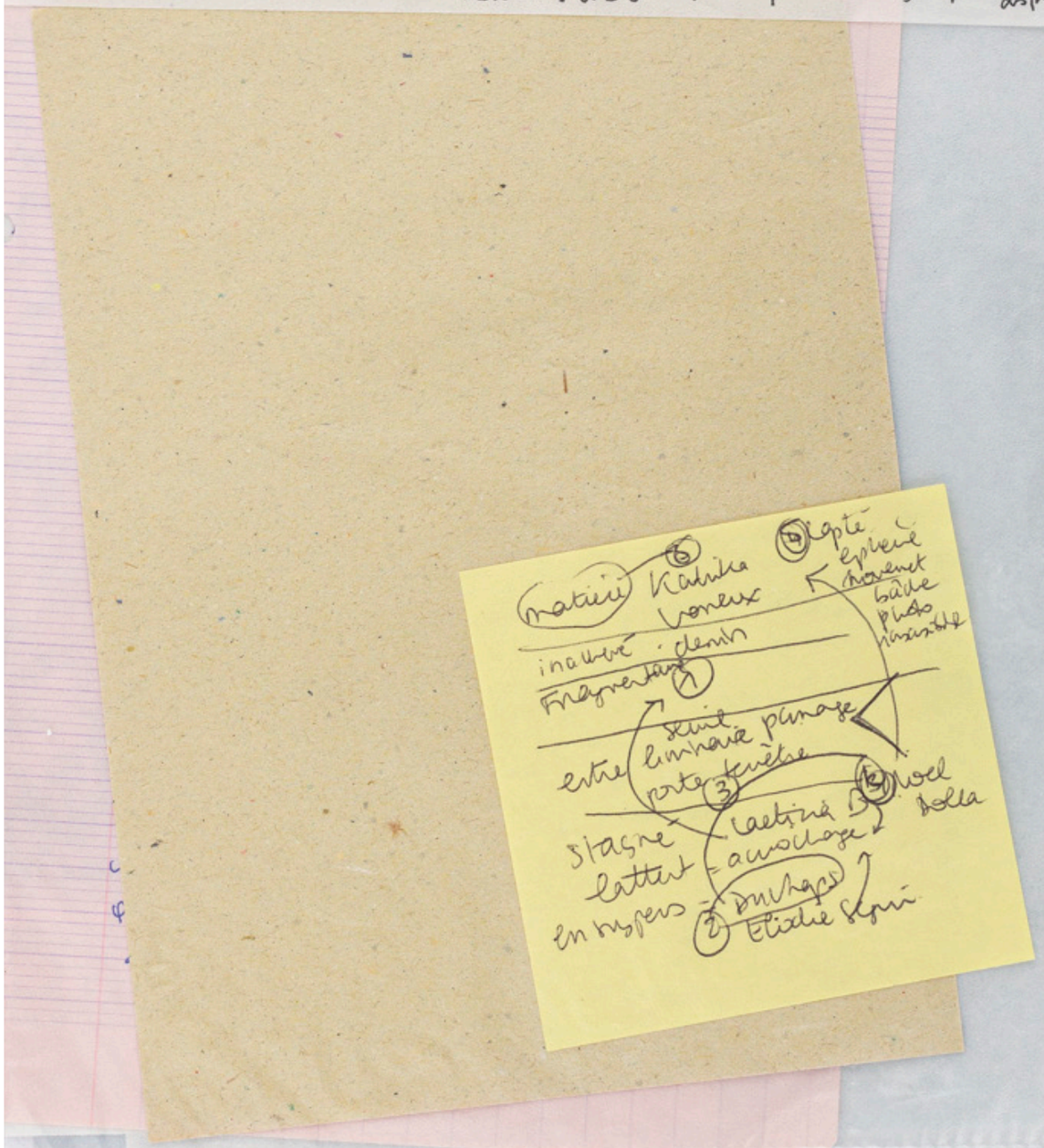
stase temporelle / temps ouvert fugitif

Le chantier est une réalité éphémère, évolutive et mouvante qui n'existe qu'en vue de sa propre abolition. Constamment en évolution, il est toujours incomplet, inabouti, ***en train d'apparaitre***, dans un ***état en devenir***. En effet, le chantier qualifie non l'ouvrage réalisé, le finito, mais à l'inverse le travail en cours. Il est donc du côté de l'informe et s'oppose paradoxalement au fini et au construit. Cet état chaotique des choses et inachevé est révélateur d'un état temporaire ainsi que d'un ***geste suspendu***. Il évoque une poésie des formes brisées et des matériaux ***mis à nu***. Le temps s'arrête, les choses s'immobilisent pour révéler le passage d'un état à un autre c'est à dire ce qui est entre, intermédiaire, et ne sera plus.

Mais si finalement l'***inachevé*** et le temporaire étaient appréhendés comme œuvre en soi. Il est question de « chercher la beauté qui existe dans l'imperfection des choses autour de nous, d'accepter qu'elle est ***incomplète et impermanente***. » Ici, je mettrai en avant l'idée d'un chantier qui échappe à la planification, perdant de vue l'idée de finition et qui diffracte le processus de construction à l'infini. J'évoquerai aussi toutes ces formes qui peuvent suggérer la nature transitionnelle du chantier en passant par le précaire, l'approximatif, l'improvisation, le liminaire et le ***caractère transitif*** de la matière. Ainsi l'expérience du ***seuil-limite*** sera mis à l'honneur ainsi que tout élément qui peut constituer une transition et celui qui, par son dispositif, demeure ***lattent***, provisoire ou insaisissable.

• Pierre Bonnard retouche sans avêt tableau y compris lorsqu'ils sont exposés, quitte sans les 1938 "vous savez un tableau n'est jamais fini" reprennent sans cesse leur travail qu'ils considèrent en état d'inachèvement permanent.

→ VRB "Bonnarder" "~ bonnardien"
: retoucher une oeuvre d'art qu'on a vue y compris à l'insu des propriétaires



Le geste suspendu de la peinture : le serment du jeu de paume

Oeuvre immense, inachevée.
apprêt beige d'une toile
lignes structurale jetées à la craie.
ombres à peine esquissées,
Contrastant avec ilots de peinture.
hésitant entre chantier suspendu ou ruine,
l'allégorie de l'unité mise à mal.
L'inachèvement dévoile
ce que l'accomplissement aurait dû recouvrir et masquer,
exhibe la fabrique qui n'existe d'ordinaire
que pour être dissimulée sous le lissé de la peinture
Une œuvre impudique, exposant ses des- sous
se dévoile comme artifice manqué et révèle les mécanismes
esthétique du fragment.
composition parcellaire,

Il fragmente la surface à peindre. David assemble, rassemble.
la surface fait coexister ces contraires
le vide et le plein, la saturation et la lacune.
Associe le fini et l'a peine commencé.
entre le volume illusoires et la planéité de la toile,
entre le figuratif et l'abstrait.

L'achèvement de la forme n'est plus primordial l'inachevé, le parcellaire, l'approximatif sont porteurs de sens plus fort que ce qui est totalement accompli. Ils permettent de percevoir la nature du geste, la pensée qui l'a conduite. L'activité de l'artiste est tendue vers un but qui sans cesse se dérobe. — Percevoir la vérité de la création —
Pour beaucoup, un projet n'est jamais achevé, une oeuvre n'est qu'un passage, un moment de réflexion qui tente de faire face à l'incertitude.
Le fragmentaire ne relève plus d'une vision du passé mais d'un état en devenir. L'inachevé

Le résultat ne peut être que partiel, parcellaire, toujours à compléter. L'art n'est pas ce qu'on voit, il est dans la lacune, le vif est dans l'inachèvement.

le coeur, une démarche qui se met à jour
la du
pas d
une p
qu'app
à l'oeuvre.

4

" de l'inachèvement comme si toute incomplétitude maintiendrait en haleine notre regard insatisfait mais comblé. "

5

Eau forte, Veduta del tempio di bacco Piranesi
état chaotique des choses.

diffraction, mettre en morceaux
empêche au regard d'embrasser le réel d'un seul tenant
tout univoque.
une incomplétude, d'une impossible totalité

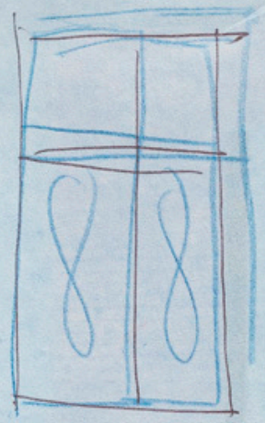
grave en traces rapides et nerveuses, sur le mode de l'esquisse.
évitant le fini la complétude, le terme,
restant dans le non finito
ce qui est censé advenir, reste là, flottant, dans un léger suspens,
en train d'ap paraitre, dans une sorte d'entre deux,

l'oeil complète

loin de consentir à dissimuler
montre l'intimité
qui lie la représentation au processus même de sa création.
, l'oeuvre dévoile les moyens même de son émergence
laisse visible son processus de gestation.
les traces de l'outil
possibilité d'un geste intransitif
L'image est l'image de geste,
elle appelle un regard proche,
caressant la surface, rayée, zébrée, mordue par les morsures.

plonge en plein chantier.
où tout n'est pas lisible , stable et fixé une fois pour toutes.

Charme flottant de l'ébauche
Audace du non fini
la question du fini traverse l'oeuvre de
Berthe Morisot
surnommé en 1880 "l'ange de l'impressionnisme"
surface du tableau mobile et énergique
jouant des effets de déséquilibre
recherche d'un effet d'instantanéité
une touche rapide et esquissée
procédé cher à Morisot :
les angles - pourtours de la toile peu ou pas
mouvements de pinceau
la toile à nu, apparente
exploite visuellement les traces de la mise
en oeuvre et de la progression du travail
esthétique de l'"oeuvre en devenir"



Marcel Duchamp – La Mariée d'Austerlitz

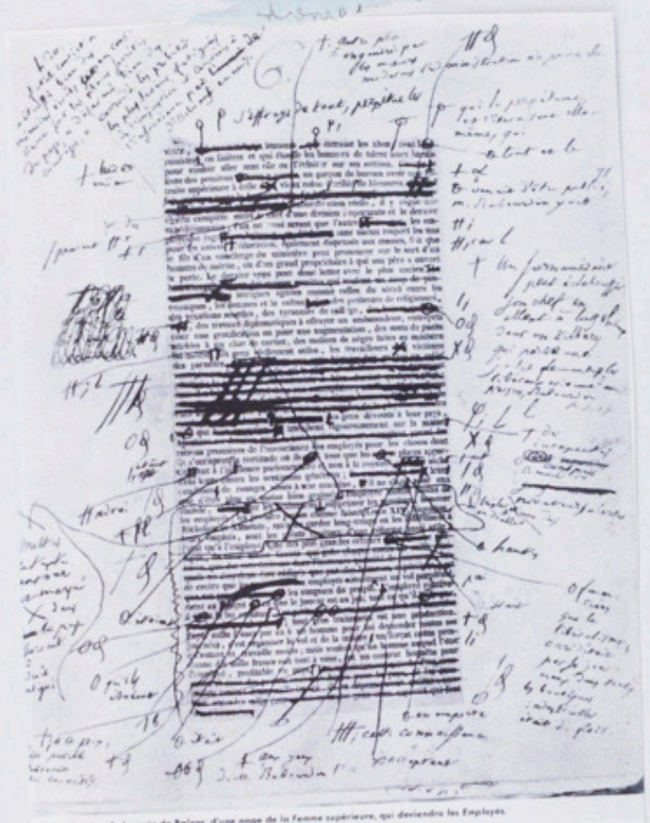
un chantier, une habitation dont
la construction n'est pas terminée, dont
l'achèvement reste par conséquent
provisoirement en suspens.

Signe de l'inachevé

Trace de l'inachevé

~~Une forme~~
le tableau
une forme sans terme qui échappe
à toute clôture par sa mise en chantier
définitive

Robert Rauschenberg
Erased de Kooning Drawing
reste toujours des marques fugaces et estompés
qui témoigne de ce qui y était et du geste d'enlèvement

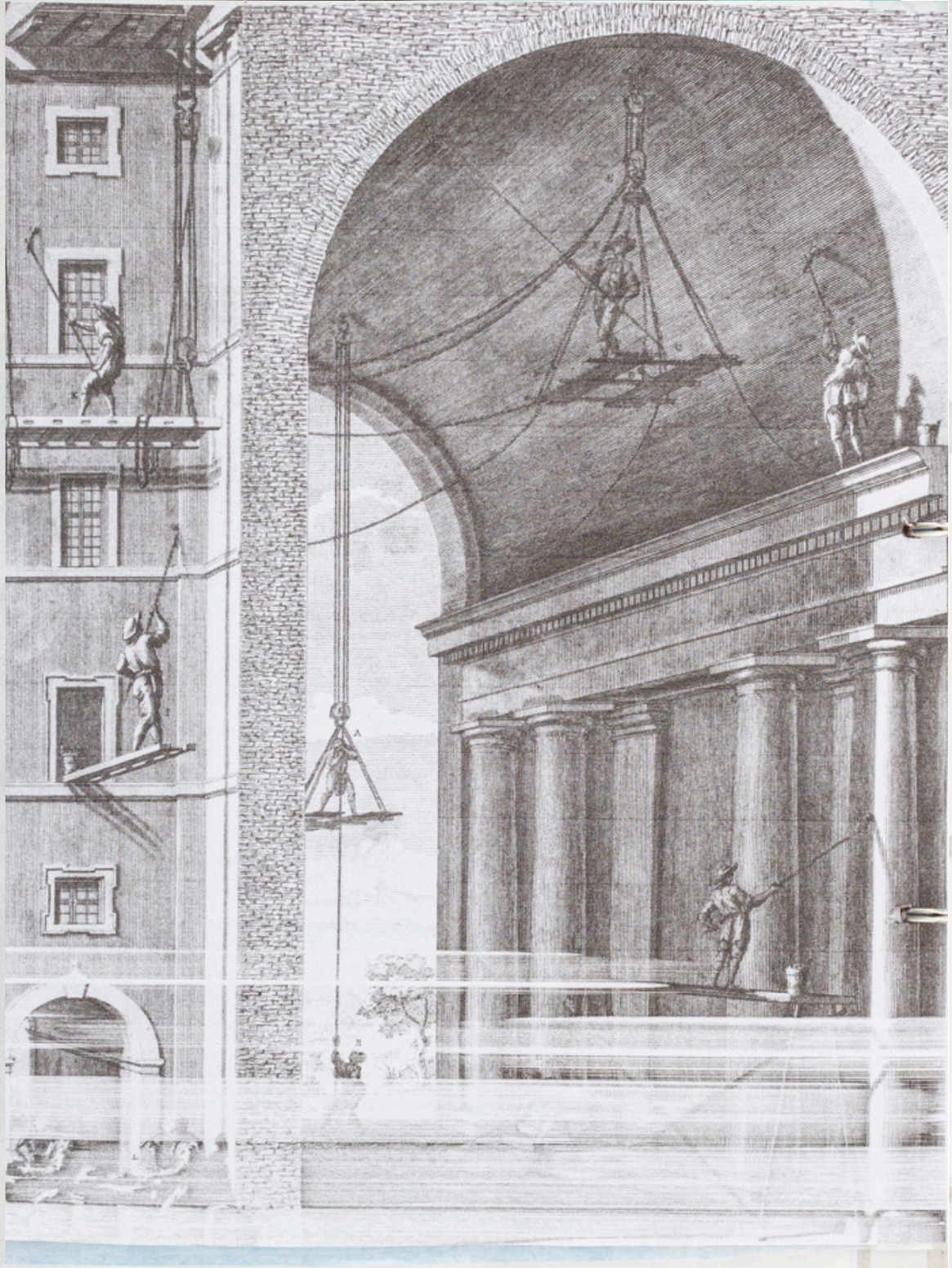


Corrections, de la main de Balzac, d'une page de la Femme supérieure, qui deviendra les Employés.

Honoré de Balzac. Épreuve corrigée pour *Illusions perdues*.
Maison de Balzac, Paris.

Chantier d'écrire ds repentir

REPENTIR
"Souvent les repentirs, les retouches
les rajouts sont aussi instructifs que
le texte même"



~~[illegible]~~ Nouveau beauté ~~[illegible]~~
du transitoire

LIMINAL

~~[illegible]~~ ENTRE

provisoire objet échafaudage
~~[illegible]~~
volatile de cycles ~~[illegible]~~
ce qui ne sera plus.

chantier
sa topologie est fluctuante, son architecture précaire
et inachevé, ~~[illegible]~~
NATURE TRANSITIONNELLE du chantier

TRANSITOIRE
qui passe, qui ne dure pas
qui constitue une transition
le passage d'un état à un autre
intermédiaire

~~[illegible]~~
~~[illegible]~~
~~[illegible]~~
~~[illegible]~~

- état transitoire matière ~~[illegible]~~ plastique
mou → sec
intact / fissure / craquelure / cassé
- Force en mouvement intime insaisissable
~~[illegible]~~

L'espace est à l'OEUVRE
SOUS NOS YEUX
PAYSAGE du MOUVANT, de l'ÉVOLUTIF
de la TRANSFORMATION
FABRICATION

ESPACE aussi de LATENCE
POINT de SUSPENSION
ENTRE PARENTHÈSES

ETAT D'ENTRE DEUX
TEMPS DE TRANSITION
– SUSPENDU –
OBJET TRANSIT
SUPPORT
STAGNÉ
POSSIBLE MOBILITÉ
DÉMOLIÉ POUR ÊTRE ACCROCHÉ
DÉPOSÉ POUR ÊTRE DISPOSÉ
ET VIS VERSA

CE QUI EST EN ATTENTE
ETAPE INTERMEDIAIRE
PHASE
DE SÉCHAGE
MOUILLÉ – SEC

Laetitia Badaroux Hausman
– Underway Figure – 2 – 2012
Noel Dolla – Etendoir – 2 1967
structure

Richard Tuttle wire pieces
rien ne se installe, quelque chose de l'ordre d'un suspens ~~de la perception~~
à bien, suspens de la forme et d'une possible figure
suspens de la perception de l'espace "entre" (entre le trait et le fil)

placements fortuits, gouvernés par le regard d

ne jamais reproduire les mêmes installations

créer une unité en dépit d'éléments à priori disparates.

Elodie Seguin

Rien n'est Impossible

«Debout Derrière Scène ouverte»

«Gestes et mesures à l'horizon des surfaces»,

possibles. Le processus est momentanément suspendu durant l'exposition. Mais il pourra se poursuivre ou non,

'un travail en suspens

donc pas ici de montrer un achèvement, mais un état.

relève de l'expérimentation

les matériaux utilisés sont à la fois précaires, pauvres et vernaculaires (balais,

sont des restes,

déplacés, replacés, accrochés ou superposés.

p 81

d'assemblages précaires et éphémères

agencer, présidant à toute mise en forme,

Qu'il s'agisse de déplacer un objet, de lui faire rencontrer une autre forme, de le coupler avec un autre matériau, ou de lui faire subir un changement (le peindre, le tailler, le couper), l'artis n'est pas ici un fabricateur d'objets mais un inventeur de sens.

Supports / surfaces 70'
lisibilité
importance : œuvre ne cache pas la manière
dont elle a été faite
établir un vocabulaire immédiatement perceptible
↓
élec idée de transparence ou
acceptable hasard
accepte la part créatrice du hasard
matériaux pas totalement dominé par l'artiste
"notre travail ne démontre pas, il montre"
détourne la peinture de ses artisans traditionnels
mieux garder opérant son processus
ne pas placer l'artiste au dessus
la toile libre
elle ondule, oscille, s'enroule au
une toile tendue, la toile ne p
les caractéristiques de souplesse
sa mise en tension l'a fait ch
mode nouveau d'accrochage : lié

Boys Let's Be Bad Boys rejette la relation au sol – et au socle
revisite la tradition de la sculpture polychrome par adjonction de coups de pinceaux épars disposés çà et là en badigeons
accepte d'être absolument ornementale
offre sa fragilité comme on prête le flanc
projette ses ombres portées sur les murs

montre ses coutures, ses points de colle, son squelette
porte en elle, avec exactitude et sincérité, la somme des gestes nécessaires à sa naissance
est une manière de dire que « faire quelque chose vaut mieux que ne rien faire »

Entre

Adrien Vescovi - la peinture intense

Soumet les tableaux aux condit
climatiques, le tissu subit alor
traces du temps comme le blanch
par solarisation, comme on le d
ces tissus peuvent aussi détend
les sur les autres. Le temps pa
les tableaux. Adrien construit à la
d'un artisan le patron de ses peint
incluant des éléments de menuiser
telles que les charnières d'une fenê
d'une porte,

"fait intuser ses toiles libres"
l'espace pendant des semaines, aux éléments
aux nuages au soleil, aux UV de la lune, à la
pluie"
"réinvestit avec des enjeux contemporains
la question de la toile libre et d'une peinture
pensée à une échelle architecture

GOOBEAMGOW

Les Cassables un état transitoire de la matière

Entretiennent une étroite relation avec le bâti par leur échelle voisine et l'impossibilité matérielle de les déplacer,

Transformant pour un temps le lieu d'exposition en atelier,

conservent les indices de leur processus de réalisation: le plâtre est projeté en gouttelettes, à l'aide d'une tyrolienne.

L'une des faces conserve l'empreinte de la trame et des plis, l'autre les gouttes solidifiées du plâtre projeté.

exploitent les limites des possibilités physiques de ce matériau,

exploitant la phase fluide du plâtre et sa capacité à changer d'état,

expérience d'un « seuil-limite » des matériaux

l'attention constante que l'artiste porte à leurs propriétés physiques,

à leur capacité de transformation, à la proximité de leur point de rupture.

n'envisage pas avec certitude le résultat final.

La forme de l'oeuvre achevée est celle de la saisie

des mouvements de la matière au cours du processus de réalisation

« formations » plutôt que de « formes » insistant sur leur caractère transitif

La précarité n'échappe pas

tendues entre élévation et effondrement

Parfois c'est la chute.

la destruction des sculptures en plâtre est en soi inévitable :

elle est intrinsèque à l'oeuvre mise en œuvre.

Promis à une disparition programmée, ruines par anticipation,

Katinka Bock

→ transitoire
matériau
matière

Les œuvres de Katinka Bock s'adressent pour la plupart à ce ressenti de la matérialité des œuvres. Le poids de la terre qui ploie, la fragilité d'un équilibre, la légèreté d'un appui, la tension du feuillard ou la texture des matières s'adressent à un au-delà de la conscience et de la simple perception physique. Ils s'adressent à une mémoire perceptive que chaque être se fabrique et enrichit à partir de ses expériences.
Dans un autre registre, Marcel Duchamp évoquait l'étude de l'*inframince*, concernant une perception fine des éléments matériaux, une conscience de la "ténuité extrême", que Thierry Davila voit comme une garantie de "ne pas sombrer dans l'anesthésie pure et simple".

↑ 125

l'art des nuances en continu
des seuils de perceptabilité
mites de paysages, ces transitoires
distinguer le seuil de la frontière :

SEUIL - SCHWELLEN - GONFLER - ENFLER

est une zone, n'est pas une ligne
espace de contraste
le seuil ne divise pas, il est du côté
de variations, de inflexions

CONSTRUIRE UN SEUIL
= CONSTRUIRE UNE ZONE
UN ESPACE DE MODULATION

↑ 126

Katinka Bock

les matériaux ne sont pas inertes
ils sont en action et en réaction.

Évocation du temps

le conjugue au passé, au présent e au futur.

à la manière d'une mise en oeuvre technique, devait le navigateur de gestes simples, d'actions premières préliter, plier, nouer, tenir tenir debout, percer, tenir tenter matière qui va engendrer forme finale de l'oeuvre

du simple contact = explorer, juxtaposer, attacher, superposer, poser sur posés dans, contre, répandus, éparpiller

Différents états de l'œuvre

A travers un état de la matière

"Loin d'être figée, mon œuvre s'inscrit dans le flux de la vie, se laisse moduler au gré des espaces dans lesquels elle prend corps ou porte la trace de sa genèse." Katinka Bock

Le temps de l'attente

Conversation suspended, 2018, renvoie autant aux modalités d'exposition des différents éléments en présence qu'à l'idée d'une attente, d'un dialogue en suspens


Kat

Entre-deux permanent, le chantier est un lieu ambivalent partagé entre la fondation et l'éboulement. Sa nature transitionnelle et fluctuante rend visible les différents stades de transformation de l'espace. Sa temporalité est celle de l'«en cours» mais il juxtapose aussi différents temps : il permet de faire cohabiter l'***ancien*** et le ***nouveau***. Particulièrement lors des travaux de rénovation, on remarque la concomitance de formes ***préexistantes*** avec des éléments plus ***récents***. Le chantier nous apparaît comme une écriture du temps, coincé entre le passé de la ruine et le futur de la construction. Il est souvent désigné comme un lieu indécidable de ***contradictions*** réglées.

Outre cette ***dialectique*** entre passé/présent, on peut parler d'une dialectique entre une forme de ***décrépitude*** et de ***raffinement***. En effet, la salissure, l'esquinté, le fragmenté côtoient le lisse, le brillant, le non-usagé. J'irai donc prospecter, dans le champs artistique, ce qui peut faire écho à ce clivage ou cohésion entre le ***dégradé*** et le ***rénové***, à cette attirance pour ce qui est à la fois raffiné et abimé. D'autre part, j'évoquerai cette ***esthétique de l'imperfection***, de l'effondrement et la manière dont on peut faire du neuf avec du vieux (par la récupération, la réparation, la reprise). Ainsi on pourrait voir comment l'objet abandonné ou vestige trouvé peut nourrir la pratique construite sur la perte mais aussi accorder une attention à ce ***qui est latéral*** et qui ne se donne pas à voir.

Le charme des Chantiers, des Friches, en attente a séduit des cinéastes, des romanciers, des poètes.
Il tient, aujourd'hui à son ANACHRONISME.
Contre l'EVIDENCE, il met en scène l'INCERTITUDE
Contre le PRESENT, il souligne à la fois la PRESENCE encore PALPABLE du PASSÉ PERDU et l'IMMINENCE INCERTAINE de ce qui PEUT ADVENIR : la possibilité d'un INSTANT RARE, FRAGILE, EPHEMERE qui échappe à l'ARROGANCE du PRESENT et à l'EVIDENCE du ~~TOUT~~-là. Les Chantiers, sont des EJECTS POETIQUES au sens étymologique : quelque chose peut s'y faire, leur INACHEVEMENT tient une promesse

Chantiers ont de multiples pensées
il échappe à la mise en spectacle
ensuite sentiment d'attente, espace en attente
des éveilleurs de souvenirs. ils nouent la tentation du passé et du futur. ils nous tiennent lieu de mues
Une incitation à sentir le temps

→ Isabelle Carré
les rêveurs

ennuyeuses pour les autres ou suscitent au mieux l'indifférence, pour elle ces images ont la beauté des plus beaux ciels et des plus beaux paysages.

Elle s'arrête toujours devant les murs éventrés des maisons en démolition pour reconstituer la cuisine avec les marques des placards et de l'évier, chercher les chambres aux papiers peints déchirés où se devine la place d'un lit, d'une commode ou d'un bureau grâce aux lignes poussiéreuses, plus sombres, qui trahissent encore l'existence des meubles fantômes, puis repérer la salle de bains où luisent des morceaux de carrelages bleus ou blancs, parfois même un lavabo accroché à des tuyaux qui ne fuiront plus.

~~Elle se relève, sort de la chambre des enfants avec l'impression de vivre dans une maison de poupées dont les pièces seraient toutes des petites cases bien différenciées. Une main imaginaire la déplace vers une autre case, puis la renvoie dans la cuisine, bre-~~

→ Jean Dubuffet dans l'homme du commun à l'ouvrage :
laisse une part importante aux matériaux les + humbles,
œuvrer avec tous les états de la matière, :
les immondices, les détritus, la poussière
s'offrent à l'œuvre, à un réemploi infini

l'art officiel ne voit dans la ruine que l'hommage du corps à la beauté.
homme commun s'intéresse aux restes du passé d'un point de vue matérialiste
il ne voit pas matière à une sacralisation du passé
mais un encouragement à œuvrer
hommage par le réemploi du passé dans le présent.

questions de notre rapport à l'usure, à la casse, au rebut,
au taire à toutes les formes pulvérisées de la matière
Au delà de notre sociabilité à la patrie des objets
et à la mémoire dont elle est la marque,
il faut œuvrer à un matérialisme susceptible de faire
une part à l'abjection, réconcilier avec tous les états de la matière.
UN MATÉRIALISME SONGEUR

Bachelard matérialisme
cette propension à laquelle chacun d'entre nous se laisse aller
vivant grâce à une info donné, au nos sens.

Pierre Bonnaglio – à noyaux –

Leonard de Vinci

" regarder d'un oeil rêveur "
les fissures d'un vieux mur
trouve un coin où séjourner dans ce monde
du plafond craquelé. Suit le chemin
aux d'ire nouveau pour retrouver sa lutte
du coin de la corniche.

BARRY LEVA

" Après avoir construit une pièce pendant 3 heures, j'ai pris conscience des détris au sol, des bouts de toile et d'autres et ces résidus m'ont semblé tellement plus intéressants et signifiants que ce que j'avais été en train de faire "

matière apparaît qui perd ses morgues

→ Eloge de l'entre

dialectique entre le nationement et l'attirance pour ce qui est abîmé, esquinté. Parle de ce clivage entre l'Occident qui préfère le brillant, le lisse, la forme intacte et le Japon qui préfère l'usure, la dégradation la salissure.

Wabi x Sabi

Entrée rouvrez
Nîmes de mai 2017

→ chantier = matière pour la création
vestige

Pierre Bonafous – à propos –

" peindre c'est glaner
c'est le déchet, ce qui est tombé, "chutes" qu'il s'agit de
ramasser et de remettre debout
choisir – modifier – relever – son art se construit sur la perte

Fenêtres ramassées sur les chantiers de démolition
sélectionnées
exposées selon leur état, telles on rapiécées
les opérations en atelier côtoient les gestes du chaperonnier

la peinture s'édifie sur les ruines

surface fragmentée, parties amenées non dans la perspective
de la restauration d'un tout = sensation d'inachèvement

au lieu de substituer l'irréguler
impossibilité d'affronter une surface propre, la toile blanche
besoin de salir autour de soi même

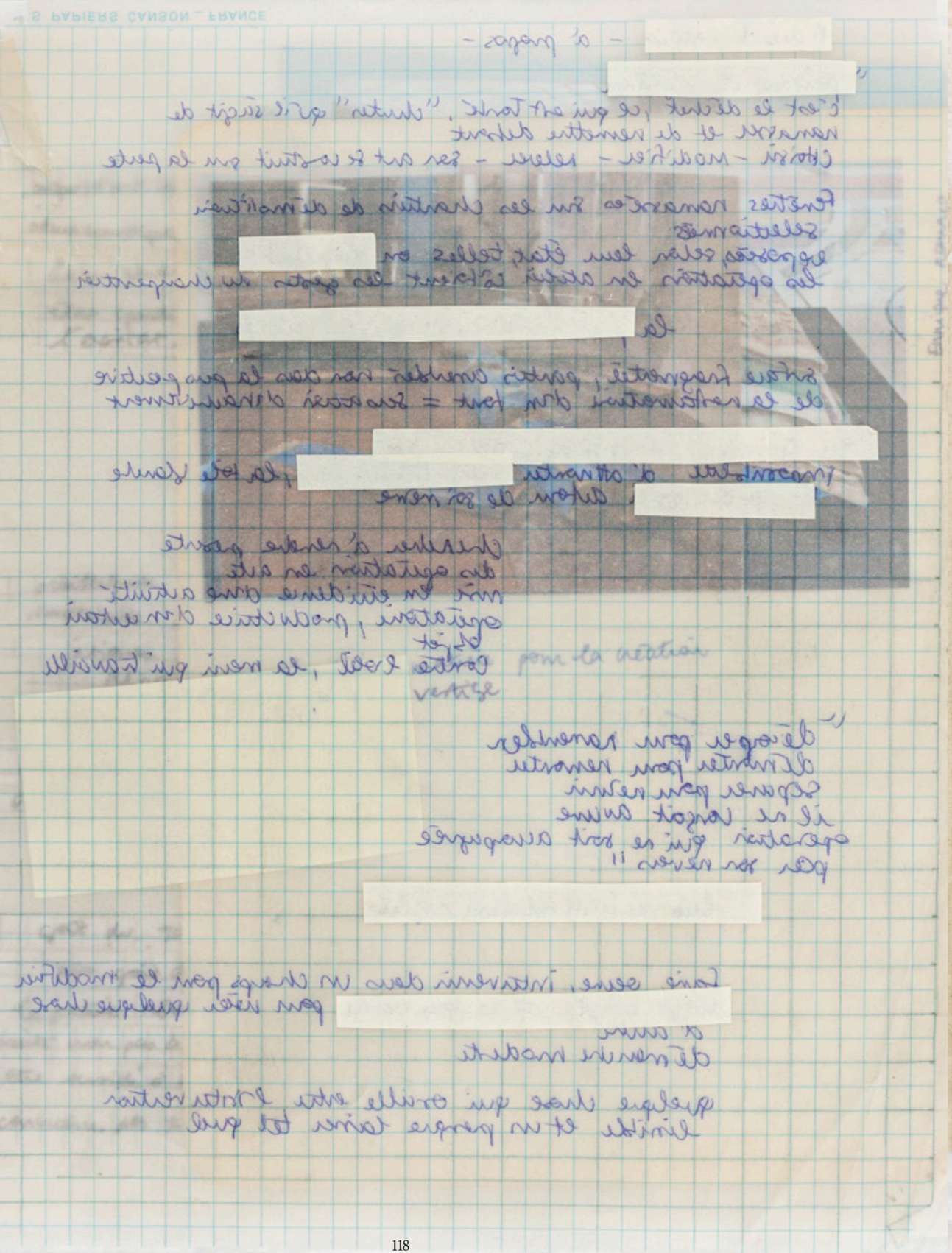
chercher à rendre perceptible
des opérations en acte
mise en évidence d'une activité
opératoire, productrice d'un certain
objet
contre l'oeil, la main qui travaille

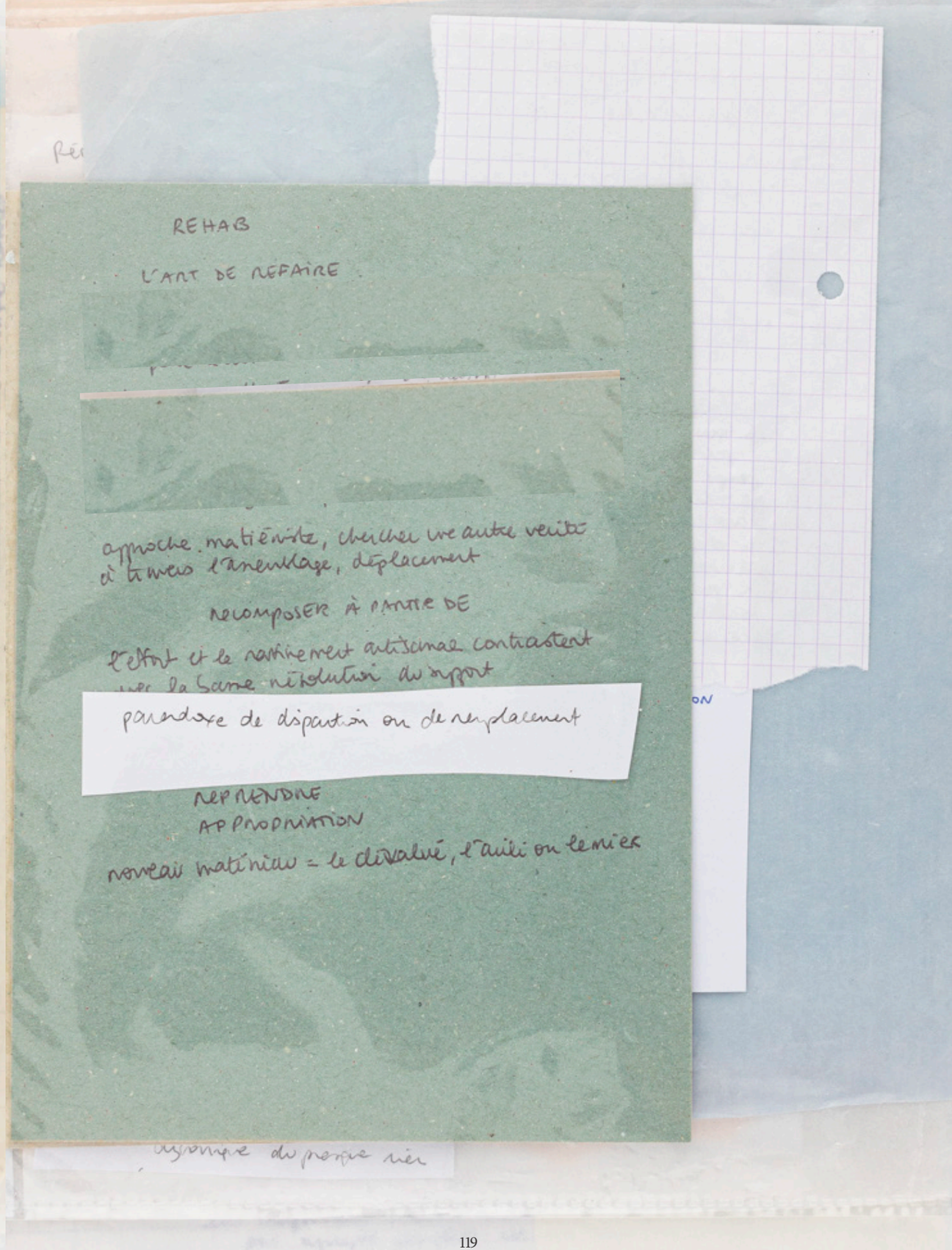
" découper pour rassembler
démonter pour remonter
séparer pour réunir
il ne conçoit aucune
opération qui ne soit accompagnée
par son revers "

lieu de contradiction réglée

faire scène, intervenir dans un champ pour le modi
tient compte de ce qui existe pour insérer quelque chose
d'autre
démarche modeste

quelque chose qui oscille entre l'intervention
lisible et un presque laisser tel quel




REHAB
L'ART DE REFAIRE
approche matiériste, chercher une autre vérité à travers l'enveloppe, déplacement
RECOMPOSER À PARTIR DE
l'effort et le raffinement artisanal contrastent avec la basse résolution du support
paradoxe de disparition ou de remplacement
REPRENDRE
APPROPRIATION
nouveau matériau = le dévalué, l'aili ou le mieux

Carl André

. matériaux simples,

notion de présence où temps et espace sont entremêlés

. le passage du temps lié au matériaux
matériau qui vieillit au cours du temps
certains résistent mieux que d'autres
tous ACCUSENT LES EFFETS DU TEMPS selon des rythmes ≠
se fissurent, se décolorent, revêtent une patine
demeurent identiques ou disparaissent, se couvrent
de traces de pas

r

. d DADA FORGERIES = READY TO DECAY ay (prêt à se décomposer)
matériau à portée de main "proximité avec ce qui se
trouve autour de nous
vocabulaire sculptural autonome, matériaux ordinaires
du travailleur

. THÉORIE DE LA MAÇONNERIE =

les éléments, met en évidence des OPÉRATIONS DIALECTIQUES
côte à côte, bout à bout, dispersés, éparpillés, déroulés
disposés, alignées.

. récupérer rebut, pratique économique

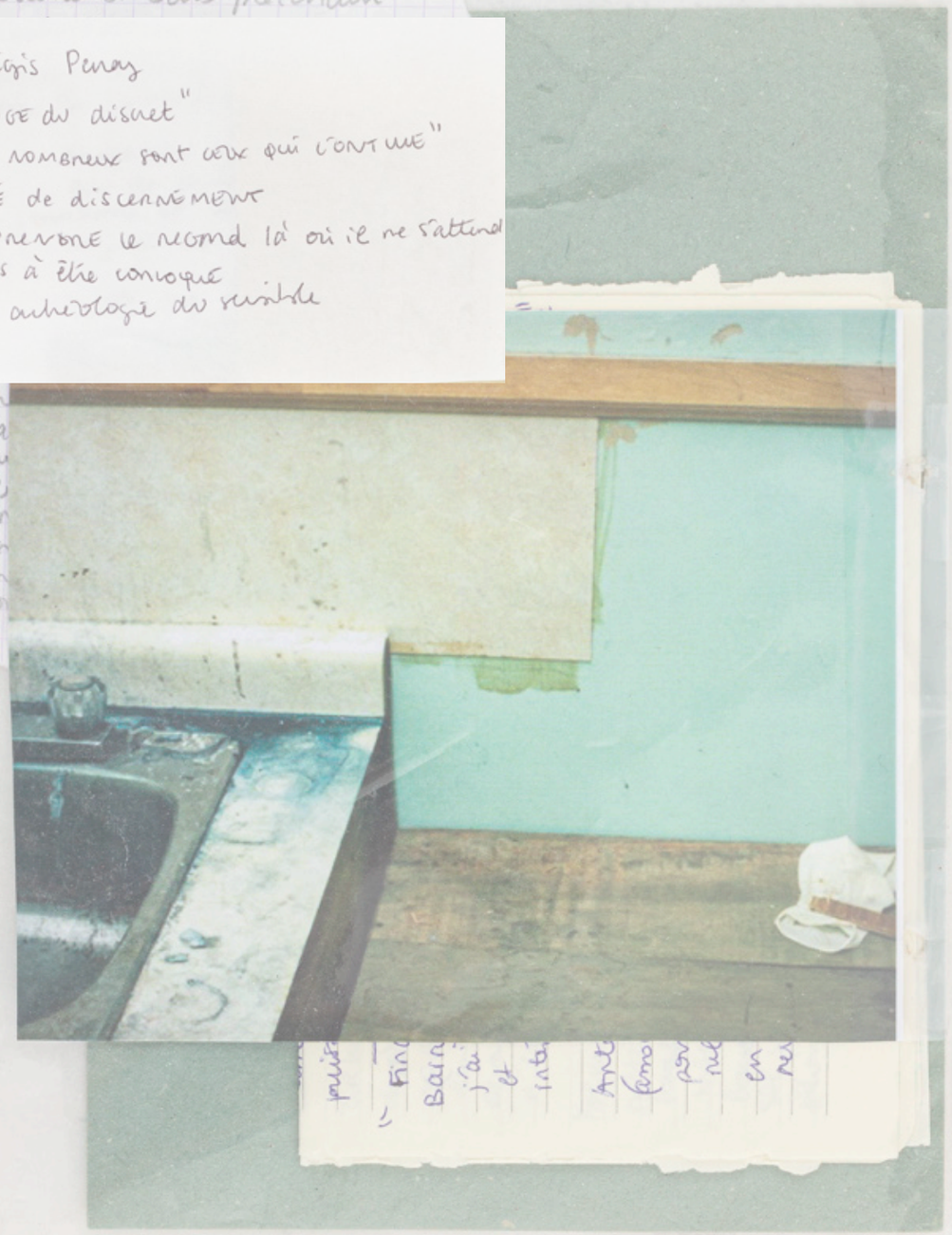
. les parties constitutives de l'œuvre sont interchangeables
remplaçables et recyclables. réalisées de manière
contingente, transitoire. caractère éphémère accentué
par son refus de fixer ou de sonder, instabilité de la sculpture
dévoile la nature de la matière (le grain ou friction du
bois, la surface réfléchissante du cuivre)

deuil de la possibilité d'un
commencement absolue, à relever
le déjà là pour en
relancer la manifestation

Comment l'oeuvre exerce une pression
sur les habitudes de vision

Fragments d'objets d'un évier
pas de mise en scène
modeste et sans prétention

Régis Penay
"ÉLOGE du discret"
"PEU NOMBREUX SONT CEUX QUI L'ONT VUE"
→ IDÉE de DISCERNEMENT
SURPRENDRE le regard là où il ne s'attend
pas à être convoqué
une archéologie du sensible



trop commun pour être considéré à sa
valeur.

, il lui restitue
rendre en toute discrétion une
dignité, une attention et une forme de noblesse.

Au sol,
'astiquer, ~~de~~ balayer poncé
traitement qui, loin de les altérer, les sublime.

Il y a près d'un siècle et demi, Gustave Caillebotte
Les Raboteurs de parquet,
papiers peints poncés
poncer n'est pas raboter,
le geste relève davantage de la caresse, comme
Acariciar Lisboa

une forme retenue d'effacement, évoquant
le passage du temps

→ dynamique du presque rien

chantier
son omniprésence s'impose au regard
tout en ne cessant paradoxalement
d'être rejeté aux marges du visible, caché.
mis au rebut
entre SURVISIBILITÉ et INVISIBILITÉ
pose la question du regard

↗ 30

ERRANCE AU BORD DES CHOSES

MARINA BAILO CHA

Du coin de l'œil

projet photo = détails, les

MAX NEUHAUS - Listen 1966

le dessin
Neuhaus voit à notre
l'auditeur "en situation de tout attention
de construire sa vigilance
engage une aventure perceptive

...s auxquels on ne fait
...s, images résiduelles
...s. les angles
...te sur le seuil de la

...de ce qui est de

l'invisible inaugural

mettre les sens au travail

détourne la capacité de neutralisation par habitude
révitalisation du perçu

Intervence Marcel Duchamp
"intelligence des corbeaux"

la distinction - la différenciation

voir/image des singularités

seuil perceptif

existence d'une phénoménologie des choses inaperçues

« MONUMENTS À L'IRRÉVÉLÉ »

(André Breton)

Pour Livia

Bâches de toile, de plastique, de tissu ou de vo[illegible] le, échafaudages en bois, bambou ou métal. De l'Asie à New York, de l'Europe à la Birmanie et à Hong Kong, Deidi von Schaewen collectionne ces structures éphémères, ces architectures du précaire qui, aux yeux de la plupart, ne sont qu'un mal nécessaire de la restauration d'un monument, à l'édification d'un bâtiment) mais dont l'objectif photographique révèle l'inquiétante beauté. Loin de toute hagiographie du monument, refusant l'emphase de l'Histoire, Deidi von Schaewen traque ainsi, depuis 1966 – date à laquelle elle fit l'expérience d'un « choc » visuel devant un grand bâtiment bâché, à Barcelone, Plaza Cataluña –, les marges de ce qu'il est convenu d'appeler la « grande architecture » : les murs, d'abord, depuis 1962, non point les façades glorieuses, mais ces murs pauvres, abîmés,

[illegible] vestiges du temps opiniâtrement vivants. Les bâches [illegible] et les échafaudages, [illegible] par la pluie, jonchés de déchets, foulés par des milliers de pas anonymes.

MENACE DE L'INFORME.

Choisissant le matériau pauvre et le fragment éphémère contre la « belle forme » apollinienne du monument, Deidi von Schaewen provoque et agresse le regard non éduqué à cet émoi trouble que suscite une esthétique du déchet. Ou, plus exactement, de l'informe : c'est qu'en [illegible] lieu et place de la monumentale « belle forme » des latins –, la photographie ne donne ici à voir que bâches trouées, usées par les intempéries, et échafaudages agressivement métalliques ou chancelants, difformes : le « terrenum », quelque chose comme la matière brute, inerte. Et c'est parce qu'il y a déception du regard – où donc est le Parthénon ? la statue de la Liberté ?... – que l'informe devient difforme, se fait menaçant :

« C'est seulement lorsque domine une masse fruste et dénuée de forme qu'il y a place pour la peur »[1].

Ces bâches de plastique gonflées par le vent, boursouflées, avilies par pluie et poussière, ressemblent à la Chose décrite par Sartre dans *La Nausée*, la Chose qui [illegible] de leur le poids de son obscénité.

La bâche informe « contre » la belle forme architecturale ; l'échafaudage hasardeux « contre » la façade du monument ; un tel choix esthétique signifierait la régression de la ville à la matière brute, du templum superbement érigé à l'infâme terrenum, sans forme ni circonscription. Ce serait aussi plus précisément la mise en échec d'une esthétique qui a longtemps pensé l'art comme conquête de la matière, et célébré le triomphe du noble sur l'ignoble :

« Mais pénétrez jusque dans la sphère de la Beauté, / Et la pesanteur reste en arrière dans la poussière / Avec la matière qu'elle domine. / Non plus arrachée douloureusement à la masse inerte, / Mais svelte et légère et comme jaillie du néant, / Surgit l'image devant le regard enchanté ; [...] Divine entre les dieux, la Forme »[1].

À travers cette idée que l'art est victoire sur la matière, imposition de la forme à l'informe, c'est en fait une esthétique « militariste »[1] qui se déploie. L'art – et notamment l'architecture – serait ainsi sans cesse engagé dans un combat contre la matière informe, [illegible]

Une autre esthétique, néanmoins, est possible : celle qui choisirait, à l'inverse, de rendre justice à ce qui est pauvre, misérable, infirme, éphémère. Moins en le rédimant, en s'acharnant à le sauver, selon un modèle chrétien, qu'en l'accueillant comme tel, en l'offrant au regard, en le restituant son [illegible] étrangeté.

Et ce n'est pas hasard si, parlant des bâches et échafaudages qu'elle photographie, Deidi von Schaewen évoque le « bizarre », vocable baudelairien mais aussi surréaliste. La bizarrerie, antithèse de la banalité, est, comme le note Baudelaire[1], « naïve, non voulue, inconsciente » ; et confère à la beauté « son immatriculation, sa caractéristique ». Bizarres, en ce sens, les tailes ocres salies, poussiéreuses, rongées par crasse et chaleur, froissées, trouées, déjà déchiquetées, déjà lambeaux, qui s'accrochent à une architecture de bois elle-même précaire, celle des quartiers pauvres de Bombay. Bizarres, les Victoires empaquetées et encordées du pont Mirabeau, à Paris, qui évoquent les visages encagoulés de cuir, photographiés par Jacques-André Boiffard, ou le corps nu et violemment ficelé d'Unica Zürn, figé en des poses morbides par l'objectif d'Hans Bellmer. Bizarre, encore, cette épave de la statue de la Liberté par Bartholdi, « calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur »[1], tête comme décapitée, ceinte d'un diadème dont les rayons ont été arrachés, prise en plongée par Deidi von Schaewen d'un échafaudage new-yorkais, allégorie d'un monde en voie d'extinction.

CONTRAINTES

CHAOS DÉSORDRE | CLARTÉ | INCERTITUDE AMBIGUÏTÉ

ASTA GRÖTING

BERLIN PASSAGEN (2016)
Série empreintes négatives en silicone d'une taille monumentale
suivent les traces des impacts de balles tirés pendant la
guerre sur des façades qui n'ont pas encore été rénovées
reproduit les murs endommagés
cicatrices de l'histoire
silicone recouvrire les murs
architectoniques

DEIDI VON SCH

qui aux yeux de la plupart

INQUIÉTANTE BEAUTÉ

FERNAND LÉGER
L'esthétique de la machine, l'ordre géométrique et le vrai

[Il n'y a pas le beau catalogue hiérarchisé
le Beau est partout, dans l'ordre d'une batterie de casseroles sur le mur blanc d'une cuisine.]

From the left to the right :

Achronie n°10
Tinted plaster, painted wood, plaster
h = 161,50 cm, d = 56 cm
2012

Achronie n°9
Tinted plaster, painted resin
h = 175,50 cm , d = 52 cm
2012

Achronie n° 7
Tinted plaster, resin
h = 234 cm , d = 74 cm
2012

Achronie n°11
Tinted plaster, painted plaster
h = 140,50 cm
d = 55 cm
2012

photo credit : Martin Argyroglo

n'est pas l'informe mais une forme autre
une forme que l'on attendait pas
une forme qui déconcerte les habitudes visuelles

saisir l'éphémère et douloureuse beauté de l'éphémère
garder la trace visuelle d'un laps de temps particulier

~~Par contre~~ une excavatrice e
~~profane et~~ grossière dans sa
~~ferait-elle~~ de vitraux et de garg
Tout oppose ~~donc~~ les cathé
Delvoye.
Creuser / Élever / Décorer
~~Toute sa démarche consiste~~
vent cohabiter
~~Chez Wim Delvoye, un régime~~
~~toujours avec un régime~~ b

CAMIONS-BENNES en bois sculpté

BÉTONNEUSES ORNÉES de MOTIFS ROCOCO

PELLES MÉDIÉVALES COUVERTES de BLASONS

RECOURS D'OBJETS DE CHANTIER JOYEUX
ET TURBULENTS

COLLAGE entre deux ÉLÉMENTS très EXTÉRIEURS
L'UN À L'AUTRE SINON OPPOSÉS

UNE GAMME USUELLE d'OUTILS de CHANTIER AVEC
UNE VARIÉTÉ de BEAUX STYLES DÉCORATIFS

PAR LE MÉLANGE du HIGH CULTURE et DU LOW COURIER
LES SCULPTURES PARTICIPENT À LA DÉ-HIÉRARCHISATION
DES VALEURS

CES OBJETS OXYMORIQUES DÉVOILENT L'ÉLOGE PARADOXAL
DU CHANTIER

LES OBJETS DU CHANTIER, SIMPLE ADJUVANTS FONT ICI
L'OBJET D'UNE EXTRÊME FINITION

BERNARD TSCHUMI
— OXYMORE et CONTRAPPOSTO

CONTOURS FLOUS
LA MANIÈRE DONT S'ARTICULENT
PASSAGE et CONTRADICTION
MÉTAMORPHOSE ET ANTITHÈSE
LA COMPOSITION des CONTRAIRES
ASSOCIATIONS —
QUALITÉS INCONCILIABLES
OPPOSITIONS BINAIRES
TOUT EST UNE QUESTION DE JOINTURE
OXYMORE
FIGURE DE L'ESPACE
JUXTAPOSITION de TERMES CONTRAIRES
EST UNE COM — POSITION
PROXIMITÉ DU MONTAGE
L'OXYMORE EST DIGNE DE CONTRAPOSITION
POSANT "TOUT CONTRE" SON CONTRADICTOIRE
POSSIBILITÉ de L'ÊTRE-ENSEMBLE des CONTRAIRES
TORNER L'UN TOUT CONTRE L'AUTRE
LA CONFRONTATION D'UN AVANT ET D'UN APRÈS

~~OXYMORE~~ CONTRAIRES

CHAOS DÉSORDRE CONFUSION ÉPARPILLEMENT INFORME BORDEL ENTASSEMENT	CLARTÉ HARMONIE ORDRE ORGANISATION STRUCTURÉ

INCERTITUDE
AMBIGUÏTÉ
ENTRE deux
SEUIL
ENTRE deux limites
ÉTAT TRANSITOIRE
PASSAGE D'UN ÉTAT À UN AUTRE

ÉCORNÉ ABÎMÉ ALTÉRÉ USÉ DÉCAPÉ DÉTÉRIORÉ	INTACT NET NEUF INALTÉRÉ PROPRE

ANCIEN	NEUF
RECENT	NOUVEAU

ÉPARPILLEMENT DISPERSION	COHÉSION ENTASSEMENT AMAS ACCUMULATION

CONSTRUCTION FONDATION ASSEMBLER CONSTRUIRE LIÉ RELIÉ LIANT JOINT UNIS UNITÉ	ÉCOULEMENT destruction démolition DÉCLINÉ DÉLIÉ LIBRE DÉCOUSU CASSANT SÉPARÉ FRACTIONNÉ

DISPERSION
SQUINDÉ
DILUÉE
CLAIRSEMÉE

ACHEVÉ	BRUT
FINI	INACHEVÉ
	INCOMPLET
PERMANENT	ÉBAUCHÉ
DÉFINITIF	INFINI
	INTERMINABLE
FIN	EN COURS
	PRÉCAIRE
	REMIS EN CAUSE
	PROVISOIRE
	TRANSITOIRE

ÉPHÉMÈRE DÉLICAT FRAGILE	DUR
DÉLABRÉ	FORT
CASSANT	SOLIDE
PRÉCAIRE	RÉSISTANT
LÉGER	LOURD
FIN	ÉPAIS
SOUPLE FLUIDE MOU VOLATILE	
PRÉCISION FRIABLE	grossière

PLEIN	VIDE
FERMÉ	OUVERT
MASQUÉ	DÉVOILÉ
COUVRIR	MONTRÉ
RECOUVRIR	EXPOSÉ
CACHÉ	VISIBLE
OPACITÉ	TRANSPARENT
DEDANS	DEHORS
EXTÉRIEUR	INTÉRIEUR

Cornaline

PLAT	VOLUME
PLANÉITÉ	PROFONDEUR
LISSE	BOSSU
	BOURSOUFLÉ
ligne droite	CONVEXE
	FRONCÉ

Terne	brillant
opaque	moiré
fruste	lumineux
flétrie	
décrépitude	

entre parenthèse
ouvrir une parenthèse
élément inséré dans le corps d'une phrase
pour en préciser le sens
sans être dépendant sur le plan syntaxique

ici, brièvement
la source de cet intérêt «chantieresque»

( )
parenthesis
incise - à côté
permet d'isoler d'un tout

parent-hèse
parent-é
proximité entre deux êtres
ressemblance, point commun entre
lien - filiation

analogie
remarque une similitude de forme entre
deux choses de différentes natures

tient à une idée de la culture du moi (...) passé et présent conjugués dans un temps qui ne fait qu'un (...) image d'un lieu (...) constants rapports à son propre passé (...) matériaux antiques ou récents qu'il travaille avec passion (...) dresse l'état des lieux auxquels il reste attaché(...) traite de l'espacement des lieux (...) récupérer et entasser tout ce qui est susceptible de lui rendre une part même infime d'un passé inévitablement éloigné (...) son «moi» dispersé se rassemble et tend vers l'unité (...) formes héritées (...) «je ne vois pas comment j'aurais pu rompre avec mon passé, avec ce que je suis» (...) fonder son oeuvre sur l'autobiographie et sur les souvenirs de l'architecture de sa maison natale (...) ne se limite pas à une simple recherche de son passé perdu (...) ce n'est qu'à partir de ce point de l'espace médité qu'il lui a semblé pouvoir travailler avec une oeuvre dont les multiples significations poétiques puissent éveiller un rapport à la totalité (...) but n'est pas de représenter mais de créer (...) véritables poèmes plastiques (...) en vue de rassembler le passé en dispersion (...) énumère quels regards l'artiste pose sur le monde (...) observation qui relèvent humblement le donné, l'évident (...) regarde ce qui environne pour établir rapport avec ce qui simultanément est «moi»: il n'y a de regard possible sur les choses que s'il s'accompagne d'un effectif retour à soi (...) le monde externe des formes et leur passé antérieur au passé personnel se mêlent au moi qui s'efface (...) erreur de dire que sa sculpture est seulement tributaire du temps passé et les Demeures une recherche de ce temps perdu car elle est en soi le temps tangible où tout est toujours ici (...) adhésion à l'immédiateté du temps

Le Buhan, Dominique, *Les demeures-mémoires d'Étienne-Martin*, Paris: Herscher, 1982

au 33
avril 1998
archive personnelle

chantier domestique
témoin de A à Z
d'un espace en perpétuelle transformation
qui a succombé au temps

espace transitoire
chambre devient salon
salon devient cuisine
et vice versa

casser pour construire
découverte du dedans infime
noeuds de matière hétéroclite
inimaginable derrière cloison lisse

théâtre des opérations
ouvrage de longue haleine
sublimer
agrémenter le délabrement

rythme des outils en marche
odeur de peinture fraîche
piétiner le sol bâché
mes madeleines de Proust.

- Banu, Georges, *La porte, au coeur de l'intime,* Paris: Arléa, 2015
- Buraglio, Pierre, *Pierre Buraglio : Ecrits entre 1962 et 2007*, Paris: Beaux-Arts de Paris les éditions, 2007
- Breuil, Marie-Hélène, Gauthier, Michel, *Claude Rutault*, Paris: Flammarion, 2011
- Carré, Isabelle, *Les rêveurs*, Paris: Le livre de poche, 2019
- Cauquelin, Anne, *De la nature des lièvres*, Cadenet: Chemin de ronde, 2013
- Ceysson, Bernard, Laks, Déborah, *Le moment supports-surfaces*, Saint-Etienne: Ceysson-Editions d'Art , 2010
- Charbonnier, Louise, *Cadre et regard : généalogie d'un dispositif* Paris: L'Harmattan, 2007
- Chevrier, Jean-François, *Jeff Wall,* Paris: Hazan, 2006
- Cohen, Françoise, Neves, Joana , *Pour un art pauvre : inventaire du monde et de l'atelier,* Paris: Archibooks + Sautereau éditeur, 2011
- Collectif Cité de l'architecture et du patrimoine*, L'art du chantier: Construire et démolir du XVIe au XXIe siècle,* Gand: Snoeck Publishers, 2018
- Collectif, *Carl Andre : sculpture as place (1958-2010),* New York: Dia Art foundation, Paris: Paris-Musées, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 2016
- Collectif, *La maison de Jean-Pierre Raynaud : construction, destruction : 1969-1993*, Paris: Regard, 2011
- Collectif, *Le dessin dans un champ*, Part de l'oeil, 2015, n°29
- Collectif, *Limber: Spatial Painting Practices = Souple: des pratiques picturales dans l'espace*, Farnham : University for the Creative Arts, Rouen: Ecole supérieure d'art et de design Le Havre / Rouen - 2013
- Collectif, *Poetique du chantier : de la Tour de Babel à Ground Zero,* Ligeia, 2010, n° 101-102-103-104
- Collectif, *Sculpter (faire à l'atelier*), Lyon, Fage Edition, 2018
- Connan, Jean-Louis, *André Léocat : 1987-1994*, Quimper: Le Quartier, 1994
- Davila, Thierry, *De l'inframince : brève histoire de l'imperceptible de Marcel Duchamp à nos jours*, Paris: Regard, 2010

- Florence, Jaillet, Jan, Blanc, *Dans l'atelier des artistes - Les coulisses de la création de Léonard de Vinci à Jeff Koons*, Paris: Beaux arts editions, 2011
- Faure, Fabien, Loire, Cédric, Provansal, Mathieu, *Arnaud Vasseux*, Arles: Analogues, 2011
- Fourcade, Dominique, *Rêver à trois aubergines…*, Paris: Edition du Centre Pompidou, 2012
- Franciolli, Marco | Iovane, Giovanni | Wuhrmann, Sylvie, *Fenêtres de la Renaissance à nos jours : Dürer, Monet, Magritte...,* Lausanne: Fondation de l'Hermitage, Skira, 2013
- Franke, Anselm | Maire, Benoît, *Reto Pulfer : Zustandskatalog = Catalog of States and Conditions*, Berlin: Sternberg press, 2017
- Le Buhan, Dominique, *Les demeures-mémoires d'Étienne-Martin*, Paris: Herscher, 1982
- Marinas, Cristina, *Les cadres rompus d'Ángela de la Cruz*, Quaderna, 2014
- Matta-Clark, Gordon, *Gordon Matta-Clark : entretiens*, Paris: Lutanie, 2011
- Munder, Heike, *Karla Black : It's proof that counts*, Zurich: JPR Ringier, 2010
- Ramade, Bénédicte, *Rehab : l'art de re-faire*, Paris: Gallimard, 2010
- Rubinstein, Raphaël, *Noël Dolla, léger vent de travers : exposition, Vitry-sur-Seine, MAC-VAL, 6 mars-14 juin 2009*, Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, 2009
- Soulages, François, Ferrère, Angèle, *Esthétique de la photographie de chantier*, Paris: L'Harmattan, 2017
- Saint-Jacques, Camille, *Esthétique de la poussière : une entrée en matière,* Paris: Lienart éditions, 2011
- Saint-Jacques, Camille, Suchère, Éric, *Le geste à l'oeuvre : Richard Tuttle & pratiques contemporaines*, Paris: LienArt éditions, 2011
- Schaewen, Deidi von, *Echafaudages : structures éphémères*, Paris: Hazan, 1991
- Wat, Pierre, *Pierre Buraglio*, Paris: Flammarion, Centre national des arts plastiques, 2001
- Delapierre, Emmanuelle, Sellier, Marie Claire, *Murs,* Caen: Musée des Beaux arts, 2018

- Arte, Marion Verboom l'atelier A [En ligne], https://www.arte.tv/fr/videos/081647-020-A/marion-verboom/
- Arte, Sarah tritz l'atelier A [En ligne], https://www.arte.tv/fr/videos/053317-023-A/sarah-tritz/
- Ballet, Elisabeth, [En ligne], http://www.elisabethballet.net/
- Charmet, Marina Ballo, [En ligne], https://www.marinaballocharmet.com
- Desmet, Nathalie, « Ces expositions où le vide n'existe pas » [En ligne], http://a-m-o-r-c-e-s.fr/disparition/vides.html
- Elwes, Damian, [En ligne], https://www.damianelwes.com
- France Culture, Berthe Morisot, [En ligne], https://www.franceculture.fr/recherche?q=Berthe+morisot
- Garnell, Jean Louis, [En ligne] http://www.jeanlouisgarnell.net
-Idixa, «Derrida, le cadre : il soutient et contient toujours ce qui, de soi-même, s'effondre» [En ligne], https://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0601301134.html
- Institut d'art contemporain -Villeurbanne/Rhône-Alpes, «Hans Schabus» [En ligne], http://i-ac.eu/fr/artistes/42_hans-schabus
- No Show Museum, [En ligne], http://www.noshowmuseum.com
- Parisart, «Rien est possible» [En ligne], https://www.paris-art.com/rien-est-impossible/ «Gestes et mesures à l'horizon des surfaces» [En ligne] https://www.paris-art.com/gestes-et-mesures-a-lhorizon-des-surfaces/
- Perray, Regis, [En ligne], http://www.regisperray.eu
- Phelan, Richard, «Le questionnement du cadre par la peinture américaine depuis 1945», Chapitre 1 : Des tableaux sans cadre : Barnett NEWMANN et Mark ROTHKO [En ligne], http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2006.phelan_r&part=119966
- Rougé, Bertrand, « Oxymore et contrapposto, Maniérisme et Baroque : sur la figure et le mouvement, entre rhétorique et arts visuels », *Études Épistémè* [En ligne], 9 | 2006, http://journals.openedition.org/episteme/2543 ; DOI : 10.4000/episteme.2543
- Tanguy, Karen, « L'union sublime des contraires », Semaine 313 [En ligne], http://ddab.org/fr/textes/leocat
- Vuille, Isaline, « Katinka Bock – meet you at the statue in an hour », Kunstbulletin [En ligne], http://www.isalinevuille.com/index.php/textes/katinka-bock--meet-you-at-the-statue-in-an-hour/