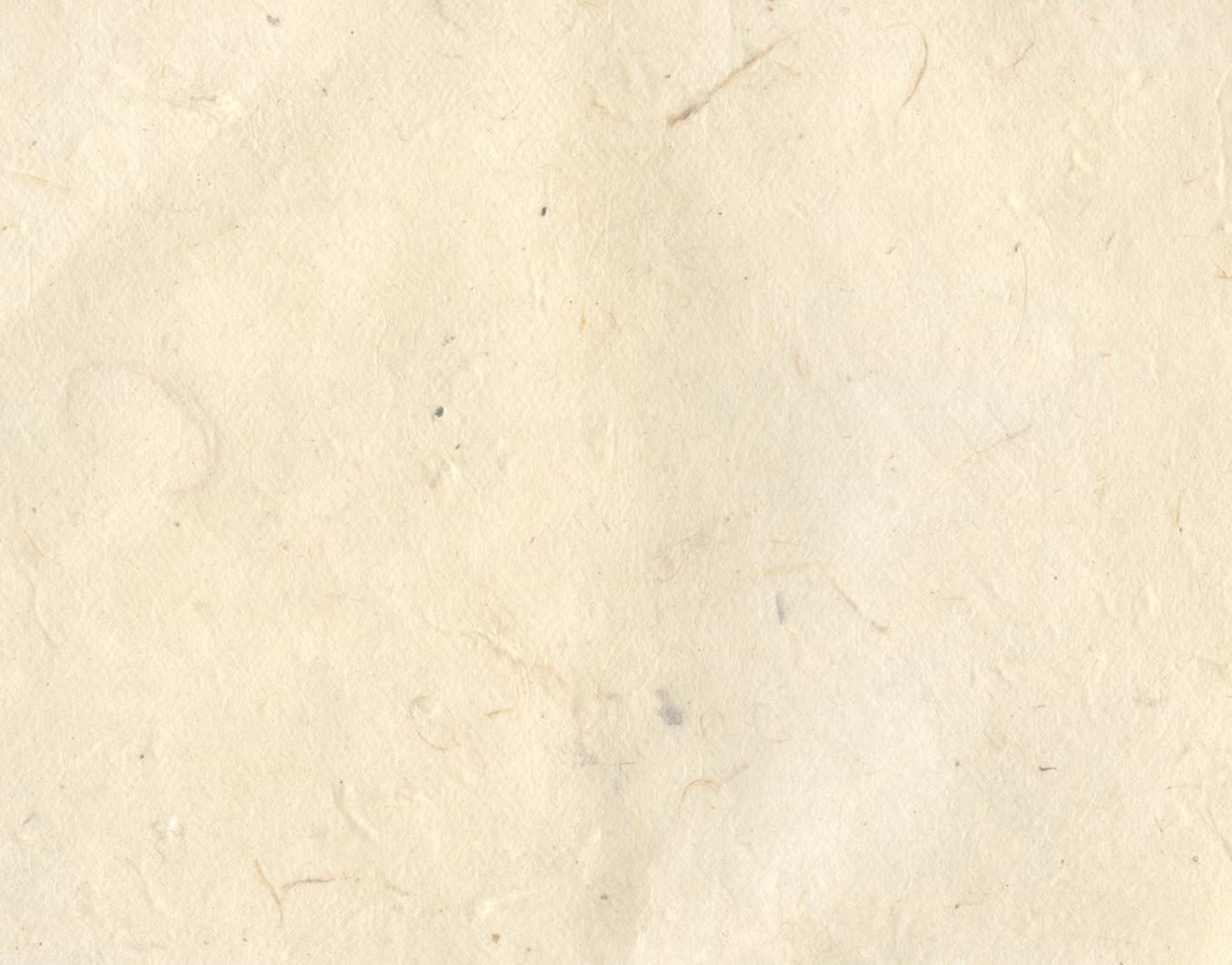


Копия вклеена в альбом



Voguant à travers champs

À mon tuteur Laurent Buffet, pour sa patience et sa bienveillance. À ma famille, à mes proches... À mon petit frère pour nos détours imprévus durant nos randonnées. Je vous remercie d'avoir fait un bout de chemin à mes côtés.

Sommaire

Jardin le monde à soi

Laisser une trace

Entre plusieurs croisements

Voyager pour se retrouver

Sur les pas d'un horizon

De mes errances nocturnes, de mes allers et de mes retours, de l'école à la résidence où je vis, à Caen, la pluvieuse... Des balades dans ma ville natale, Vaux-le-Pénil, où mes proches sont mes repères, ville natale que bordent les rives de la Seine et les arbres de Fontainebleau... Des randonnées avec mon frère, dans les montagnes enneigées de Grenoble... A ces instants, ces marches durant lesquelles je récolte fragments, matières et impressions... Cette recherche établit en moi une carte d'éléments que je tente de retranscrire, de transmettre, à ma manière, formant une vision éthérée de mon parcours. C'est à travers la sculpture, les installations que j'essaie de mettre en scène cette atmosphère.

C'est à travers ce mémoire que je vais essayer de dessiner un parcours, un chemin qui nous faudra suivre, un chemin qui traversera jardins et villes, villes devenant à leur tour un grand jardin d'exploration. Un chemin qui se perd, se retrouve, chute. Cette pratique de l'errance, aux endroits, aux territoires qui me sont chères et où j'aime vagabonder...

Puis-je m'égarer pour mieux me retrouver ? Essayer de comprendre que le chemin que l'on trace n'est pas toujours défini d'avance ? Que les aléas et les remous existent sur notre chemin, comme dans la pratique de mon art... Jusqu'à présent j'accordais beaucoup d'importance à la sauvegarde de mes travaux. Mais bien qu'emballée dans une bâche de trois mètres de long, ma céramique se fissure, se casse...

Mais en brisant la carapace que j'ai fortifiée, peut-être un autre chemin m'est accordé ? Un chemin où d'autres formes de parcours s'offrent à moi et je dois explorer : céder à l'appel de l'aventure, accepter cette brisure, passer outre et aller au-delà du chemin déjà tracé.

Jardin comme reflet d'un monde personnel

Entrée d'un univers, création d'un monde imaginaire propos à chacun

Un espace en suspension, où le temps s'arrête malgré les changements actuels

Cherchant aux alentours, des vastes espaces jusqu'aux cimes des monts que j'arpente. D'un petit cocon bien douillet dans sa chambre ou dans une cabine fabriquée hâtivement dans la chaleur de l'été où je m'installe. Parfois il est de ces endroits ordinaires, où l'envie de se poser, se reposer, se ressourcer m'envahit, où imagination et création s'épanouissent. Propre à chacun, ce petit recoin à moi, m'est cher et précieux.

Ce jardin secret est une projection, une porte d'entrée, une invitation vers un autre horizon, dans un royaume qui érige ses propres codes, telle une matrice ayant sa propre enveloppe, sa propre existence. Mêlant clarté et chaos, logique et démesure, le tout dans une autarcie paradoxale, mystérieuse, presque intime, ce lieu où je cultive mes pensées se dévoile. Ce cocon n'est pas forcément déterminé et clos, dépassant les frontières, c'est un espace ouvert sur un champ réflexif, de là un monde expérimental, un ailleurs méconnu se trace.

Jardin comme métaphore d'un monde, voilà la représentation d'un microcosme qui engendre par lui-même un monde, un royaume avec ses propres règles.



Hicham Berrada, *Tranche - Présage*
cuve en verre 37 x 28 x 5cm



Niché là dans cette ville pas trop paumée, ni trop bondée, ce petit bout de jardin auquel ma mère tient tant, elle y passe ses journées, jusqu'au coucher du soleil. C'est son petit coin, elle le façonne à sa façon. Il y a des grosses pierres trônant fièrement dans ce petit jardin. Ces pierres ont le pouvoir magique de m'invoquer, moi et mon frère, elles nous emmènent dans un royaume magique d'où déborde les histoires à conter. Erik Borja n'a-t-il pas dit que :

« Le jardin devient alors le support de notre propre imagination, dans une lecture poétique et sensible du tableau tridimensionnel. »

Dans maintes cultures et époques, le jardin symbolise la représentation du monde ou celui d'un monde métaphysique, d'un au-delà : le paradis. En Occident, le jardin d'Eden où réside Adam et Eve, fait office dans la Génèse de Paradis. Dans le jardin oriental, sa structure est une représentation conceptuelle du monde qui joue sur la superposition des changements d'échelle et de dimensions :

« Le jardin traditionnel des Persans était un espace sacré qui devait réunir à l'intérieur de son rectangle quatre parties représentant les quatre parties du monde, avec un espace plus sacré encore que les autres [...] et toute la végétation du jardin devait se répartir dans cet espace, dans cette sorte de microcosme. [...] Le jardin, c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde. Le jardin c'est, depuis le fond de l'antiquité, une sorte d'hétérotopie heureuse et universalisante. »

Honnêtement, le jardin occidental ne m'est pas particulièrement familier, ayant des origines asiatiques, l'héritage du jardin oriental résonne plus dans le jardin familial. Le jardin japonais et notamment le jardin Zen suit ce principe. Le réel et l'imaginaire se confondent, dans un temps suspendu par la méditation contemplative. Le jardin Zen exalte les préceptes du Shintô, où la Nature tient une place primordiale, telle une divinité suprême. Cette croyance, polythéiste et animiste, imprègne tous les aspects de la vie de certains japonais et leurs jardins sont le reflet de cette influence. En osmose avec l'univers, ces jardins nous poussent à appréhender le monde, à poser un regard sur l'éveil de l'homme face à la Nature. De même que pour d'autres pays asiatiques comme la Chine, le jardin est une protection, c'est un pilier sur lequel repose la maison. Les pierres dans le jardin familial m'ont toujours fait penser à ces jardins japonais, où, sur celles-ci, les fleurs de jubarbes poussent aux grès de saisons.

Le jardin présente un aspect double, celui d'une structure ancrée dans la vie quotidienne mais aussi celui d'un « à part », creuset d'une réflexion sur notre société. Ainsi le jardin est un microcosme du monde. C'est lien vers un autre espace, un lieu suspendu dans le temps comme émanant d'une autre dimension invisible à nous. Songer à un jardin, c'est entrer dans un autre monde, être ici mais ailleurs, dans un autre espace, là mais dans un autre temps, comme suspendu.

A l'entrée du jardin japonais, nous accueillent une pierre du visiteur et une pierre de l'hôte. Elles se font face, délimitées par une poutrelle de bois qui fait office de frontière, ces pierres symbolise le passage d'un monde à l'autre.

Une forme de parcours se dessine, là le promeneur peut déambuler : un espace de communion, un lien qui le relie à cette Nature.

Le film d'Andreï Tarkovski, *Stalker* dépeint la Zone comme un lieu rempli d'énigmes et de mystères. Tant de nombreuses personnes convoitent la Chambre, un lieu au centre de la Zone, un lieu pouvant exaucer n'importe quel vœu. Mais seuls les Stalkers peuvent s'y rendre, gardien du secret du passage. Lieu de fascination, de dangers imprévisibles, la Zone est pourtant le refuge du Stalker. Seul endroit qui n'est pas encore souillé, où la quiétude règne, où demeure le dernier espoir du monde. Une opposition se dessine alors avec la vision déliquescence et pollué d'un monde maladif se trouvant en dehors de la Zone. Au couleur sépia, où les vitres sont poussiéreuses, et des tours d'usines qui recrachent des volutes de fumée. Après la poursuite et les échanges de tirs, l'univers jusqu'à présent sépia laisse place à la couleur. L'arrivée de couleurs marque l'entrée dans cet endroit tant convoité par les trois protagonistes. La Zone, verdoyante, sauvage, complexe délaissé, reste loin de cette société industrielle. Les poteaux électriques tiennent à peine debout, leurs fils pendent dans le vide, des carcasses de voitures sont envahis par les mauvaises herbes.

Une transformation s'opère, au fur et à mesure de leur voyage, de l'eau commence à se déverser çà et là, les chemins se troublent, puis une étendue de sable troublée seulement par un puit solitaire... La rationalité n'a plus sa place dans ce jardin perdu... Le réalisateur montre habilement que l'unité du temps et de l'espace est disloquée. Avec l'alternance des scènes sépia et en couleur, on se perd, on ne décèle plus la réalité de l'imaginaire... Une rupture se fait entre flashbacks et scènes rêvées... La Zone devient un espace mental tout autant qu'un espace physique. Prégnant est le danger des pièges que l'on ne voit pas et pourtant le Stalker lance sans cesse, inconsciemment peut-être, des boulons sur le tissu usé qu'est ce paysage tranquille, paysage seulement troublé par la présence des protagonistes... Tout s'embrouille, déraille, mais reste austère et paisible, délaissé par la vie humaine. Et c'est pourquoi ce pèlerinage, véritable moment métaphysique, on le contemple en silence. Réflexion intemporelle et inépuisable, la Zone, où l'on quitte la réalité pour une autre vérité, sublime, fragile et rédemptrice, est une représentation d'un chemin qu'on tente tous de prendre ou du moins de rechercher.



On doit cheminer pour atteindre ce jardin perdu. Toutefois, peut-être plus simplement, faut-il seulement l'imaginer, seulement croire à l'existence du jardin pour l'atteindre.

Le jardin fait écho au processus du travail de la mémoire. En nous rendant dans ce lieu propre à chacun, ce petit jardin reflète en nous un monde, une ville ou simplement une maison, qui résonne dans notre mémoire. Nous nous remémorons ce petit coin qui nous apaise, auquel on s'est attaché et qui pour certain sert de guide au quotidien.

Harmonie ou complexité, minimaliste ou sauvage, le jardin arbore une dimension mystérieuse, comme hors du temps, là, la réalité frôle la rêverie, comme l'illustre les jardins suspendus de Babylone, une des sept merveilles du monde antique. Le jardin est une hétérotopie, un lieu qui est autre. Un lieu où les dimensions du temps se rencontre, se rassemblent les cultures.

En sortant du jardin familial, cocon tout doux, un autre jardin bien plus vaste et moins intime s'offre à moi. Celui du paysage rural et urbain, l'entrée du monde extérieur, qui me sont le prolongement du jardin.

Construire et laisser une trace

L'entrée de l'entropie

Le monde qui s'effrite autour, ce lieu à jamais préservé

Nom féminin, de l'allemand Entropie, du grec *entropê*, *ἐντροπή*
Nom donné par Clausius à la fonction d'état notée S qui caractérise l'état de
« désordre » d'un système.

L'entropie est le principe scientifique décrivant la formation d'un processus irréversible, où chaque matière est en mouvement, chaque atome, instable, crée un désordre et une usure permanente : l'entropie est constante dans les paysages, les lieux et les mémoires.

Ce mécanisme m'est devenu familier. Lorsqu'une de mes pièces en céramique se brise, les éclats de terre émaillées s'éparpillent à mes pieds dans un nuage de poussière. Je m'interroge, pourquoi cette matière, supportant pourtant une température aussi élevée, se fissure-t-elle aussi facilement.

Au-delà des influences extérieures, que ce soit l'érosion volontiers ou d'une action accidentelle, mes céramiques subissent un changement de l'état de matière, atteignant un état de rupture, une pression se forme dans la matière, causant cette fissure. Cette force intérieure qu'est l'entropie, me pousse à prendre conscience que chaque matière subit une transformation.

Un paradoxe se dresse devant moi. Je produis une matière qui est solide et pourtant ces fragments de matière, que ce soit l'argile ou le métal, s'érodent inexorablement dans le temps, soumis à ce processus naturel.

Au fond de moi, comme une majorité d'entre nous, je veux garder une trace du temps qui passe. Essayer de combattre le temps, sauvegarder un instant au moyen d'un appareil photo ou d'un smartphone. J'essaie de sauvegarder ironiquement quelque chose qui se dégrade nécessairement, freiner cette course sans-retour, d'emprisonner ces parcelles fugaces, périssables.

Trace d'une histoire qui me semble propre, telle une mémoire qui n'appartient qu'à moi. La détérioration des choses physiques ou immatérielles, comme la mémoire, se fait et je ne peux m'en défaire. Mon corps, mes souvenirs ainsi que mes productions plastiques fondent dans la flèche du temps, linéaire, intransigeante et implacable, l'entropie l'emporte. Essayant de comprendre que la perte n'est pas une fatalité, ni un échec absolu, même si mes jours sont comptés, je tente de comprendre comment je peux créer en acceptant le fracas et l'émiettement de mes œuvres. Cet ensemble désordonné, morcelé n'est autre qu'une nouvelle forme à apprivoiser, approuver et assumer.

Il est important de souligner le caractère primordial du désordre, l'art ne peut vaincre mais simplement contourner ce principe irréversible.

Ces piliers, dans ce parking inondé, ne résisteront pas longtemps si la Seine était en permanence en crue, faisant tristement écho à notre climat actuel où l'écologie est la priorité de notre génération.

Bruit de fissures

Dévoré par la poussière

Erosion de la matière

Cédant la place à une autre forme brisée, morcelée.

Au bord de la mer normande, ici s'échouent parfois des bouteilles en plastique, des carapaces vides de crabe et des coquillages délavés. Ces mollusques, justement, assaisonnés de fines herbes dans un restaurant au bord de mer, me fascinent, la manière presque géométrique, structurelle avec laquelle ils bâtissent leur maison, la minutie dont ils font preuve, à l'instar d'un architecte. En regardant de plus près, ce petit être répète inlassablement et graduellement sa matrice première. Sur cette plage, que je scrute à la recherche de coquilles érodées par le sable et rongées par l'écume de la mer. Cette enveloppe, lardée de trous, reprise par endroit, j'en constate la structure tournoyante. La part cachée m'est enfin dévoilée.

L'odeur de terre mouillée, spatule et éponge couvertes de barbotine, le grès se teint de cette couleur de fin d'après-midi, jaunâtre. Tournoyant sur elle-même, telle une toupie, l'argile qui se fige à 900°C. Essayant de capturer les derniers mouvements, creux et pleins, là je forme un jeu de plis et de lumière, comme ces sillages laissés par les voiliers rentrant au port.

Sans Titre, 1/3, 2019
Simili manière noire sur cuivre
25.5 x 25 cm



Cling ! Crac ! Boum !

Tout cassé...

Des morceaux de céramiques jonchés au sol...

Tout est parti en vrille...

À la suite d'un trop-plein de bulles d'air dans la terre, la pièce éclate à la cuisson ; à l'intérieur, des fragments fissurés, il y a encore sur les parois les traces que j'ai laissées par mes coups de mirette et de spatule. Étrangement, les courbes et les traits résonnent aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur de certains de mes travaux de volumes fissurés.

Chaque matière est composée d'atomes qui se décompose en un autre ou se créant en une forme nouvelle, voilà un état lié au dissolu, voilà cette vision, étalée devant mes yeux, sous cette céramique disloquée.

Lorsque je travaille la terre, matière vivante et souple, elle qui semble maniable et molle, avec un peu d'eau. Elle rentre dans une phase de changement, elle se mute en boue, en barbotine d'argile. Et lorsqu'elle entre dans un four, à haute température, elle se fige en un bloc solide. La céramique est donc stable mais fragile. Fragilité qui jusqu'à présent ne m'avait pas intéressée. Lorsque je produisais mes pièces en céramique, j'utilisais la terre qui a l'avantage d'immobiliser les formes tournoyantes, les jeux de plis et d'angles qui se chevauchent, chose que je ne peux faire avec le métal. La céramique me semblait durable dans le temps. Or à plusieurs reprises, des fragments se séparaient, se brisaient en morceaux et finissaient en un tas de poussière. Mes pièces ne résistent pas à la course du temps, elles se dégradent, se décomposent et se dissolvent, cette matière éphémère, cette terre que je croyais pérenne.

En souvenir d'un ancien port à Rome, lors d'une de leurs pérégrinations, les artistes Anne et Patrick Poirier composent *Ostia Antica*.

Parcourant la ville, ils récoltent ici et là les sons et les odeurs des herbes.

A travers cette reconstitution, un microcosme intime se crée, le reflet paisible d'une trace de l'histoire qui se dévoile apparaît. C'est une retranscription d'un monde souterrain, inconscient... un reflet de la mémoire, cette mémoire qui se détruit et qui se cache... la connexion à un imaginaire sensible nous donne accès à une dimension parallèle, un lieu immuable. Ce jardin de ruines parcourt un espace qui recèle les fragilités d'un territoire, d'une ville, d'une civilisation, faisant écho aux civilisations perdues, oubliées, disparues, la fragilité des êtres.

Ostia Antica se cristallise en un microcosme hors de toute temporalité.

Anne et Patrick Poirier, *Ostia Antica*, 1969 – 1972, une maquette en terre cuite, livres, herbiers, papier japonais, dessins et collage, livres de notes et photos, médaillons sur porcelaine



Par l'imagination et l'évocation d'un passé intime, le spectateur s'aventure spirituellement dans ces ruines. Des existences enfouies, il ne reste que des vestiges, des résidus d'objets, de substances, celle d'une histoire. Etrangement ce paysage en ruine, me rend à la fois émerveillée et triste. Il est un témoignage d'une mémoire menacée, d'une fragilité, d'une contemporaine urgence écologique et potentiellement de la destruction de notre avenir, enfin pour les plus sceptiques d'entre nous.

Je suis envahie par l'envie de comprendre ce sentiment de fascination face à la détérioration me touche.

Vestiges de l'ancienne église Saint-Gilles, ces ruines caennaises que je longe tous les matins pour aller en cours ou rentrer chez moi... ce lieu où jadis les croyants allaient se confesser, se repentir. Oubliant son caractère religieux, celui d'un lieu sacré, maintenant réside seulement une mémoire différente. Non croyante, ce reste d'édifice est pour moi un lieu de transition, de passage quotidien.

Avant de venir à Caen, je ne savais pas grand-chose de cette ville, c'est seulement après mes diverses marches, contemplatives ou nécessaires que je l'ai connue. Caen, je remarque, laisse nombre de ses monuments détruits, contrairement à ma ville natale où rares sont les vestiges du passé cohabitant avec notre temps. Dans mon ancien lycée qui borde la Seine, se trouvent un de ces précieux vestiges, deux grands piliers en pierre qui nous accueillait, nous jeunes lycéens.

En fouillant dans ces lieux, je me constitue archéologue d'une recherche personnelle et intime, composant une base de données sur ma propre contemporanéité. Ces territoires que le duo d'artistes Poirier nous propose, reflètent un espace poétique et ludique. La flânerie dans l'ossature d'un paysage urbanisé n'est-elle pas comparable à l'expérience phénoménologique d'entrer dans une parcelle de l'histoire ?

Pourtant cette ville pluvieuse du Calvados, malgré ses ruines, bâti, volontairement se rajeunit : l'ancien tram prenant sa retraite laissant place à un autre tout beau tout neuf, une vieille grange brûlée un jour de juin 2016 se voit renaître en hôtel cinq étoiles, enfin c'est ce qui est annoncé sur la devanture du chantier... Ces petits détails de la mémoire, ces fragments, ces bribes de souvenirs chargés d'histoire que j'ai pu voir sont devenus des anecdotes incertaines, des banalités de la vie quotidienne. Comme dans l'œuvre inachevée d'*Ostia Antica*, une mise en abîme du temps qui constitue dès lors une archive du passé.

« De paysages en paysages, de ruines en jardins, notre travail est une suite d'errances : de paysages vécus en paysages-désirs, d'errances physiques en errances mentales, d'exils en exils-paysages réels et paysages oniriques se mêlent, se confondent. Brouiller les pistes, nous perdre. Rechercher les traces effacées de nos propres pas dans la poussière dans le sable, dans la cendre – jusqu'à l'épuisement, l'égarement. Passer de l'échelle normale à l'échelle réduite du paysage miniaturisé, pour pouvoir peut-être observer de haut notre propre errance, et pouvoir (re)commencer le voyage dans une autre dimension. »

Anne et Patrick Poirier, *Vade – mecum* 2007

Métal rouillé, que l'eau dévore peu à peu. Rougissant presque en brun cuivré, des couleurs s'activent, émergent des formes. Par le marteau se dessine un relief.

L'eau qui ronge ce matériau, dérobant mes coups désespérés, témoignant de l'insaisissable, du manque ; l'entropie se présente comme une ombre, un fantôme. Paradoxalement cependant, cette absence suggère une présence, il y a eu une quelque chose avant, quelque chose qui s'est désagrégé en fines particules microscopiques.

« I met a traveler from an antique land
Who said: -Two vast and trunkless legs of stone
Stand in the desert. Near them on the sand,
Half sunk, a shatter' d visage lies, whose frown
And wrinkled lip and sneer of cold command
Tell that its sculptor well those passions read
Which yet survive, stamp' d on these lifeless things,
The hand that mock' d them and the heart that fed.
And on the pedestal these words appear:
"My name is Ozymandias, king of kings:
Look on my works, ye mighty, and despair!"
Nothing beside remains: round the decay
Of that colossal wreck, boundless and bare,
The lone and level sands stretch far away. »

« Je rencontrai un voyageur venu d'une terre antique
Qui dit : « deux jambes de pierre vastes et sans tronc
Se dressent dans le désert. Près d'elles, sur le sable,
À moitié enfoncé, gît un visage brisé, dont le froncement
de sourcil
Et la lèvre plissée, et le ricanement de froid commandement
Disent que le sculpteur sut bien lire ces passions
Qui survivent encore, empreintes sur ces choses sans vie,
À la main qui les imita et au cœur qui les nourrit.
Et sur le piédestal, apparaissent ces mots :
« Mon nom est Ozymandias, Roi des Rois,
Regardez mes œuvres, ô puissants, et désespérez ! »
Il ne reste rien à côté. Autour de la ruine
De ce colossal débris, infinis et nus,
Les sables solitaires, égaux, s'étendent loin.

Figure de l'archéologie, tel un voyageur qui décrit les confins d'un monde perdu, celle de la mémoire fugace et de la fragilité de ces paysages, qu'ils soient réels ou fictifs.

Fragments, un bout de moment dans un maelstrom qui nous englouti.

La nature triomphe des constructions, des civilisations et des Hommes.

Crue de la Seine à Melun, photo numérique, juin 2016



« *C'est une tentative pour retrouver une frontière, un ordre naturel qui n'existe plus. Il nous faut accepter l'entropie et apprendre tant bien que mal à récupérer ces choses qui nous paraissent si laides. [...] Il faudrait me semble-t-il, admettre cette condition d'entropie au lieu de vouloir la retourner. Et il n'y a pas de moyen de l'arrêter.* »

Robert Smithson, *L'entropie rendue visible* 1973

Un point d'équilibre se rompt. Essayant de remettre en place cette action irréversible, cette crise de l'énergie, l'action de l'entropie finit par éclater.

Robert Smithson, artiste de la mouvance du Land Art tente d'accepter cette force destructrice de l'entropie. A travers ses œuvres éphémères dans le paysage, il ne cherche pas à cristalliser un instant.

Paradoxalement, il y a un besoin, une fascination de l'attente de la destruction, que tout soit emporté dans une vaste et grande nuée, dans une chose qui nous dérobe et que nous ne pouvons contrôler, cette force qui nous entraîne, qui nous place face à nous-même et ne nous laisse que des paysages désolés dans lesquels rien ne subsiste hormis la tranquillité, la quiétude et le calme. A l'image du livre *Le monde englouti* de J.G. Ballard, un monde, de surcroît le nôtre, dévasté par les cataclysmes naturels. C'est un monde déliquescents où les eaux stagnent entre les immeubles, on y voit un paysage qui nous est familier mais inondé cette fois, envahit par une jungle verdoyante vouée à replonger l'Humanité dans un temps préhistorique. La végétation soulève le goudron et les pavés, tout est devenu vestige du passé, ruine d'un temps, ruine de notre civilisation. Ce paysage entraîne le jeune biologiste Kerans dans des rêves régressifs dépeignant les temps premiers de la Terre, mettant alors notre psyché à l'épreuve.

Dans *Vermillion Sands*, J.G. Ballard, conte en revahcne un lieu presque féérique, une station balnéaire où le sable fin prône, omniprésent, des sculptures chantent, plantes opératiques constituant une cacophonie musicale désolée. L'auteur nous emmène dans un paysage aux allures utopiques et oniriques où la technologie du futur œuvre mieux que les artistes et leur sensibilité, ici l'étrangeté des machines va à l'encontre de nos conceptions préétablies de l'art capitaliste.

« Il y a des points communs entre architecture et économie. Les architectes paraissent construire d'une façon isolée, indépendante, à l'historique. On dirait qu'ils ne laissent jamais s'établir de rapports avec ce qui est en dehors de leur plan-masse. Et ceci paraît vrai aussi en économie. Elle semble isolée, enfermée dans ses propres limites, comme autant de cycles d'où serait exclu tout le processus d'entropie. Du point de vue des ressources naturelles, on n'accorde guère de considération au futur aspect du paysage, après que l'extraction minière ou les opérations de mise en culture sont achevées. Il en résulte une espèce d'aveuglement. C'est ce qu'on appelle le profit aveugle, j'imagine. Et soudain, on se retrouve dans une désolation, en se demandant comme on a bien pu en arriver là. Et c'est une façon bien trop statique de voir les choses. Je ne pense pas que les choses procèdent de manière cyclique. Je pense que les choses passent simplement d'un état à un autre, sans qu'il y ait réellement de retour. »

Robert Smithson, *L'entropie rendue visible* 1973

Aujourd'hui, les ressources naturelles sont limitées, les matières premières se raréfient, l'Amazonie subie la déforestation massive. Pour cette génération Y qui a su user très vite d'un téléphone, de l'Internet ou des autres technologies, l'énergie semblait illimitée. Pourtant, une prise de conscience semble avoir eu lieu. A mon échelle, même si les saisons sont cycliques, je constate que la neige tombe plus abondamment sur le chemin que j'empruntais pour aller au lycée que je fréquentais, comme dans le parc où j'allais jouer avec mes amis. Le paysage mute et tend vers un changement, vers un point de non-retour, peut-être ? Les travaux que je fais actuellement vont aussi disparaître d'un moment à l'autre, jusqu'à présent, les céramiques que je façonnais étaient les témoignages des formes mouvantes que je souhaitais capturer. En décidant d'accepter les fissures, le destin de toute chose à s'éroder, je me tends désormais vers des matériaux organiques : peut-être est-ce une façon pour moi d'entrer en harmonie avec le phénomène de l'entropie, ne serait-ce qu'un instant, à travers des formes et des actions éphémères ?

*“There shrines and palaces and towers
(Time-eaten towers that tremble not!)
Resemble nothing that is ours.
Around, by lifting winds forgot,
Resignedly beneath the sky
The melancholy waters lie.”*

*« Chapelles et palais et tours
(par le temps rongé, des tours qui ne tremblent
pas !)
Ne ressemblent à rien qui soit chez nous.
À l’entour, par le soulèvement du vent oubliées,
Avec résignation gisent sous les cieux les
Mélancoliques eaux. »*

Examinons les installations sculpturales de Tomoko Sauvage : des blocs de glace suspendus offrant une matière phonique. De ces blocs émane une composition sonore orchestrée par un système de bols d'eau dans lesquels sont installés des micros sous-marins, des hydrophones. Ces bols en porcelaines, de tailles différentes, offrent une gamme variée de son, le son de l'eau sous toute ses formes. La pluie formée par les blocs de glace, par son rythme chancelant, crée des vaguelettes et des bulles qui forment des feed-back, des Larsens s'apparentant à des sifflements, des parasites, le bruit d'un micro passant devant un haut-parleur.

Dans des sites non-conventionnels, des salles de tailles différentes, l'artiste module cet espace sonore et en accentue la variété possible de mise en scène, misant parfois sur la réverbération naturelle d'un espace. Le son de l'eau résonne alors comme un monde submergé, aquatique, l'immersion est dans l'ensemble. La vibration des ondes et des vagues cohabite avec le désordre de l'eau, l'aléatoire s'harmonise dans cette installation.

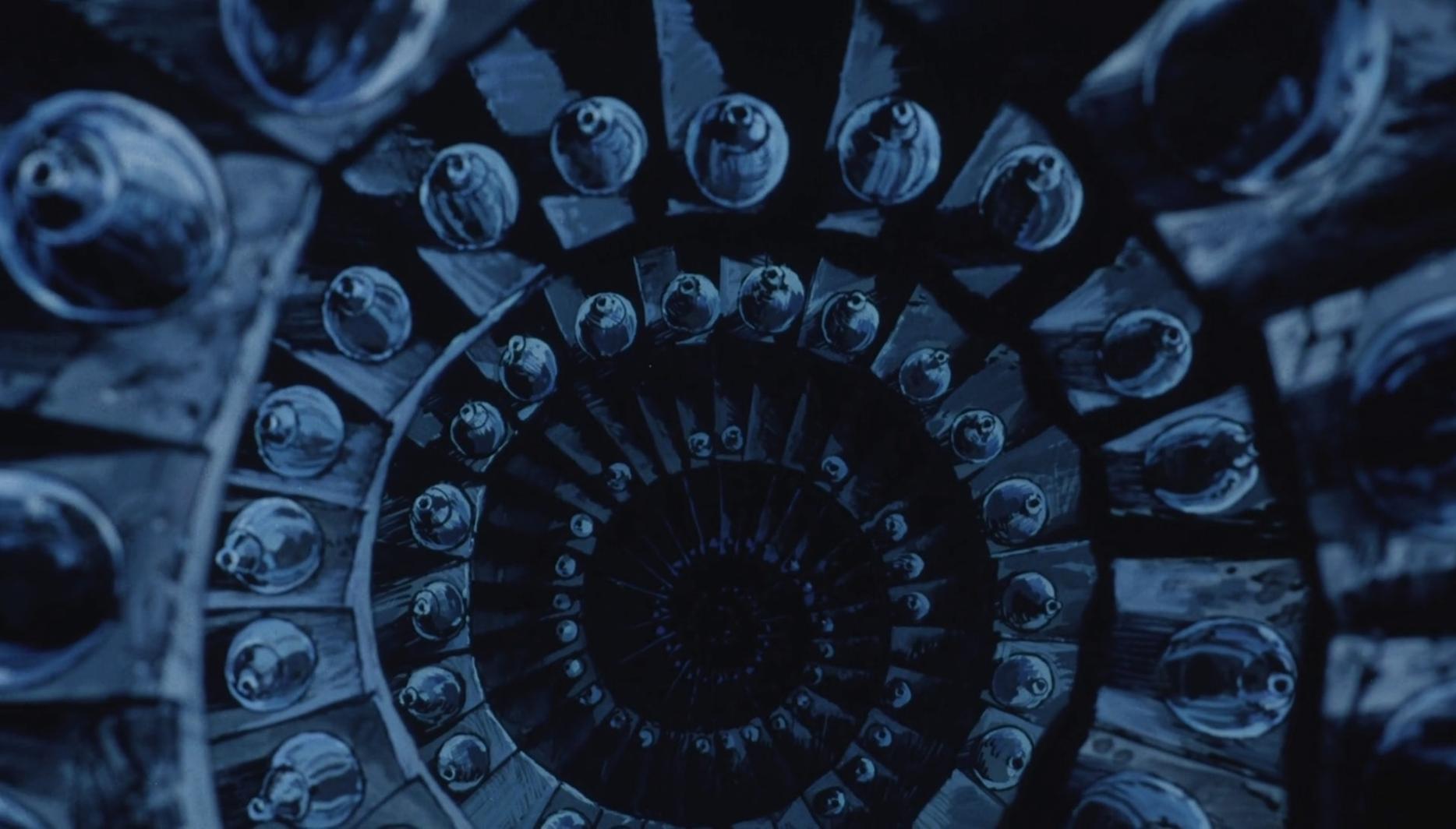
L'artiste japonaise tisse un univers où l'expérimentation est contemplative, imprévisible, imaginative et versatile. L'aspect transculturel de la performance est pareillement influencé par la posture et le geste dans la coutume traditionnelle japonaise : la chanoyu - sado - chado, communément appelé la cérémonie du thé. La philosophie du zen est aussi présente.

En jouant avec l'eau, élément primitif, qu'il soit solide ou liquide, Tomoko Sauvage invite à réfléchir sur une pensée poétique : celle du temps qui s'écoule, symbolisé par le passage de l'eau par ses différents états.

Contemplation de blocs de glace fondant inexorablement, on y voit que rien ne peut être immuable, les instants éphémères, par définition ne peuvent se perpétuer dans la durée. L'artiste japonaise illustre bien la pensée contemporaine ainsi que notre urgence de prendre conscience des mouvements qui animent notre monde.



Tomoko Sauvage, *In Curved Water*, 2015, Installation sonore avec gouttes d'eau, corde en sisal, glace, eau, bols en céramique, hydrophones et système sonore



« Peut-être n'était-ce qu'un songe. Peut-être que toi, moi, les poissons... n'existons que dans les souvenirs de quelqu'un qui est parti. Peut-être que nul n'existe réellement et qu'il n'y a que la pluie dehors. Peut-être que l'oiseau n'a jamais existé. »

Mamoru Oshii, *L'Œuf de l'ange* 1985

Plongé dans un monde en ruine, où l'eau est omniprésente dans cette atmosphère mélancolique, on trouve une civilisation réduite en poussière et des fossiles de créatures fabuleux. Seuls les lampadaires éclairent de leurs lueurs le ciel ombrageux, ce monde désincarné traduit une tragédie passée. Errant dans ce paysage désolé deux silhouettes se reflètent dans les vitraux colorés et brisés où la pluie s'infiltré. Des ombres de baleines dansent sur les parois d'une ville sacrée ensommeillée. Elles sont des vestiges d'un temps révolu : fantômes que des Hommes tentent de chasser. Une vaine lutte s'opère contre un monde qui est en train de les engloutir. Le déluge se reflète sur les vitres brisées des devantures abandonnées. Les cloches font sonner leur glas comme pour marquer la fin d'une ère. Ce monde mystérieux, nous est dépeint, celui de Mamoru Oshii: *L'Oeuf de l'ange*, nous laisse sans réponse. Alternant entre chants éthérés et silence, l'atmosphère musicale renforce le caractère désolant de cet univers.

Une petite fille remplit d'eau dans de vieilles fioles recouverts de poussières dans un acte d'offrande ou de tentative de ranimer ces rues désertiques. Sa chevelure blanche contraste avec ce sombre paysage et égaye un peu l'horizon froid de la ville. La petite fille et son œuf symbolisent un espoir dans ce silence solennel. Peut-être qu'elle est l'Ange qui veille sur l'Oeuf ? Celui-ci est-il le porteur du salut de cette terre en décadence.

Accompagnée par un jeune homme au regard vide, désenchanté, celui-ci porte une croix qui sera l'instrument fatal de l'œuf, le jeune homme le brisera avec un visage passif qui révèle sûrement que l'avenir lui est déjà énoncé. Des interrogations lui viennent sur cet œuf et sur l'identité de celle qui le porte. Peut-être sait-il déjà ce qu'il contient en son sien, en témoigne son geste de le briser. De l'œuf aucun oiseau ne vient au monde. De cet acte sacrilège résulte une vague qui emporte le peu d'humanité qui reste de la ville et de la petite fille. Vengeresse, elle poursuit l'homme mais tombe dans les abîmes. Son sacrifice devait cependant avoir lieu, dans sa chute, dans son dernier souffle elle libère des nouveaux œufs, métaphore de nouveaux mondes à naître.

Cette idée d'une immuabilité illusoire se retranscrit dans ma propre vie, comme lorsque je rentre chez moi, chez mes parents, à Vaux pour les intimes. Tel un cocon ou un nid douillet, lieu chargé de nostalgie dont j'ai un attachement intime pour les paysages environnant, c'est un petit recoin du monde dans lequel j'erre au fil des saisons. Pourtant dans ce lieu inchangé qui m'est étroitement familier, des changements sont bel et bien présents, imperceptibles d'abord, ils questionnent mes souvenirs et ma mémoire de ce lieu qui me semblait figé, hors du temps. Des mouvements s'opèrent, des transformations et des mutations modifient ce paysage : dans ce jardin où jadis je pouvais trouver des pommes chaque année, maintenant seulement une année sur deux, tantôt sucrées, tantôt amères, de même pour les cerises. Ou bien les pissenlits, vivaces que ma mère s'échinait à arracher pour en faire un compost deviennent plus rares et semblent perdre l'obstination à vivre et à repousser.

Cette matrice dans laquelle j'étais, dans ce jardin, dévoile désormais des aspects que je n'ai remarqué qu'après m'en être détachée, éloignée. Ce paysage intime du passé, imbibé de nostalgie n'est maintenant qu'un souvenir de jeunesse.

Les champs de blés, de betteraves sucrières ou même les forêts, tous ont laissé place à des résidences, des locaux ou des entrepôts. Le sens de circulation des routes change sans cesse, des voisins sont partis loin vers des contrées ensoleillées, des proches ont disparus. Le chant des grillons dans les champs de céréale a cessé, de même que les échos du passage des trains transportant des marchandises dans la nuit.

Les paysages jusqu'à présent sous mes yeux se dévoilent peu à peu. Plus distant et lucide face à cette réalité, ce jardin qui mute.

Sans que je m'en sois aperçue, ces paysages intimes changent, mutent et deviennent autres. Il y a un passage, une transformation, une transendance du changement.

De l'urbanisation constante, des bâtiments résidentielles ou des entrepôts rongent peu à peu les champs de céréales ou de betteraves. Ou encore de la gentrification d'un quartier qui fait un énième centre économique.

Dans ces lieux, des formes se meuvent, des forces invisibles œuvrent, nous submergent et nous permettent de prendre conscience de ce qui nous entourait jusqu'à présent. Ce royaume qui est propre à soi doit tout de même faire face à quelque chose venant de l'extérieur. Finalement, le jardin secret s'apparente à un microcosme, reflet du monde qui nous entoure avec ses mutations constantes.

Labyrinthe

Par ci par là

Chemin

Parcours pour se retrouver

Rencontrer les obstacles

Flânant dans ces lieux chargés d'histoires personnelles, où l'intime côtoie ses paysages, mon regard est couvert, l'entiereté du plan ne m'est jamais dévoilée. J'aurai beau parcourir ma ville natale, je ne peux en percevoir l'ensemble, toujours des zones d'ombres se forment, subsistent.

Mystérieux, ce chemin désordonné ne se dévoile pas dans sa totalité, la part d'ombre est toujours là, jamais elle n'est éclairée dans cette structure. Comme un zoom qui focalise notre vision à un seul endroit, laissant le reste dans le flou mais aussi laissant ce hors-champ à la merci de l'imagination.



Ryan Gander, *Tank with* « *Entrance to a clearing* », 2013, métal, verre, bois, fausses plantes, éclairage

Une forêt dense se dresse, peu de lumière en sort, le chemin oscille entre les branches et l'épaisse végétation. Et pourtant, c'est une fenêtre dans un mur qui me fait face, en regardant de plus près l'œuvre de l'artiste Ryan Gander, *Tank with* « *Entrance to a clearing* », je m'y perds. Mon regard est attiré par la sombre issue qui m'est proposée. J'en oublie le titre de l'installation, une soi-disant entrée dans une clairière. L'obscurité couvre la vue, cet endroit fictif suggère un lieu, le Culturfield. L'endroit idyllique et harmonieux presque utopique où règne paix et intelligence. Ici nous sommes convoqués à l'imagination, à croire à un monde au-delà de la clairière, à une route qui se dessine après l'avoir traversée. L'artiste nous invite à scruter plus loin, là où chaque morceau est un fragment d'un ensemble bien plus vaste et là où la clairière n'est que le premier plan.

En observant de plus près, cette œuvre est comme une ouverture, une porte d'accès, comme lorsque je prends le métro parisien pour rentrer chez moi : je ne connais pas le plan par cœur, ni la totalité des arrêts desservis malgré les nombreuses années durant lesquelles j'ai pu traverser cette toile : ce paysage souterrain m'est incomplet.

« *Du labyrinthe chacun de nous peut seulement reconstruire un morceau de plan à travers sa propre battue particulière. Si le labyrinthe outrepassa les mesures typiques du langage, s'il est au-dessus de ce qu'on pouvait en dire, ceci n'arrive pas tant en considération de sa structure que de l'infinité de parcours possibles dans cet espace, de tous les parcours possibles des sujets, jamais recomposables en totalité intégrée.* »

Maria Giulia Dondero, Barthes, la photographie et le labyrinthe 2006

Le labyrinthe évoque dans la culture occidentale la mythologie grecque, où le détour est lié à une recherche d'une sortie, d'une issue dont l'installation sinueuse n'est qu'une épreuve : celui qui se perd gagne une épreuve face à son destin en trouvant la sortie du labyrinthe, il en ressort grandi. Dans le dédale, le regard est désorienté, la perspective et le jeu des lignes n'ont plus la primauté. Pourtant les labyrinthes qui parsèment les jardins permettent au promeneur de flâner et contempler sereinement son tracé. Pour la jeune fille que j'étais les labyrinthes étaient un espace d'exploration où se perdre dans l'enchevêtrement de miroirs des fêtes foraines, était un simple terrain de jeu. Capable de m'en sortir toute seule, je ne me souciais guère de l'importance du chemin sillonné... Le parcours initiatique de cet espace infini n'évoquait pas encore en moi les multitudes de possibilités d'interprétation de cet espace.

Sous terre, perdue dans ce dédale, où les bruits de rails résonnent dans les couloirs aux carrelages blancs et ornés d'affiches de publicité qui rappellent les œuvres de Raymond Hains ou de Jacques Villeglé. Grouillant de passants, animé de leur va-et-vient quotidien, ce n'est qu'un lieu de passage d'un point à un autre. Pourtant dans la banalité du trajet, on peut se perdre dans ces méandres en rentrant simplement chez soi. On sort la tête dehors, là où les ruelles et les bâtiments se chevauchent les uns sur les autres, où les croisements arborent panneaux et feux de signalisation, on arpente les quartiers jonchés de boutiques de livres d'occasion, d'étals dégageant des odeurs d'ici et d'ailleurs, de légumes et de fruits aux robes rouges, oranges, vertes ou violettes. A l'instar du labyrinthe bien connu de Thésée sauvé par le fil d'Ariane ou les labyrinthes végétaux des jardins anglais, la ville est un labyrinthe quotidien. Maintenant avec le recul, cet espace de transition est pour moi un immense terrain de jeu à ciel ouvert où déambuler dans cet espace urbanisé est comme se retrouver dans ce labyrinthe antique, la menace d'un minotaure en moins. La créativité de parcourir le reste d'un espace dont on ne connaît qu'une partie, de solliciter notre mémoire de l'espace dont on est familier, tout cela m'émerveille. Une forme d'interaction s'orchestre, où la maîtrise du trajet est répétée afin d'avancer plus loin, découvrant peu à peu le trajet et devenir serein dans son parcours.

« *Le mot labyrinthe détermine certaines propriétés qui permettent, d'un côté d'être tout seul dans un couloir désert où je jouis de ma solitude, et de l'autre, en fonction de ma demande et de ma connaissance personnelle du labyrinthe, d'apprendre la ville en autorisant le jeu, l'interaction, le spectacle, la production, la créativité.* »

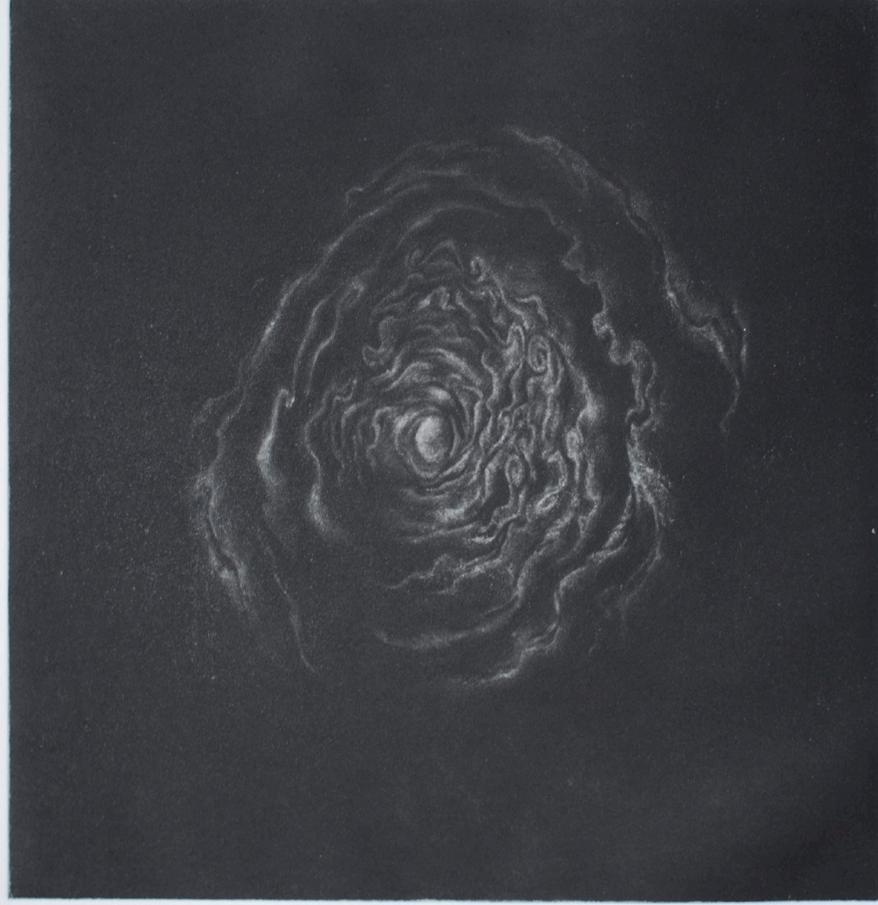


Xavier Corberos, *sa maison - Labyrinth* 1968

La fin de journée se mêle dans le ciel où la couleur bleue se décline dans un monochrome presque trop parfait. Nul peintre ne peut égaler la nature du ciel. Des arches fendent ce ciel, font ressortir ce bleu monochrome. Sur la façade d'un immeuble se reflètent les facettes colorées du bâtiment qui lui fait face. Des formes parcellaires ressortent du blanc immaculé, flottant comme sur une surface plane, des tâches de couleurs : fragments de pigment rose cuivré sur la matière, celle du béton froid.

Cette vision éphémère, cette toile urbaine semble vibrer comme les courbes généreuses et les voutes de la maison labyrinthique de l'artiste catalan Xavier Corberos. Loin des effrayantes parois abyssales et des sombres niches de la ville, je trouve que son labyrinthe est un méandre poétique et lumineux : s'y perdre, dans ce dédale de couloirs voutés est un jeu, les rayons de l'extérieur épousent chaleureusement les courbes de l'œuvre. Une paix, une quiétude dans la simplicité de traits et des lignes épurées de marbre et de basalte se dégage de l'installation. Parcours apaisant où il est serein de se retrouver avec soi-même, se remémorer le chemin parcouru et de continuer son chemin en acceptant les obstacles qui surviennent. Niché dans le quartier d'Espugues de Llobregat près de Barcelone, l'artiste fait de son labyrinthe, sa propre maison, son refuge où il mêle sa vie personnelle et sa vie professionnelle. L'aspect nébuleux que l'on peut attendre d'un labyrinthe est ici effacé, la maison s'habille de ses sculptures, comme des fragments de sa mémoire qu'il tente de loger dans le réel. En y laissant les moments de joies, les souvenirs agréables de sa longue vie dans ce cadre, il fait de ce refuge le sien, il laisse ses traces comme un petit poucet heureux de semer ses propres graines.

On se perd afin de se retrouver et le labyrinthe est une transcription tridimensionnelle de cette idée. Dans les labyrinthes qu'ils soient de pentes ou de briques, notre corps et notre esprit se mettent en conjonction afin d'arpenter et d'éprouver cette construction architecturale, la complexité de l'espace qui nous entoure et celle que l'on traverse sont donc mis à l'épreuve physiquement et mentalement.



E/A, 2019

Simili manière noire sur cuivre
25.8 x 25 cm

Mettre des mots sur une pensée, décortiquer un nœud dans notre esprit peut s'apparenter à retrouver la sortie de notre propre labyrinthe mental. Ce labyrinthe de mots, dédale infini, nœud de pensées qui s'embrouille de lui-même, nouilles sautés dans un trou béant, tout cela compacté par le souci de la facilité, normé mais déployant ses longues et sinueuses formes, prêt à être dégusté par un esprit enfantin mais affuté.

Le labyrinthe fait office de parcours personnel. La ville, les bois ou les sentiers de randonnée, mon corps fait face à ces espaces, se mouvoir est un acte, la mémoire entre en jeu, chaque pas compte pour ne pas se perdre. Résonnance : j'ai longtemps erré dans mon propre labyrinthe, je ne sais pas si j'en suis vraiment sortie ?

Dyslexique qui cherche son propre chemin parmi ce labyrinthe de phrases qui défilent, qui s'entremêlent, se répètent. Se perdre est souvent effrayant, parfois je me perds dans mes propres phrases, j'ai l'impression d'entrer dans un antre sombre et labyrinthique.

Comme sur un plan de ville où est inscrit en rouge « Vous êtes ici », j'essaie tant bien que mal de retrouver ma destination, plusieurs issues sont possibles, la mémoire est alors une de mes armes. Même si le chemin que j'emprunte est long et plein de détours, la destination est toujours restée la même, je m'interroge, parfois les détours semblent nécessaires pour trouver plus sûrement et sereinement un autre chemin.

Le rythme qu'il soit rapide ou lent, le parcours que j'effectue et que j'effectuerai est peut-être un chemin fait d'une contemplation sereine.

Vers un autre dédale

Un voyage de changement

Lentement le jour se fait dévorer par la nuit, laissant sur la ville caennaise une teinte orangée et violacée. Les chaussées mouillées reflètent les néons et les lumières des restaurants ou des bars du centre-ville. L'ombre des rambardes dansent sous le ballet des voitures oscillant les unes après les autres. La pluie se déverse sur le trottoir, le long des bordures, les plis de l'eau les parcourent.

Dans le froid d'automne, fredonnant le mélancolique *Songe Capricorne* de Roland Dyens, la musique fait écho à cette pluvieuse atmosphère nocturne de Caen. Un cheminement se compose, pourtant classé dans la catégorie des Tangos, ce morceau paraît grave, sourd et silencieux. Les ambiances varient, l'improvisation est de mise. Même si je ne sais pas jouer de la guitare, l'oreille d'une amatrice peut déceler les variations entre rythmes irréguliers et bousculement dans les temps. Décomposé en actes, Roland Dyens narre son état d'esprit : tantôt mélancolique, tantôt rêveur. Jouant des accords en contrepoint (phrasé polyphonique, superposition de lignes mélodiques) et des enchaînements rapides jusqu'à la 16ème case, le morceau dépeint à travers ce paysage musical une scène dramatique que chacun peut imaginer, telle cette nuit pluvieuse où chaque quartier de la ville semblait animé de différentes ambiances.

Loin d'être un conte pour enfant, malgré son jeune protagoniste, *Where the Wild Things*, traduit *Max et les Maximonstres* de Maurice Sendak, dépeint le parcours initiatique dont Max doit se confronter jusqu'à l'ultime acceptation de son destin. Le livre, par sa semblant simplicité, paraît raconter une histoire d'un petit enfant faisant des bêtises et puni par sa mère est privé de diner. Il décide ainsi de s'évader dans un monde rêvé où il rencontre des monstres. Cependant rattrapé par la faim et la solitude, il décide de revenir dans la réalité, là où l'attend un repas « tout chaud ».

Petite, et même encore aujourd'hui, des sentiments trop violents, trop instables m'assaillent. Une bonne virée en voiture, une randonnée dans le bois de Fontainebleau ou simplement marcher le long de la Seine permettent de calmer mes inquiétudes.

Max, lui, doit faire face à sa propre envie de faire des bêtises, de détruire et de dévorer sa propre quiétude. Son monde intérieur est jonché d'émotions qui le mettent au défi, en se repliant dans sa chambre, le héros se réfugie : cette chambre est son monde, les murs laissent place à des bois, le sol à la mer. En dépassant le seuil de sa chambre, il quitte la réalité pour entrer dans le monde de la rêverie, il s'immerge alors dans cet univers imaginaire infini dans l'espace clos de sa chambre.

Un lien se brise lorsque l'on accepte d'affronter la réalité, comme pour mes céramiques, j'ai un temps refusé d'accepter cette rupture. Il m'est arrivé de multiplier les pièces, jusqu'à en reproduire certaines. Max, en se réfugiant, entame une traversée de son propre inconscient, le pays des Maximonstres. Ainsi il croise les monstres qui y résident et Max devient vite leur roi, n'est-ce pas une issue normale lorsque l'on bâtit son propre univers ?

Ce pouvoir qui lui est attribué, il doit toutefois en prendre conscience, les monstres sont ici les métaphores des pensées sauvages de l'enfant. Vêtu d'un costume de loup, il est un monstre pour les bergers et les chaperons rouges. Il est aussi un monstre pour les monstres, en arrivant dans le monde des Maximonstres, il découvre son être profond et devient le roi de ses émotions. C'est en prenant conscience de la variété de son être que Max grandit.

Ce périple n'est cependant pas anodin, c'est un voyage initiatique, une quête de soi. Ce lieu lui donne une occasion de s'échapper de la réalité qu'il veut fuir, une réalité qui le prive de diner. Mais le manque d'affection de sa mère le rattrape, cette réalité, il doit la prendre en compte. Il le constate après s'être bien amusé à la fête épouvantable : comme un signe du passage d'un âge à un autre, Max prend du recul et veut de nouveau revenir à la réalité, quitter ses monstres car lui manque le sentiment d'être aimé par des êtres réels avoue-t-il, et la faim le tiraille aussi.

Ce livre, à la première lecture, m'a étrangement saisi par la maturité qui s'en dégageait. Retournant vers la réalité, renonçant à être le roi du pays des Monstres, le héros prend conscience de l'existence des Maximonstres, ce sont ses monstres intérieurs, irréels mais à l'influence réelle. Le lien qui l'emporte toutefois est celui de l'affection, dont celui de la chaleur d'un repas chaud !

Le retour d'une errance permet de se ressaisir, de se remémorer parfois ses échecs et se rendre compte que les moments de doute restent des moments, donc ne sont que passagers.

Des entrailles qui embaument une lumière
Je me perds dans ce maelstrom incommensurable
L'odeur du vernis de perchlore montait au nez
Des lignes s'entremêlent et forme un gouffre
Aspirant notre regard, laissant place à un fond sombre.

E/A, 2019
Eau Forte sur plaque cuivre
24.4 x 24.8 cm



Dans ces paysages qui ne cessent de se transformer, comme un rêve où le temps et les lieux sont suspendus, l'immersion dans un monde onirique et irréel. Là, une femme se cherche. Echouée sur le sable, caressée par le vent et les vagues, escaladant les racines des arbres et dévalant des rochers, Maya Deren, qui joue cette femme mystérieuse, explore un monde. Où elle semble soumise à des forces extérieures auxquelles elle ne peut se soustraire. Le voyage dans *At Land* emporte aussi bien la réalisatrice Maya Deren que nous, spectateurs, dans une odyssée. Sa curiosité devient nôtre. Sans musique ce périple renforce l'irréalité de ce monde et le sentiment d'éphémérité de ce royaume oscillant en rêve et réalité.

Nous entraînant dans une contrée où les plans se succèdent de telle sorte que nous nous perdons dans un labyrinthe de champ parallèle. Les transitions sont brutales : là une scène décrit la protagoniste rampant sur une table à laquelle est attablé un groupe de personne, une scène absurde et comique. La séquence est entrecoupée de plan de Maya Deren évoluant dans une jungle où les obstacles sont comparables à des silhouettes, on peut y voir là la métaphore de la lutte du personnage. Donnant déjà le vertige et nous plongeant dans l'incompréhension, le caractère absurde est accentué par des éléments étranges, mais cohérent dans le monde dans lequel évolue le personnage : les convives ne se soucient guère de la présence de cette femme. Un de ses interlocuteurs se transforme en quatre hommes différents. Une maison dont les meubles et son propriétaire se retrouvent recouverts de couvertures blanches. Ou bien la frénésie avec laquelle l'héroïne ramasse des rochers sur la plage.

Son parcours plutôt curieux, nous pousse à regarder au-delà de chaque mutation effectuée, à s'imaginer les scènes qui suivent, et à concrétiser la séquence finale. Jusqu'à présent le spectateur était témoin de son voyage, les altérations qui nous sont évidentes, ne le sont pour la protagoniste. Qu'au dénouement final durant laquelle face à elle-même, Maya Deren se confronte à son être ou plutôt aux versions de son être, dans sa mutabilité et sa multiplicité. A la fin, la pièce de l'échiquier qu'elle désirait tant, elle est devenue un reflet, un fragment, une parcelle, une version d'elle-même parmi les autres pions d'elle-même. Courant vers l'horizon, la mer, là où elle s'est réveillée, les autres Maya Deren la regardent et la laissent partir. Sur cette plage, seule ses empreintes de pas subsistent, sur cette plage, se trouve une identité qui lui est propre.

Le voyage initiatique est une confrontation, une série d'épreuves morales ou physiques nous amenant de nouvelles expériences qui nous permettent de devenir plus grand, plus fort ; le voyage est un passage à l'âge adulte. Sous différentes époques et cultures, les récits de voyage décrivent les cheminements des hommes, la construction par chacun de son propre parcours, la transformation de soi en soi, le gain de maturité par l'épreuve de l'autre et des difficultés.

La marche

Aller au-delà des frontières

Errant dans les sentiers ou flânant entre les ruelles, la marche est une action naturelle. Presque inconsciente, elle est banale, quotidienne alors que chaque pas est l'héritage d'un apprentissage répétitif et douloureux durant l'enfance. L'action de marcher est un outil de création, elle est une interrogation de l'espace et un engagement du corps, son impact est discret mais reste important. Nous promenons notre corps mais également notre regard sur le monde, nombreux sont les artistes voyageurs qui sont témoins de leur époque, ils posent un regard sur les villes parcourus, les courants dont ils sont les observateurs.

La marche fait lien, elle est une jonction, une rencontre éphémère des choses aux moments fugaces de la vie. L'artiste Francis Alÿs est un de ces flâneur contemporain, déambulant dans la toile urbaine, il dépeint les riverains, trace une ligne à travers l'architecture des villes, fraye un chemin entre les frontières. Le geste subtil qu'est la marche marque l'émancipation individuelle, cette volonté de sortir d'un cadre muséal, comme ses pairs avant lui, tel que Richard Long avec *Line made by Walking* ou Hamish Fulton avec sa démarche du *No walk, no Work*.

Afin d'ancrer le corps dans le paysage, de s'affranchir des murs des musées et des galeries, d'aller au-delà des limites que la société de consommation nous impose, Francis Alÿs s'inscrit dans la lignée du Land Art et de l'art conceptuel. Par sa pratique artistique, l'artiste met un peu de poésie dans l'espace mondialisé en crise dont il est le témoin. Ses déambulations questionnent l'état actuel de la société ; de manière ludique et poétique. Il interroge la question du territoire, comme dans l'œuvre *The Green Line* : traçant sa route à la peinture verte lors de son trajet aux frontières de Jérusalem, cet acte en aucun cas insouciant, est une preuve de sa sensibilité à la question politique. Il suit un parcours qui longe la fragile et instable frontière israélo-palestinienne, c'est un sujet lourd de tension entre deux pays que l'artiste belge questionne au moyen de la marche. Avec son corps, il questionne le rapport de l'art et ses limites, l'individu et le territoire, Soi et l'Autre. Et tout comme cette ligne verte qui s'effacera avec le temps, l'art contient aussi ses limites.

Francis Alÿs, *The Green Line* 2004



«La marche est ainsi : instrument de recherche qui nous met en présence de l'imperceptible, qui joue avec lui, soit pour le repérer, soit pour le produire, soit pour le recueillir.»

Thierry Davila, *Marcher, créer - Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle* 2002

La marche est un prétexte à la découverte. Lors d'une marche notre regard, notre corps sont en alerte des environnements qu'il nous entoure. Puisque c'est dans le paysage que ce manifeste les mutations et l'état d'une société.

Ces productions artistiques et plastiques sont illisibles, non pérennes, éphémères. Humble, ces artistes marcheurs ne cherchent pas à combattre l'entropie, ils s'accordent avec cette dernière.

Un été, lors d'une crue de la Seine, phénomène exceptionnel, c'est vrai, quelque chose s'est activé en moi à la vue de cet évènement. Les champs étaient à peine visibles, sous l'eau qui reflétait le ciel de juin, ce parking inondé, qui accueillait en temps normal des voitures de toutes les couleurs, et dont les piliers à moitié submergés, donnait au tout une atmosphère de film post-apocalyptique. Tout semblait se déliter sous le poids de l'eau.

Nous sommes tous des passagers, presque des nomades, de notre temps, la vie est un processus ancré dans le voyage, voyage qui enrichit chacun d'expérience personnelle et intime, nos corps soumis à l'épreuve nous poussent à nous surpasser, à aller au-delà de nos limites.

L'air commence à se raréfier dans mes poumons, ma tête tourne et je vois le soleil qui me tape avec ses rayons UV pourtant badigeonné de crème indice 50. Peu importe, la fatigue m'emporte, les appels de mon frère au loin disparaissent, trop distant pour être entendus. Des points blancs flottent et vivotent dans mon champ de vision, des petites lucioles en pleine journée sur un sentier poussiéreux.

Le sentier du pas de la bergère, quel drôle de nom donné à une piste de randonnée où il faut escalader à même la main. Les rochers sont là, triomphant ici depuis longtemps, avant ma naissance et la vôtre aussi. Elles me font me rendre compte que ces endroits étaient jadis parcourus par nos ancêtres, leurs parois rocailleuses, immuables et vieilles ont accueillis les mains de nombreux voyageurs.

Cette promenade me rappelait mes maintes errances sur le web durant lesquelles je recherchais des techniques utilisant des matières biodégradables, dont le torchis.

Une cité étoilée, songe du désert...

Au milieu du sable sec, cailloux dorés, terre argileuse...

Un voyage entre la chaîne de montagnes d'Atlas et le Sahara...

Sur la route reliant Erfoud à Tinejdad...

Hansjörg Voth , *La Cité d'Orion*, 1998 à 2003, 18 tours d'argile de tailles différentes, pouvant atteindre 20 m dans la plaine de Martha Maroc
Ci-contre et la page suivante





Hannjörg Voth a édifié au gré du sable et de la terre argileuse un ensemble de structure perdu en plein désert marocain, dans la plaine de Martha. S'élevant dans la voûte céleste, des tours de torchis s'élèvent, leurs structures permettent à chacun de monter au sommet afin de contempler les astres de la constellation d'Orion. La nébuleuse d'Orion, à partir de ses sept principales étoiles, constitue le plan de l'installation : Rigel, Saïph, Bellatrix, Betelgeuse et les trois astres de la ceinture Mintaka, Alnilam, Alnitak, les plus étincelantes en hiver sur l'équateur. Bâties en fonction du ratio de la taille de l'étoile et de son éclat, les structures sont édifiées et reliées entre elles par un muret dessinant au sol un sablier formant alors une réunion entre terre et ciel.

Là où jadis des nomades traversaient ces mêmes terres, mon esprit vagabonde. Malgré le fait que je ne suis jamais partie en randonnée dans le désert, j'imagine le sentiment que certains voyageurs rêveurs pouvaient éprouver à être à cet endroit. Contempler les corps célestes au cours d'un voyage nocturne, scruter le même ciel que ces nomades d'antan, bâtir là où rien ne s'élevait, voilà le voyage de Hannjörg Voth.

C'est à la suite d'une rencontre nocturne que la *Cité d'Orion* vint à son esprit, en lui un royaume de sable se forme. Peut-être cherchait-il lui aussi à capturer avec ses tours astronomiques un moment fugace qu'il a vécu durant son voyage ? L'impossibilité de former une chose simplement avec nos yeux, à travers le travail de l'artiste, il tend à rendre tangible l'intangible. Une forme d'évasion, l'éphémère d'un lâcher prise que cette vingtaine de tours enduits de torchis et rongé par le sable marocain symbolise, une évasion uniquement gravée dans la mémoire des passants, Voth accepte que son œuvre soit réduite par les tempêtes du désert.

Il rêvait d'un jardin, celui de l'Eden et ainsi, le poète britannique Edward James édifia son

propre jardin, *Las Pozas, Les Bassins, Les Piscines.*

Perdu au milieu de la jungle mexicaine à Xilitla au Mexique San Luis Potosi, des formes surréalistes surplombent la verdure tropicale, colonnes antiques aux escaliers tourbillonnants, arches s'élevant dans les airs. Ce jardin, devenu une ruine intemporelle, semble cristalliser le royaume imaginaire de son créateur. Des marches suspendues menant à une porte ouverte sur le vide donnent l'impression d'un escalier infini, des cascades sont devenues des racines, les sens se perdent. L'œuvre joue entre le clair et l'obscur, le vide et le plein, la dualité permanente de l'ombre et de la lumière se confrontent inlassablement. L'écrivain s'est inspiré de la culture mexicaine, indienne, précolombienne mêlée à des structures de style néo-gothique ou baroque. Le jardin cosmique demeure dans l'espace cyclique avec les saisons, hors la météo et le temps dévorent peu à peu les structures architecturales.

Chez Hannjörg Voth ou Edward James , il y a une humble acceptation de l'éphémérité de leurs œuvres, leurs royaumes sont voués à l'abandon, ce sont des ruines au futur, et ce phénomène fait écho à notre triste actualité. Des œuvres dévorées par les ravages du temps, la farouche entropie semble faire son travail, une issue possible est-elle envisageable ?

Je dois avouer qu'avoir un frère aventurier mais raisonnable est un avantage. Au détour d'un croisement celui-ci suggère de prendre la piste la plus longue. Faire un détour malgré le long chemin, une autre vision de la marche se dresse. Celle de prendre son temps, de vagabonder sereinement, long de la frénésie. S'arrêter et contempler simplement le parcours effectué... Cela me rappelle le parcours d'Emile Sinclair dans *Demian* d'Herman Hesse ou bien Santiago de *L'Alchimiste* de Paulo Coelho, ces deux protagonistes sont en quête de quelque chose et ils doivent s'y confronter à un moment. Pour l'un, ses propres démons, cruels et mélancoliques le rongent de l'intérieur, pour l'autre, la découverte de soi-même passe par celle du monde qui l'entoure, par exemple en chancelant d'un bar à Berlin jusqu'aux pyramides d'Égypte. De là s'engage un combat avec lui-même et se forme le cheminement de sa pensée. Tous deux sont reliés par une chose, leur sort traite du changement, de l'acceptation du changement et du chemin parcouru pour l'accepter.

« Que la perte de ses brillantes couleurs coïncidât inévitablement avec la perte de l'enfance et qu'il fallait payer de ce sacrifice la virilité et la liberté de l'âme. Maintenant, je constatais avec ravissement que je m'étais trompé et qu'il était possible, étant parvenu à la liberté et ayant renoncé à son bonheur d'enfant, de revoir le monde avec les yeux émerveillés de l'enfance. »

Herman Hesse, *Demian*, p.159

« Tout ce qui est sous et sur la face de la

terre ne cesse de se transformer, car la terre est un être vivant »

« Lorsqu'une chose évolue, tout ce qui est autour évolue de même »

Paulo Coelho, *L'alchimiste*, p. 108 et p. 185

Chez l'un est décrit le parcours d'un jeune homme devant faire face à la dualité de la vie, tiraillée entre un cercle familial chaleureux et un monde extérieur sombre et cruel mais attirant, dualité aussi au sein de son être, sa mélancolie et sa propension aux désirs destructeurs qu'il s'efforce de comprendre grâce à son ami Max Demian.

Chez l'autre est conté l'histoire d'un berger en quête d'un trésor, quête qui l'amène à rencontrer des personnes comme l'Alchimiste ou celle dont il tombera amoureux. Ces détours sont pour lui constitutif de son évolution en tant qu'homme, c'est une quête initiatique dont la récompense, le trésor n'est pas tangible mais bien : l'affirmation de son être.

Ces deux histoires ont un caractère touchant, les protagonistes ont pu se retrouver, le temps leur a permis de comprendre, franchir des étapes et accepter le monde qui les entoure.

Ces monticules de pierre lévitent sur la falaise, chaque pas doit être assuré et léger afin qu'aucune chute de roche vienne fracasser nos têtes. La rocaille s'échoue en contre-bas, s'émiette en petits cailloux qui formeront ensuite un sentier. Les conifères, les pins et les chênes qui d'habitude demeurent droits, par la gravité, la masse des roches qui plient leur tronc, se confrontent à la nécessité d'adopter une forme nouvelle. Et pourtant cette adaptation semble être une harmonisation, ce lourd poids qu'est la transformation de sa forme s'inscrit dans une stratégie de survie et d'accompagnement de l'espace, la nature est bien faite.

Mes pas soulèvent la poussière qui se dépose tant dans mes chaussures que dans mes yeux, une horde de cloches retentit au sommet des monts rompant le calme mortel de l'endroit. Devant nous, des moutons et des brebis dévalent le sentier avec fracas. Je comprends désormais le nom du sentier. Je suppose que cette fameuse bergère de ce sentier avait des mollets en acier trempé.



Sur les hauteurs où chaque pas se mérite, l'air est la récompense de notre arrivée au sommet, enfin nous pouvons respirer à nouveau. Contemplant le vide du bord de la falaise, le calme envahit mon cœur. En contrebas s'affairent les lumières de la ville. Et pourtant le sommet ne semblait pas si loin tout à l'heure. Un refuge de montagne guète notre arrivée, comme le gardien d'un phare. A côté, une sorte d'entraille bétonnée, une entité technologique qui contraste dans ces lieux vierges de matériaux pétrochimiques. Plus tôt dans la journée, des gens volants virevoltaient dans les cieux. Les bruits de voiture sur l'autoroute se sont tus, le tram au loin ressemble à un petit ruban scintillant. Le calme règne, de petites lumières s'illuminent les unes après les autres. Dans cette cuvette grenobloise, la terre est le miroir du ciel étoilé.

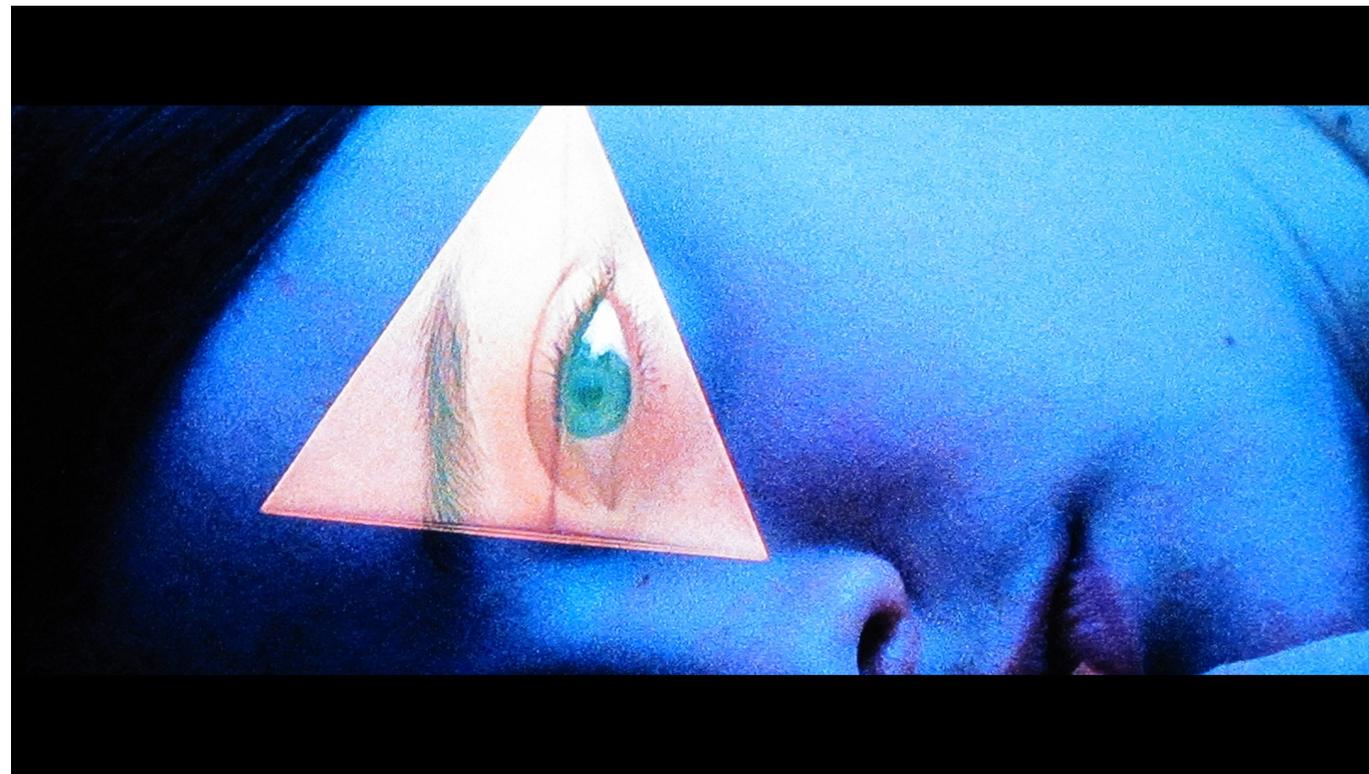
Un souvenir me revient, une scène d'un film que j'apprécie. Un jeu de lumière et couleur presque trop criard, inspiré par le Giallo italien et revêtant des teintes New Age, *Beyond the Black Rainbow* dépeint une atmosphère contemplative mêlé à un onirisme presque glaçant où le rouge vif est omniprésent. L'étrange laboratoire expérimental, l'Arboria, nous donne des frissons, là-bas, une jeune fille, Elena, est prisonnière.

Le titre de l'œuvre est comme un oxymore, l'arc-en-ciel est en couleur alors ici il se présente en noir. Il dévoile la présence d'un autre côté, au-delà de l'arc-en-ciel. Ici l'univers est dérangeant, c'est un environnement stérile, uniformisé et immaculé. De froids miroirs se font face, répétant à l'infini un reflet de telle manière que plus aucune couleur ne se trouve perceptible. Elena tente de s'échapper de cet endroit, pourtant son seul refuge mais qui s'avère en réalité n'être qu'une coquille vide. Un autre monde est cependant bien présent, un monde qui s'offre à elle comme une respiration au sommet de la montagne.

Dans une atmosphère lente presque hypnotique nimbée d'un rouge vif, un lieu inconnu se dresse et semble disloquer le temps. En déambulant dans cet espace qui nous dépasse, nous sommes aussi déboussolés qu'Elena. Cet endroit est à la fois double, il nous pousse à aller au-delà de l'arc-en-ciel noir, rêvant d'un ailleurs, une autre réalité idéalisée. De l'autre côté du prisme, l'envers de ce lieu par son caractère anxiogène, nous poussent à franchir une étape nécessaire car elle est la seule porte de sortie. Ce laboratoire a pour vocation d'être haï puis traverser afin d'atteindre un autre stade : l'extérieur avec ses vastes et étendues prairies où se trouve le bonheur pour Elena ...

Sortir de la civilisation de Grenoble, où la technologie est omniprésente. Loin de ce dédale de vitres qui cintillent dans l'obscurité. Les points blancs qu'elle s'efforçait de regarder sont maintenant au milieu du ciel. La ville vitrée où la technologie des appareils électroniques et les écrans noirs renvoient tristement notre reflet, chaque pixel, électrons luminescent de cette ville, que l'on peut scruter au loin dans cette nuit d'été me rappelle ce film. Les choses qui luisent dans l'obscurité sont comme les extraits de vidéos, les seuls liens avec l'extérieur. Étrangement ces fragments, ces lueurs qui vacillent dans le noir de la nuit me rendent nostalgique.

Panos Cosmatos, *Beyond the Black Rainbow* 2010
Ci-contre et la page précédente





La série photographique de l'Américain, Ray K Metzker joue parfaitement sur la lumière urbaine, la rue américaine moderne où les habitants sont présents mais d'où se dégage une certaine morosité. Ces derniers semblent perdus dans cette toile urbanisée, attendant les directives à suivre dans l'abysse de leur vie, traversant la vie sous une pluie de lumière.

La noirceur tient une place privilégiée dans ces photographies, la lumière n'en est que plus belle, elle ponctue la scène comme les notes sur une partition de musique.

« Quelque chose émerge, se met à briller, à palpiter... On rassemble quelques fils de la réalité pour tisser une autre réalité et, ce faisant, on produit peut-être un petit bloc de merveille, tout de lumière et d'argent, au charme poétique et mystique »

Anne Tucker, *Unknown Territory*, dans Ray K Metzker : *Notes de Lumières*, William A EWING

Par le médium de la photographie, l'artiste américain crée son propre monde, son univers dans lequel il n'a pas peur d'expérimenter et de patienter. Son parcours artistique est comme un voyage, il vogue, se perd et se retrouve.

Ray K Metzker, *Atlantic City*, 1966, Photo argentique

En redécouvrant des lieux familiers teintée de souvenirs, la saveur intime liée à ses paysages se mêle à de nouveaux sentiments crée par la vision d'un paysage inconnu pourtant familier. Un même point de vue pris au départ du voyage et à son retour nous révèle de multiples possibilités qu'il recèle. Chaque saison est un cycle qui se répète, et qui varie pourtant, telle la palette de nuances du ciel qui change en permanence, offrant constamment un autre visage au paysage.

Bien que j'ai brisé de multiples fois mes travaux, je continue à créer mes céramiques malgré la fragilité inhérente de cette matière. Leurs formes brisées se recomposent lorsque je comble ces morceaux clairsemés. En surmontant l'inévitable entropie, je forme à partir des fissures existantes des nouvelles ouvertures, des idées émergent.

Comme la nuée d'oiseaux qui sillonnent les contrées où l'été est presque éternel, et reviennent à leur lieu de naissance, leur premier nid, je parcours d'autres pistes lorsque je reviens sur mes pas. Percer, rafistoler ou recommencer, un geste pourtant cyclique nous mène à des autres chemins. Un nouveau nid se forme, une nouvelle pièce se crée, un nouveau regard s'ouvre sur l'horizon.

À travers de multiples errances, de détours, j'aperçois que je dois accepter le changement, ou la transformation qu'elle soit désordonnée ou destructrice. Parfois des formes qui étaient présentes en face de moi, ne se sont dévoilées que progressivement, bien plus tard. Mes expériences ratées, mes détours imprévus ne sont qu'un autre chemin, vers une autre vision. En ouvrant les yeux, et affrontant la perte de la matière, sa transformation d'un état à un autre, un chemin s'ouvre, encore inexploré. Une perspective se dessine, une résonance entre les paysages que j'aborde durant les marches et dans mes travaux. Une autre route m'attend, et même s'il y a multiples croisement à parcourir au-delà de ces champs, c'est peut-être bien de s'égarer un tout petit peu.

Descendant de ce sommet, c'était tellement rapide en voiture... Le sommet s'éloignant de plus en plus... Je contemple au loin l'endroit où on s'est posé la nuit... Une pointe minuscule ...
« *Regarde ! C'est tout ce qu'on a parcouru !* » s'écrit mon frère.

Bibliographie

- *Du bon usage du jardin zen*, Erik Borja, Photographie de Paul Maurer, les éditions ULMER dépôt légal : mars 2019, imprimé en Italie
- *Des espaces autres*, Michel Foucault 1967 [conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967] Architecture, Mouvement, Continuité, n°5, octobre 1984, pp. 46-49, Dits et écrits 1984 Tome IV texte 360
- *Vade – mecum*, Anne et Patrick Poirier, La lettre volée édition, collection Palimpsestes, Evelyne Toussaint, août 2007, Liège, Belgique
- *Ozymandias*, Percy Bysshe Shelley, publié dans The Examiner en janvier 1818, Rosalind and Helen, A Modern Eclogue; with Other Poems 1819
- *Entropy Made Visible, L'entropie rendu visible*, entretien de Robert Smithson par Alison Sky, 1973, publié in the Writing of Robert Smithson, pages 189 à 196, Robert Smithson le paysage entropique 1960-1973, Réunion des Musées Nationaux, Diffusion Seuil, mai 1994, imprimé à Avignon, France.
- *The Drowned World, Le monde englouti*, J. G. Ballard, 1962, éditions Denoël, 2007, pour la traduction française, Folio SF, Traduit de l'anglais par Michel Pagel, imprimé en Espagne, février 2015
- *Vermillion Sands*, J. G. Ballard, Berkley Books, 1971, Londres, Souple éditions Tristram, Traduction de l'anglais par Paul Alpérine, Laure Casseau, Alain Dorémieux, Alain le Bussy, Robert Louit, Lionel Massun, Arlette Rsenblum, Bernard Sigaud, et Frank Straschitz, imprimé en Espagne, juin 2014
- *The City of the Sea, La Cité en la Mer*, Edgar Allan Poe, Traduction par Stéphane Mallarmé. Les Poèmes d'Edgar Poe, Léon Vanier, libraire-éditeur, 1889 (p. 99-103)
https://www.oeuvresouvertes.net/IMG/pdf/POE_POEMES_MALLARME.pdf
- *Barthes, la photographie et le labyrinthe*, Maria Giulia Dondero, Communication & Langages, 2006, Fait partie d'un numéro thématique: Internet, optique du monde, 147, pp 105-118
- *Labyrinthe ou nébuleuse*, Abraham Moles, Espace Temps, 1986, 33, pp 9-10, Voyage au centre de la ville. Eloge de l'urbanité
- *Where the wild things are, Max et les Maximonstres*, Maurice Sendak, éditeur Ecole des Loisirs, 1973
- Francis Aljys : <http://francisalys.com/>
- *Marcher, créer - Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, Thierry Davila, éditeur Du Regard Eds, Collection Arts Plastiques, 2002 page 114
- *La Cité d'Orion*, Hannsjörg Voth, <http://www.hannsjoerg-voth.de/>

- Demian, Hermann Hesse, éditions Stock, édition 29 Le livre de Proche, traduit de l'allemand par Denise Riboni, imprimé en France Malesherbes, août 2016, page 159
- *L'alchimiste*, Paulo Coelho, <https://librairie-viedimpact.com/wp-content/uploads/2018/06/Coelho-Paulo-Lalchimiste.pdf>, page 108 et page 185
- *Ray K Metzker : Notes de Lumières*, Ray K Metzker, William A EWING, Nathalie HERSCHDORFER, Edité par Steidl Göttingen, imprimé en Allemagne; titre associé : Exposition, 2008, Lausanne, Musée de l'Elysée, http://www.lesdoucheslagalerie.com/cspdocs/exhibition/files/dp_ray_metzker.pdf

Iconographie

- *Tranche – Présage*, Hicham Berrada, 2013, 37x28x5cm, cuve en verre, exposition au Palais de Tokyo Paris
- *Stalker*, Andreï Tarkovski, 1979, <https://www.architectsjournal.co.uk/news/culture/building-brave-new-worlds-the-architecture-of-sci-fi-movies/8673490.article>
- *Ostia Antica*, Anne et Patrick Poirier, 1969 – 1972, une maquette en terre cuite, livres, herbiers, papier japonais, dessins et collage, livres de notes et photos, médallions sur porcelaine, <https://www.darchitectures.com/anne-et-patrick-poirier-archeologues-de-la-memoire-a3634.html>
- *In Curved Water*, Tomoko Sauvage, 2015, Installation sonore avec gouttes d'eau, corde en sisal, glace, eau, bols en céramique, hydrophones et système sonore, <https://o-o-o-o.org/>
- *Tank with « Entrance to a clearing »*, in *Imagineering – Make every show like it's your last*, Ryan Gander, métal, verre, bois, fausses plantes, éclairage, exposition du 19 septembre au 17 novembre 2013 au Plateau Frac Île-De-France, <https://www.fraciledefrance.com/wp/wp-content/uploads/RyanGander-Jo-14.pdf>
- Xavier Corberos, Sa maison - Labyrinthe, 1968, <https://salvalopez.com/xavier-corberos-house/>
- *The Green Line*, Francis Alÿs, 2004
- *La Cité d'Orion*, in *Ville d'Orion*, Hannsjörg Voth, photographié par Ingrid Amslinger, Dix-huit tours d'argile de tailles différentes, pouvant atteindre 20 m dans le plaine de Martha Maroc, 1998 à 2003, <http://www.hannsjorg-voth.de/>
- *Beyond the Black Rainbow*, Panos Cosmatos 2010, <http://obsolet.es.s194408.gridserver.com/beyond-the-black-rainbow-visuals>
- Altantic City, Ray K. Metzker, 1966, épreuve à la gélatine argentique, <https://popandup.fr/portfolio/ray-k-metzker-ombres-de-ville/>

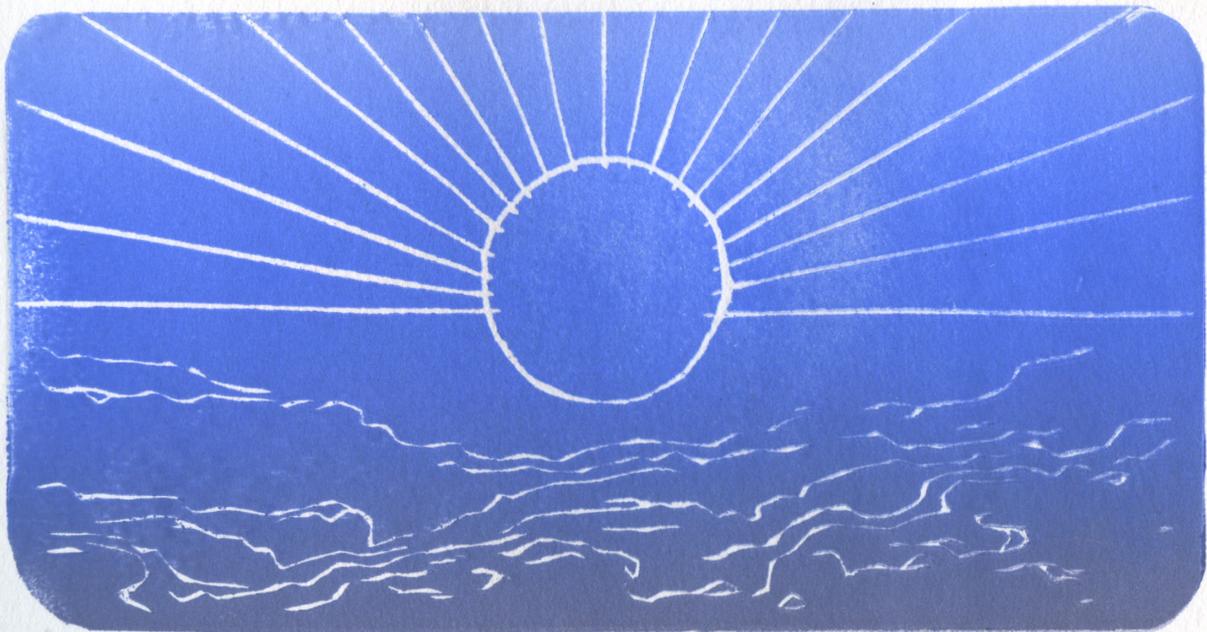
Discographie

- *Songe Capricorne*, composé par Roland Dyren, Guitare, 1994,
- *Beyond the Black Rainbow*, composé par Sinoia Caves - Jeremy Schmidt, 2014, 38 minutes 32, <https://sinoiacaves.bandcamp.com/>

Filmographie

- *Stalker*, Andreï Tarkovski, 1979, 163 minutes,
- *L'Oeuf de l'ange*, Mamuro Oshii , 1985, 77 minutes,
- *At Land*, Maya Deren, 1944, 15 minutes, <https://film-makerscoop.com/catalogue/maya-deren-at-land>
- *The Green Line*, Francis Alÿs, 2004, Jérusalem, 17 min 34,
- *Beyond the Black Rainbow*, Panos Cosmatos 2010, 110 minutes

HOANG Isabelle
DNSEP Master 2 Art
Imprimé en janvier 2021
ESAM - l'Ecole Supérieure d'Arts et
Médias de Caen/Cherbourg
17, cours Caffarelli, 14000 Caen



E.A

Isabelle Hornig 2021