

Mémoire 2020/2021

Le titre,

celui de la lithographie, glissée au début.

Il disparaît si l'estampe est égarée hors les pages.

La marque devient l'identité, avec elle la mémoire.

Sans cette empreinte le mémoire n'a plus d'essence propre.

Les deux sont indispensables, liés, couple à la rupture en suspens.

Ouvrage imprimé et relié
à l'Esam Caen/Cherbourg

Réalisé sous le tutorat de Juliet Bates

DNSEP2 Art
Margaux Le Pape

Faire une empreinte : produire une marque par la pression d'un corps sur une surface.

On emploie le verbe empreindre pour dire que l'on obtient une forme par pression sur ou dans quelque chose.

Didi-Huberman, Georges. *La ressemblance par contact*. Éditions de Minuit, 2008.

RENCONTRES

- 10-11 ainsi elle devient hantise
- 12-13 ce risque surplombe
- 14-15 mais qui demeure
- 16-17 je me penche
- 18-19 elle porte sur ses quatre pieds
- 20-21 la persévérance de retrouver
- 22-23 more alive than should be

GESTES

- 26-27 sentir le poids
- 28-29 pour mieux la chavirer
- 30-31 reste des vagues
- 32-33 mortes dans la pierre
- 36-37 en vague unique

ESPACES

- 42-43 réfléchies avec le lieu
- 44-45 entendu nos corps au milieu de l'eau
- 46-47 *video* signifie «je vois»
- 48-49 *As Time Goes By*

DÉPLOIEMENT/ FENÊTRE

- 52-53 nostalgie du fini
- 54-55 ce qui émerge, ce qui naît et puis ce qui replonge

RELIÉS

- 56-57 bibliographie
- 58-59 filmographie / expositions / définitions
- 60-61 merci

les légendes sont en bleu et *leur titre en italique*
pour les * se référer à la page 59



Vanité : du latin *Vanitas* « état de vide »

Comment représenter un processus de disparition, d'évanouissement ?
Rendre manifeste ce qui précisément ne peut se laisser saisir dans la
nécessaire permanence d'une trace.

Je cherche dans chacun de mes gestes à figer la mémoire.
Travailler la matière du temps à travers l'empreinte. Tendre vers une absence
tangible, des espaces où la suspension menace.
Taner le temps, tracer l'espace.
Ressortir la terre oubliée des corps vides, *phantasma* aux formes considérables.

Qu'est-ce que travailler la mémoire ?
C'est travailler son oubli.

Photographie d'une ruine sur une plage normande.
Elle est mangée comme les falaises qui longent la mer.



RENCONTRES

*Cela sollicite, inquiète, fascine, le désir qui ne se laisse pas séduire.
Apeuré mais en même temps attiré vers un ailleurs
aussi tentant que condamné.*

Kristeva, Julia. *Les pouvoirs de l'Horreur : essai sur l'abjection*. Éditions Seuil, 1980. Page 14.

Pages précédentes :
Feu Fôret, 2018
2m10s (color).

Le premier choc, celui qui déclenche, est celui du cadavre, du latin *cadaver* « ce qui a irrémédiablement chuté ».

Une mise à terre définitive, là réside le socle de tout geste dans mon champ créatif depuis plusieurs années. L'impuissance, l'inquiétante étrangeté d'un corps dépossédé démarrent mes recherches sur l'oubli et le vide.

La philosophe Julia Kristeva dépeint l'impossibilité que la mort induit.

La violence d'une question sans réponse, tirée par deux opposés. Qu'y a-t-il dans un corps vide ? Le mouvement est encore présent dans le temps qui viendra altérer ce qui reste. Comment garder la forme de nos amours décomposés lorsqu'on n'a plus qu'une charogne au bout des mains ? Reconstruire en oxymore ce que le temps détruit, à la façon dont Baudelaire rimait ses *Fleurs du mal*.

L'enveloppe d'un corps, d'un contenant, provoque l'apparition de ce qu'il n'y a plus. Telle est la cristallisation de ce qui est la trace.

Toute création débute à partir de cette notion du vide.

Alors comment exprimer l'impossible présence qui le contient ?

Mes intentions se nourrissent de tout ce que je ressens. Elles sont le fruit d'un rituel de collectionner ce qui m'entoure, mettre la caméra dans l'œil à la Dziga Vertov. Filmer mon autour, enregistrer mon époque en une accumulation de vidéos. Archiver chronologiquement, trier, monter la matière multiple.

Il me faut trouver la place de vivre un contact : avec un objet, un lieu, un son, un matériau. Je travaille à vouloir conserver cette rencontre, garder une mémoire de son existence. Ainsi elle devient hantise. Elle revient à travers des mots, des images en mouvement, en petits détails qui se rassemblent.

Figurer le fugace dans la perpétuité, pour reprendre les mots de l'artiste François Bouillon. Il expérimente le temps à travers des matériaux bruts pour créer des narrations. À la recherche de l'origine, il recherche l'empreinte primitive qu'il fouille dans les racines de l'art océanien et africain. Bouillon considère ses œuvres comme toujours inachevées, ainsi elles restent changeantes. Elles n'ont pas de temps pré-établi, restent modelables. Ne pas donner un statut d'œuvre finie prodigue plusieurs états. Des temps éclectiques.

Une marque ineffable dont la présence demeure.
Une ouverture à des instants survivants.
Mes petits monuments à échelle de mes mains.
Une pierre
puis une autre en cairns sans montagne.

Aujourd'hui, tout me semble futile, impalpable, comment donner corps à ce passé fuyant ?

La conservation des mémoires devient obsolète. On perd son téléphone, on oublie un mot de passe et ce sont des années de mots, de photos, de fragments de notre mémoire personnelle et collective qui disparaissent en une fraction de seconde. Notre siècle est devenu vaporeux comme un nuage. Nous disparaissions.

Cette nostalgie des photos instantanées, argentiques, des vinyls, de tout ce qui se tient à nouveau dans nos mains; ne serait-elle pas une réponse à vouloir donner corps aux souvenirs ?

En conservant mes moments de vie, je choisis de les sortir de l'oubli. Je cadre ma mémoire. Je prends aussi le risque de la perdre. Ce risque surplombe, menace toute tentative de figer. Car rien ne reste vraiment. «On a de mémoire que de ce qui a été filmé.» dit Alain Cavalier, cinéaste de la fuite du temps. Il a passé sa vie à filmer son quotidien, composé dans son long-métrage *Le Filmeur* sorti en 2004. Il vit et reconstruit sa propre histoire à travers le montage. En filmant il devient maître de ses images, la mémoire prend une forme complexe et dirigée.

Il y a peu, j'ai perdu cinq mois d'archives vidéos. Noyées. Amputée, ma mémoire n'avait plus de support. Cette absence reste gravée, je l'ai mordue dans une plaque de bronze, au berceau*, pour ne pas oublier cette perte. Ainsi la manière noire *J'ai les paumes des mains coupées* est un hommage à cette mémoire trouée. Mouvements répétitifs pour évacuer cette rage. Car l'outil vous brûle les paumes, abîme vos poignets. Le noir profond demande beaucoup de temps, cette gravure est celle des perdues, celles qui ne sont que fantômes dans ma mémoration.

Cette estampe est en cours, ainsi elle ferme mon memento. Une ouverture sur un travail inachevé de mouvements gravés. Un aplat de noir créé par ma main berçant métal sur métal, en seule représentation d'absence.

Que l'empreinte soit en ce sens le contact d'une absence expliquerait la puissance fantomatique des revenances des survivances, choses parties au loin mais qui demeurent, devant nous, proches de nous, à nous faire signe de leur absence.

Didi-Huberman, Georges. *La ressemblance par contact*. Éditions de Minuit, 2008. Page 9.

Le vide tient, le vide maintient.

Dessin des cavernes. Dessin des cavernes, cavernes, cavernes, cavernes.
Là et là seulement le mouvement est réussi. Voir pourquoi,
en trouver les possibilités, mais doute.

Giacometti, Alberto. Note d'un carnet. Vers 1946.



Créer du tangible à travers des installations, des vidéos, des sculptures, des estampes. Je me penche sur des figures de l'histoire de l'Art, celles qui ont traversé les siècles : la vanité, le vide, le temps. À caractère de ce qui est vain, inutile, en représentations picturales évocant la précarité de la vie. La vanité représente allégoriquement le temps qui passe, la mort. Elle signifie souffle léger, vapeur éphémère. Symboliquement on retrouve le crâne humain, la chandelle, le miroir et *memento mori* «souviens-toi que tu mourras».

Ce répertoire apparaît au XVIIe siècle et continue d'être source d'art encore aujourd'hui nonobstant la disparition de l'influence religieuse.

De nombreuses références d'œuvres qui constituent mon musée imaginaire étaient présentes dans l'exposition au Centre Pompidou *Préhistoire, une énigme moderne ?* de mai à septembre 2019 à Paris. Les artistes ont tous, en leur propre langage, exprimé de la vanité, du vide, du temps.

Odilon Redon, Yves Klein, Alberto Giacometti, Brassai, Carl Andre, Barbara Hepworth, Paul Nash, Richard Long, Robert Smithson, Tacita Dean, Dove Allouche, Pierre Huyghe et Guiseppe Penone pour ne citer que ceux auxquels je me lie artistiquement. Autant d'artistes d'époques radicalement différentes se mélangeaient au long de la visite.

Cette exposition était un éclairage du lien entre l'art moderne et contemporain et le passé le plus lointain. Les questions de traces, de gravures, de gestes poétiques au plus profond des grottes continuent d'être exploitées encore de nos jours. Sortir la roche de sa pénombre.

Figure féminine dite *Vénus de Lespugue*, vers - 23 000 ans
Ivoire de mammoth, 14,7x6x3,6 cm.



Objets inanimés avez-vous donc une âme qui s'attache à notre âme et la force d'aimer ?

Lamartine, Alphonse. *Harmonies poétiques et religieuses*. Gosselin, 1830. *Milly ou la terre natale (I)*.

En ces mots de Lamartine, la chaise m'apparaît. Rencontrée sur une plage, je la prends en photo. En m'éloignant je sens un vide : je ne peux pas l'abandonner. Je cours la chercher car en cet instant toute séparation m'est impossible. Cette soudaine délaissée s'attache à mes yeux et à mon corps. Son dossier craquelé par le vent et la pluie devient intemporel aluminium. Moulé puis coulé dans une forge, il se replace, solide, sur son armature. La chaise reste écorchée, figée dans son état : celle de notre rencontre. Elle porte sur ses quatre pieds des souvenirs intangibles. Un passé sans mots, des traces fantômes. On ne s'y assoit plus, elle demeure vide à s'y regarder en absence cruelle.

Cette œuvre a autant de corporalité qu'*Hinoki*, de l'artiste Charles Ray. Dans son étrange obsession et sa volonté de continuer à exister, être exposée.

Celle de nos absences ou élégie à quatre appuis, 2018
Acier, aluminium. 81x45cm.



Hinoki est le nom japonais d'un cyprès qui pousse au Japon. Ce bois grandit très lentement, il est extrêmement résistant, le rendant précieux, sacré et prisé.

Charles Ray a vu cet arbre mort au bord de la route et l'a moulé dans la peur de perdre sa forme, due à la décomposition.

À partir du moule, une équipe de graveurs japonais a taillé un bloc de bois de la même essence en une copie conforme de l'ancien. Le tout sur une période de quatre ans.

Un travail de fourmis, ou de termites.

Ce qui me marque dans cette œuvre c'est la persévérance de retrouver et conserver une apparition. L'image, le toucher, peut-être l'odeur de cet arbre demeurent. Ray n'a pas sauvé l'hinoki mais l'image de son état mort. Il a figé ce qui devait disparaître. Le travail des mains conserve la préciosité du bois, lui fait honneur. Graver en geste de sculpture rigoureuse. *Hinoki* est gravé du temps, empreint de la patience des artisans.



Cette étrangeté face à une représentation de la mort renvoie aux photographies de Paul Nash. Ce soldat parlait de son sentiment face à des arbres déracinés dans *Monster Field*. On y retrouve cette même obsession. Figé la mort, recréer cet instant suspendu.

Ray, Charles
Hinoki, 2007
Bois de cyprès.

Crawling across a field ; One dead night ; More alive than should be ; A tree walks on its side.

Rampant le long d'un champ ; Une nuit morte ; Plus vivant qu'il ne devrait ; Un arbre marche sur son côté.

Scovell, Adam. À propos de *Monster Field*, 2017.



Ce que Paul Nash nous révèle, c'est sa manière d'être hanté d'une présence qui s'échappe, en monstre ou en forme. Faire narration d'une chute. L'arbre déraciné ne fait d'ombre qu'aux pieds de nos tristes corps.

En écho existait *Untilled* de Pierre Huyghes pour dOCUMENTA (13) il y a huit ans en Allemagne.

L'artiste français exposait dans une forêt, sans cartels, brouillant la frontière entre art et réalité. Des empilements de béton, son chien à la patte peinte en rose, des bouteilles en verres sur le sol ; rien n'était donné au spectateur, il devait chercher ce qui le touchait. Parmi ces installations se trouvait un arbre coupé. Geste banal d'une grande brutalité. Action ineffable*, elle pouvait se traduire en la volonté de Huyghes d'ouvrir le dialogue entre action et résultat. Et si de cet arbre vivant j'en exposais sa coupure ? Une rencontre amène des gestes, des volontés, des questionnements auxquels les méthodologies, le hasard, le savoir peuvent apporter des réponses.

Comment m'approprier ces rencontres ? Créer des gestes pour les figer, les pousser dans leur propre précipice ? Comment travailler la matière dans cette recherche d'empreintes fuyantes ?

Nash, Paul
Monster Field, 1938
Photos argentiques, (b/w) 86x127mm.



GESTES

Mon travail tend à essayer des gestes, ceux qui ont plusieurs états.

Ils se tournent vers des techniques de création qui demandent de la patience, un savoir-faire, du temps d'apprentissage. La gravure et la lithographie se dressent en phares de mon vocabulaire créatif. Le contact, la contreforme, la trace, le creux. Tous ces procédés me permettent de mettre en œuvre tout en laissant place à la sérendipité*. Cette palette de techniques est source d'idées et me confronte au temps.

L'intérêt se situe en l'image qui s'imprègne du temps de sa création. Je ne cherche pas dans les ateliers d'estampe l'idée de multiple, mais bien celle d'un travail sous contraintes avec de nombreuses étapes, un rapport de propriétés contraires, celle du temps et de la matière.

Apprendre à étendre cette façon d'expérimenter. Le temps se dilate ou se contracte lorsque je manipule de nouveaux matériaux. Le plâtre prend doucement, il peut être très compact mais aussi s'inventer dentelle précieuse. Le verre est liquide et dangereux, malgré cela il devient à l'air libre soudainement fragile.

Comment inclure ces différents temps dans mon travail ?

En ne se limitant pas à la finalité mais en donnant le passé de ces gestes. La documentation des manipulations en devient primordiale. Qui sait, deviendra-t-elle aussi importante que la pièce.

Je garde trace de ces fragments de gestes pour articuler ensuite en contraires, en lieux, en narrations.

Créer du plein là où il n'y a que du vide.

Chercher la limite. Ou bien l'horizon ?

Mes matériaux se distinguent en leur capacité à se faire empreindre.

Au cours des assemblages, ils se confrontent : à moi, à l'espace, entre eux. Les œuvres peuvent se briser, tomber, s'abîmer. Elles vivent, font acte de leur indépendance. Que leur préciosité ne les empêchent pas d'être au sol. Ce rapport est dans la force de la gravité. Pas de socles, si c'est par terre alors il faut s'accroupir et sentir le poids des choses entre deux espaces tendus. Certaines sont vouées à disparaître, d'autres vieilliront, et je l'espère, quelques-unes seront encore là après moi.

Pages précédentes :

Fissure, 2018-2020

Trois morceaux de pierre calcaire, au sol, empilés.

L'empreinte s'élève, se fissure, se noie mais reste.

Les mains font. J'empile, je cherche.

Comme Gombrowicz dans *Cosmos*, je rentre dans une sorte de paranoïa, chercher au plus profond me pousse à voir plus loin : pousser mes matériaux dans leurs précipices, jusqu'à la poussière, pour qu'eux-mêmes se confrontent à la disparition. J'interviens pour créer des marques, je provoque, creuse, tire, écrase, élève. La liste est longue et se répète. Gratter jusqu'à la pierre la plus intime, garder le sang sur les doigts, la terre de mes mains et la rendre cendre. À chercher la source pour mieux la chavirer.

C'est une valse à mille temps entre la vie et la mort, entre le corps et le vide. Danser l'opposition entre le tangible et l'éphémère.

Action de séparer, d'isoler. Objet en espace qui sépare deux objets l'un de l'autre. Éloignement, ce qui trace.

Faire manque et combler.

Une mémoire d'un espace, d'un temps, d'un objet.

Comment enlever ou ajouter de la matière à un corps qui ne s'attrape pas ?



La sculpture peut être une réponse à ces notions contraires de vide et de plein, d'addition ou de soustraction.

Pour *Tête d'Apollon*, le sculpteur Bourdelle a eu ce geste dans une époque où la sculpture était encore très codifiée, académique. Cet ancien moule aurait dû être jeté ou réparé. Il a choisi de l'utiliser avec le temps de l'usure imprimé sur le visage en creux.

Cette craquelure devient la marque d'un geste d'exhumation.

Ce masque en terre séchée montre l'intérêt du sculpteur pour le fragment archéologique. Le travail d'un artiste est une succession de temps. On revient sur des mots, des débuts, des ratés, il faut fouiller notre propre histoire.

Cela fait sens de revenir, en esprit *Wabi-sabi*. Prendre le temps d'apprécier les choses simples, éphémères et modestes à travers la patine, l'altération, la mélancolie, la lassitude. Admettre l'altération que le temps suscite sur les choses.

Nagori signifie avant tout la trace, la présence, l'atmosphère d'une chose passée, d'une chose qui n'est plus. L'étymologie du mot se rapporte à *nami-nokori* « reste des vagues » qui désigne l'empreinte laissée par les vagues après qu'elles se sont retirées de la plage. (...) Toujours est-il que la séparation laisse une trace.

Sekiguchi, Ryoko. *Nagori*. P.O.L., 2018. Page 26.

Bourdelle, Antoine

Tête d'Apollon, vers 1930

Bronze fondu par Eugène Rudier, 67,3 cm x 21 cm x 28 cm.

Des formes nées de la pierre, d'autres mortes dans la pierre.

Parmiggiani, Claudio. *Stella, Sangue, Spirito*. Actes Sud, 2004. Page 56.



Redonner un corps à ce temps qui a créé le geste de la fêlure.

L'idée d'empreinte, de matière qui trace l'absence se retrouve dans le mouvement *Arte povera*. Le mot est utilisé pour la première fois en 1967 par Germano Celant en Italie. Il signifie art pauvre, dans le sens d'un art dépouillé, détaché des codes culturels (et deviendra par la suite codifié).

Ils utilisent une matière de l'absence, de l'âme et du néant. En exemple *Struttura del tempo* de Penone ou *Delocazione* de Parmiggiani, deux figures majeures de cette attitude instinctive. Ces sculptures réclament un retour au naturel, dévoiler l'essence la plus dénudée sans accessoires.

L'importance du geste sur l'objet fini. Les œuvres sont pour la plupart difficiles à conserver, cela est dû à l'utilisation de matériaux changeants. Les artistes de ce mouvement d'art se dressent radicalement contre toute sorte d'artifice, de consommation excessive, à l'industrialisation du pays à cette époque. Enlever, distiller, revenir au simple bout de bois pour capter l'essentiel : ce qui s'évanouit dans le temps.

Comment capturer le temps, celui qui fuit, liquide ?

Le contrecoup d'une telle question s'est figuré sous mes yeux lors de mon temps en Angleterre en 2019.

À ce moment-là j'étais manquante, je n'étais plus Là.

Le masque en argile oublié, c'était moi.

Comment fondre cette absence qui n'était qu'un horizon d'eau et d'ailleurs ?

Parmiggiani, Claudio

Delocazione lors de *Exposition Arte et critica 70*, 1970

Fumée, feu, poussière.



L'horizon de mon île anglaise.

Les mots de *The Waves* par Woolf prennent tous leurs sens aux bords de cette mer rocheuse. La solitude de l'écume qui se fracasse, l'horizon partout. Le froid et la pluie sur les voiles de bateaux qui avancent toujours sous la ligne du ciel. Les bleus se confondent, entre profondeur et infini. Sur cette grande île tout est nostalgie.

Marches compulsives, mon seul air et ma plus grande peur. Entre visible et invisible la ligne est tracée. Tout est loin, inversé. Impression de vivre un souvenir, cette insoutenable légèreté de l'être dirait Kundera.

Je suis devenue ma propre absence, capturer la mer pour redevenir.

Je découvre la complexité du verre, sable liquide en fusion sans cesse attiré vers le sol qui finalement donne une sensation de légèreté et une douce transparence.

Le sable, essentiellement le même que celui de tous les bords de cette île. Il embrasse la mer à chaque vague. Ensemble sous l'horizon, ensemble dans mes gestes sculpturaux. Si l'un part, l'autre s'écroule.

Barbara Hepworth sculptait la pierre que la mer et l'eau avaient sculptée avant elle. Au cours de mes promenades à St Ives j'ai compris ce qui animait l'artiste dans ces paysages de Cornouailles. Une violence, celle du vent, des roches en bataille contre l'eau salée d'une mer infatigable. La sculpteuse aimait polir ses « moutons » : des marbres de trois mètres de haut. Épuiser la pierre pour une douceur juste, et les laisser vieillir dans son jardin. Elle est morte brûlée dans son atelier en 1975, la cendre sur le plâtre et la mort sur le marbre.

Il me fallut d'abord les mots, puis l'eau à rapporter au plus près. Une bulle de verre. Contenant en un globe presque parfait. Le verre roule sans l'eau, ce qui l'inonde lui offre son équilibre. De mes mains, je l'ai mise dans la mer de décembre. Du sel et mes membres glacés. Désormais la bulle tient debout, remplie. Entre elles il y a cohérence, elles créent le plein.

La bulle d'eau est prête à se renverser en vague unique de l'autre côté de la mer.

Pages précédentes :

The breaking point is losing, 2020

Verre, eau de la Manche. 15x16cm.

Je comble, j'accumule, mais je ne m'en tiens pas au ras du manque : je produis un trop, et c'est dans ce trop qu'advient le comblement.

Barthes, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. Éditions Seuil, 1977. Page 65.

Elle condense.

Un jour la perte.

La chute inévitable et ce sang salé, seule trace du déluge. Rupture, puis plus rien ne bouge. L'empreinte d'un geste unique, voué à disparaître.

L'eau s'évapore peut-être.

Combler désigne un vide physique, un vide affreux qu'il faut remplir à tout prix. L'eau m'échappe, je veux garder cette fuite près de moi. Retarder son renversement.

Choisir la mort de ma vague.

Temps, techniques et finalement espaces.



Page 42 :
Block Beuys. Raum 1, 1989.
Page 43 :
Block Beuys. Raum 1, 1970.

ESPACES

La revenance des formes pourrait globalement s'envisager comme une forme du pouvoir qu'ont les formes, en général, de se déplacer.

Didi-Huberman, Georges. *Phasmes. Essais sur l'apparition*. Éditions de Minuit, 1998.

Quels espaces génère mon travail ?

J'apprends à parler de mon ignorance. Celle de mes pièces dans un espace, des pressions que le vide et le plein créent. Quelles influences un lieu peut avoir sur une création ?

L'importance du sol, le rapport entre la forme et l'espace. Comprendre où je suis, quels sont les éléments propres de cet espace et comment y travailler.

Il faut s'y confronter et le réfléchir. Le dialogue de mes pièces et de leurs environnements, la pièce et le *white cube*, la trace et la forêt. Déplacer, créer les empreintes de passages. Prendre conscience qu'un son peut envahir une pièce.

Un moment décisif dans ces questionnements fut la visite du *Block Beuys*, dernier étage du musée d'art de Darmstadt en Allemagne. Un espace de sept salles où l'artiste a pu travailler le lieu avec son langage artistique. Les anciens murs avaient une couleur rouille, aujourd'hui ils sont repeints en blanc, quel dommage. Le choix de l'artiste disparu sous le blanc conventionnel des nouvelles modes du monde de l'art. Pourtant la couleur avait toute son importance, autant que le reste des installations.

J'ai appris de la force des murs, de la déambulation, de la lumière, du placement des objets, des couleurs. À travers ces différentes pièces on pouvait ressentir le passage, l'énergie des objets et matériaux. Nous étions enfin dans un tout où les œuvres n'étaient pas posées et affichées, mais réfléchies avec le lieu. La création existe dans ses paysages. L'interdiction de prendre en photo rendait l'expérience plus fragile : elle aussi va s'effacer de nos mémoires. Il y a des choses que l'on ne peut empêcher de se dissiper.

On attend ce qui n'arrive pas. L'impact énorme de cette découverte sur ma façon de penser une œuvre est indéniable. Je ne pense plus objet, mais espace, dialogue. Mes installations s'ouvrent à ce qui les entoure. L'air, la lumière, la température, en nouveaux matériaux à modeler.

La totalité d'un échange entre le faire et le lieu qui l'habite.

Aqua alta.

Le 12 novembre 2019 à 23h30.

L'eau s'infiltré dans les rues de Venise, un record depuis 1966.

Ici l'eau monte, la crue est un phénomène naturel, les habitants sont habitués. Tout est submergé, la ville change son rythme pour accueillir la mer dans ses rues.

Mais cette fois-ci l'eau a continué de monter.

Nous étions îles sur nos trottoirs. Noyées aux tournants des rues ne sachant plus l'utilité des ponts.

L'eau crée du silence. La ville en fonds marins où tout se fige.

Seule une tonalité nous ramène au vivant. L'alarme en quatre temps.

Dans cette nuit où les flots montaient doucement avaler nos chemins, un son envahit les rues noires.

Alors nous avons entendu nos corps au milieu de l'eau.

Joyeuse noyade.

La menace, celle d'un son. Qui prend espace. À la façon dont l'eau emplit. Le son de mes vidéos, décalé dans mes montages, il en est venu à devenir autonome. Diffusé, architecte du vide. Il a cette capacité à être suspendu dans un espace, il peut entourer sans être palpable.

L'écoute de la pièce de théâtre *By Heart* de Diago Rodrigues m'a forgée dans cette envie de travailler le son, car la trace se trouve aussi dans l'oralité. La mémoire par les mots, dans l'effort de se souvenir. Écouter revient à créer un instant : celui de l'écoute active. Car toute relecture est impossible, on ne peut pas corner une page. Les mots prennent leur pouvoir, à travers l'histoire, l'intime, la perte.

Le son existe dans mes vidéos d'archives, couple enregistré au même instant. Au fil des ans j'ai divorcé l'image du son, décaler jusqu'à extraire l'audio dans une autonomie propre. À travers ces expérimentations mes installations vidéos/audio acquièrent une place solide désormais.

Rivers, Ben
Two years at sea, 2011
88min. 16mm (b/w).



La vidéo du latin *video* signifie «je vois». C'est une technique permettant l'enregistrement, le traitement, la transmission ou la reproduction d'images.

En figeant une vidéo, elle va durer : elle n'a plus de temporalité propre. Mes vidéos prennent la forme d'installation, échangent avec des sons, des objets. Elles s'inscrivent dans l'espace durablement. Je leur donne corps, les inscris dans la matière. D'archives elles se réalisent. Leur autonomie confère une importance à ces plans. Comme certains artistes filment en pellicules argentiques, je donne une préciosité à des vidéos grâce à leur mise en espace. Elles sont multiples dans leur utilisation. Pourtant le reste des archives n'en est pas moins qualitatif, seulement je les garde hors vue dans l'attente de nouvelles œuvres. Rien n'est figé dans l'utilisation de mes collections.

Ma fascination se loge dans cette dichotomie* : donner corps à ce qui n'en a pas et consumer ce qui est présent en gestes éphémères.

Je retrouve cette notion de l'attente dans les vidéos de Tacita Dean, *The Green Ray*, *The Flying Bag*, en aperçu. Son travail narratif parle de disparitions et de pertes. Elle cherche à figer des instants dont l'essence même est inattractable. Tout est fuite. Je pense aussi à l'artiste Ben Rivers, cinéaste expérimental britannique. Il compose des *ghost stories* pour y retrouver des histoires envolées. Ses vidéos sont empreintes d'une nostalgie certaine et de solitudes intemporelles.

Des moments qui durent, des histoires implicites, où on a le droit de s'ennuyer, d'attendre ce qui n'arrivera pas, d'être spectateur d'un temps tangible.

De nombreux films touchent l'absence dans son essence. Par exemple *Jeanne Dielman, 23, quai du commerce, 1080 Bruxelles* de la réalisatrice féministe Chantal Akerman, sur le quotidien de Jeanne, ménagère. Le long métrage de 3h20 joue sur l'ennui, les gestes répétitifs, une ritualisation de chaque instant. On attend, on s'endort un peu, on sort de l'histoire. Le documentaire de Wang Bing *À la folie* contient cette même temporalité à la limite de la transe. Le temps est dans ce genre de visionnage un réel exercice de patience.

Dean, Tacita
The Green Ray from the Sun Quartet, 2001
2min. 16mm (color, silent).



J'ai découvert ces installations lors de la 15e Biennale de Lyon *Là où les eaux se mêlent*, le 31 décembre 2019.

Lee Kit travaille la vidéo comme un peintre : c'est une couleur sur sa palette. Chaque installation, ou plutôt tableau comme il aime les appeler, dépeint des émotions. Tel ce lit vide, un micro-ondes accompagné par la chanson *As Time Goes By* de Sinatra. Le texte est aussi présent en sous-titre dans certaines vidéos. Telles des chambres chaque scène a son monde propre, suscite un émoi particulier tout en gardant la même atmosphère d'un universel banal aux souvenirs particuliers.

J'ai surtout été touchée par la simplicité de ses matériaux, tout en équilibre dans ses décalages de vidéo, texte et son. L'artiste renvoie le spectateur à des émotions profondes en une économie de moyen qui n'enlève rien à sa précision. L'intime au bord des cadres. Dans le froid de cette ancienne usine je me suis sentie chez moi.

Kit, Lee
Sketching the weight of illness and guiltiness, 2019
Vidéo, peinture, plâtre, son.



DÉPLOIEMENT/ FENÊTRE

Toujours penchée sur le sol, outil minéral, geste archéologique, le temps est sous toutes ses couches.

Je m'avance vers un espace vivant où la présence sort de sa propre absence, où les corps morts s'élèvent, où la trace se dessine dans le sol, mémoire d'un mouvement.

Dans la vanité le minimalisme. Dans le corps, son absence.

Remplir le vide, chercher cette fixation constante, se heurter contre un impossible temps qui passe. Lutter, accepter et le chérir.

Manipuler ces objets qui nous font, gardent mémoire, offrent le temps de le perdre. Redécouvrir la simplicité d'un bord de mer et d'un vol d'oiseaux.

De la roche j'élève pour mieux contempler le sol.

La nausée sartrienne du bout des doigts. Où la mort se rappelle à nous en cette sensation de malaise. Toujours là, implicite, dans tout ce qui nous entoure. La latence d'une condition d'être fini.

Je me sens comme dans un livre de Jean Echenoz, à lire des phrases construites bancales et qui pourtant font sens. Le décalage, ce léger pas de côté ; tout semble normal bien que persiste quelque chose qui cloche.

Ce sont ces matières du vide, de l'incertain, de la peur qui s'interprètent dans mes gestes.

Que le plus insignifiant des moments s'empreinte d'une nostalgie du fini.

Tout est contradictoire, se confronte et pourtant cela creuse et marque. Je m'engage dans une relation au temps, aux gestes, où ce qui veut disparaître en vient à s'écrire.

Pages précédentes :

Soleil noir depuis ma fenêtre, 2020

Screenshot d'une archive d'octobre

Fragment de la vidéo Memento Mori.

*Anadyomène signifie à la fois ce qui émerge,
ce qui naît et puis ce qui replonge, ce qui sans cesse disparaît.
C'est alors qu'un même geste dit l'absence
et y maintient une vie.*

Didi-Huberman, Georges. *Phasmes. Essais sur l'apparition*. Éditions de Minuit, 1998. Page 58.

- Woolf, Virginia. *The Waves*. Le Livre de Poche, 1931.
- Sartre, Jean-Paul. *La Nausée*. Folio, 1938.
- Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Éditions Gilbert Jeune, 1949.
- Gombrowicz, Witold. *Cosmos*. Denoël, 1966.
- Barthes, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. Éditions Seuil, 1977.
- Kristeva, Julia. *Les pouvoirs de l'Horreur : essai sur l'abjection*. Éditions Seuil, 1980.
- Kundera, Milan. *L'Insoutenable légèreté de l'être*. Gallimard, 1984.
- Echenoz, Jean. *L'Équipée malaise*. Éditions de Minuit, 1987.
- Harlan, Volker. *Joseph Beuys. Qu'est-ce que l'art ?*. L'arche, 1992.
- Penone, Giuseppe. *La Structure du temps*. DAO-la petite école, 1993.
- Wajcman, Gérard. *L'Objet du siècle*. Verdier poche, 1998.
- Didi-Huberman, Georges. *Phasmes. Essais sur l'apparition*. Éditions de Minuit, 1998.
- Buren, Daniel. *L'ineffable- À propos de l'œuvre de Ryman*. Les Presses du réel, 1999.
- Didi-Huberman, Georges. *Être crâne : lieu, contact, pensée, sculpture*. Éditions de Minuit, 2000.
- Didi-Huberman, Georges. *Génie du non-lieu : Air, poussière, empreinte, hantise*. Éditions de Minuit, 2001.
- Parmiggiani, Claudio. *Stella, Sangue, Spirito*. Actes Sud, 2004.
- Beckett, Samuel. *Têtes-mortes*. Éditions de Minuit, 2007.
- Didi-Huberman, Georges. *La Ressemblance par contact*. Éditions de Minuit, 2008.
- Yanaiharu, Isaku. *Avec Giacometti*. Allia, 2014.
- Cragg, Tony. *Sculpture et langage*. Collège de France/Fayard, 2014.
- Morizot, Baptiste et Zhong Mengual, Estelle. *Esthétique de la rencontre*. Seuil, 2018.
- Sekiguchi, Ryoko. *Nagori*. P.O.L., 2018.
- Klein, Yves. *L'Évolution de l'art vers l'immatériel*. Allia, 2020.

Filmographie

Vertov, Dziga. *L'Homme à la caméra*. 1929.
Bergman, Ingmar. *Persona*. 1966.
Truffaut, François. *Fahrenheit 451*. 1966.
Kubrick, Stanley. *2001 A Space Odyssey*. 1968.
Roeg, Nicolas. *Ne vous retournez pas*. 1973.
Akerman, Chantal. *Jeanne Dielman, 23, quai du commerce, 1080 Bruxelles*. 1975.
Argento, Dario. *Suspiria*. 1977.
Lynch, David. *Eraserhead*. 1977.
Tarkovski, Andreï. *Stalker*. 1979.
Wenders, Wim. *Paris-Texas*. 1984.
Haneke, Michael. *71 Fragments d'une chronologie du hasard*. 1995.
Guzmán, Patricio. *Nostalgia de la Luz*. 2010.
Dumont, Bruno. *Hors Satan*. 2011.
Reygadas, Carlos. *Post Tenebras Lux*. 2012.
Bing, Wang. *À la folie*. 2013.
Weerasethakul, Apichatpong. *Cimetry of Splendour*. 2015.
Beauvais, Frank. *Ne croyez surtout pas que je hurle*. 2019.

Expositions et spectacles

Beuys, Joseph. *Block Beuys*. Hessisches Landesmuseum Darmstadt, 1970.
Lavigne, Emma. *Mondes Flottants*. La Sucrière Lyon, 2017.
Geslin, Bruno. *Chroma*. Théâtre d'Hérouville, 2019.
Chevillot, Catherine et Matson, Sara. *Barbara Hepworth*. Musée Rodin, 2019.
Debray, Cécile (et al.). *Préhistoire, une énigme moderne*. Centre Pompidou, 2019.
Rodrigues, Tiago. *By Heart*. L'Atelier Fiction, France Culture, 2019.

Définitions

Attente : action de demeurer en lieu jusqu'à ce que quelqu'un ou quelque chose arrive.
Anadyomène : qui sort de l'eau, sortir des flots.
Berceau : instrument du graveur à la manière noire, qui sert au grainage de la plaque. On dit qu'on *berce* l'outil sur le métal pour graver un fond noir.
Cadavre : *cadaver* ce qui a irrémédiablement chuté.
Comblé : remplir un vide, faire que ce qui était creux ne le soit plus, remplir jusque par dessus les bords.
Déséquilibre : absence ou perte de l'équilibre.
Dichotomie : division d'un concept en deux éléments opposés.
Élégie : *leg* : dire. *Phonème* : hélas. Expression d'une souffrance due à un abandon ou à une absence.
Graver : former par une incision. Fixer, creuser.
Ineffable : ce qui ne peut être exprimé par le langage.
Inverse : d'une façon absolument contraire.
Lithographie : *lihos* pierre, impression sur pierre calcaire.
L'horizon : au bout de la ligne de fuite. Cercle de la sphère qui divise sa partie visible de sa partie invisible.
Manque : faire manque. Être absent. Être dépourvu. Être disparu. Oublier. Perdre. Rompre. Absence *absentia*.
Mémoire : *memoria* enregistrer, se souvenir, préserver des expériences.
Monumental : *monere* se remémorer, tout ce qui consacre un souvenir.
Orage : agitation soudaine qui menace d'éclater.
Rupture : fait de se rompre, sous l'effet d'un effort excessif ou d'un choc.
Sérendipité : trouver ce qu'on ne cherchait pas, l'aptitude à exploiter cette chance.
Submersion : être submergé, ne plus pouvoir maîtriser ce qui est en quantité, débordement/immersion/inondation/noyade.
Temps : le progrès de l'existence et des événements dans le passé, le présent et le futur comme un tout.
Trace : ce qui subsiste.
Vanité : éphémère et fragile. Rendre manifeste ce qui ne peut pas être palpable dans le besoin permanent de laisser une trace.

Merci,

à Juliet Bates et Pierre Tatu de me suivre dans cette dernière année ;
à Françoise Schein et Phil Stephens pour vos mots et conseils précieux.

Merci,

à ma famille ;
mes amies, Océane, mes colocataires incroyables pour votre confiance et
tout le reste.

Merci,

à Michèle Gottstein, Julien Pelletier, Jean-Marc Thomas pour toute votre
patience et motivation dans mes projets ;
à Vincent Coatantiec et Thierry Topic sans qui ce mémoire n'aurait vu le jour en
si bonne forme ;
à Pierre Aubert et Catherine Blanchemain gardiens de toutes ces mémoires.

Merci encore,

Didier, Laure, Louise et Ninon.

J'ai les paumes des mains coupées, 2019-2020
En cours de berçage
Gravure, manière noire. 50x50cm.



