



# SOURDE RÉSISTANCE

NOTES DE PHILIPPE SAULLE  
— COMMISSAIRE D'EXPOSITION —  
DU FESTIVAL SÈTE LISBOA

SLA

## **Au bord. Premières notes pour Sète-Lisbonne**

Indicible est cette panne de mots qui parfois survient mais qui n'est pas un silence. Ne pas trouver ses mots est souvent dû à la sidération. On reste sans voix, mais au-delà de ce mutisme, quand les mots n'arrivent pas à venir pour tenter d'exprimer une émotion, une sensation qui surprend celle ou celui qui voit, le corps, lui, s'exprime. Il n'est surtout pas question ici de beauté, ni du syndrome pathogène du voyageur. Il s'agit seulement d'une émotion ressentie par l'observateur, induite par l'œuvre à l'insu ou non de l'artiste, ou par quel qu'autres visions fugaces.

Des émotions fortes au point de ne pas trouver ses mots me sont arrivées quelque fois, assez rarement, devant une œuvre d'art. Une des premières fois était pour *Passage* une œuvre vidéo de Bill Viola de 1991, quelques vingt minutes d'un anniversaire d'enfant, images filmées puis ralenties en plus de six heures trente. Où j'ai compris qu'une émotion ne vient pas « soudain » mais qu'elle survient peu à peu, par à-coups, par paliers, elle monte en dent de scie, pour s'exprimer dans une libération. Le temps normal nous donne la sensation qu'un fou rire ou des larmes jaillissent brutalement. Or, Bill Viola nous dévoile ce chemin étrange et tortueux fait de minuscules sidérations pour exploser en une émotion forte. Une autre fois, sous terre, dans les moulins de l'Albigeois où Pedro Cabrita Reis avait installé une pièce faite de bois, de verre et d'une lampe fragile suspendue à la voûte rocheuse. La voir m'a provoqué une crise de larmes irrépressible que je ne comprenais pas. Nous nous sommes écrit pour tenter d'aller plus profond. Jusqu'au jour où, tous les deux, nous tenant par la main sur le pont au-dessus du Tarn, nous avons assisté, médusés, à la destruction de cette œuvre dans les eaux furieuses en crue. Une autre fois devant la *Chambre des petites catastrophes*, pièce infiniment poétique de Paul Sztulman et Jacques Julien... Tant dans cette chambre minuscule faite de bric et de broc, s'inscrivaient des tornades, des orages et des tsunamis.

Ne pas aimer ou détester, ouvre les vannes de la parole trop facilement, alors que l'indicible émotion nous surprend par l'abîme de sens que l'on devine sans pouvoir l'exprimer.

Je cherche toujours à comprendre aujourd'hui ce qui se joue lorsqu'une émotion survient face à une œuvre d'art ou devant diverses images rencontrées au hasard, loin des cimaises... Me viennent ainsi les falaises de Cavalleria, où des jeunes filles heureuses, se tenant par les coudes, chantent à tue-tête dans un vent terrible. La ronde des mères de la Place de Mai. Les yacks stoïques dans le blizzard. Le courage des oiseaux. Les mains fourrées dans mon blouson, la tête dans les baffles pour un concert de My Bloody Valentine. Le Rocher des proscrits solide face aux assauts de l'océan. Les saumons fous qui mille fois tentent de passer les cascades. Des enfants hagards blottis sous des tables quand tout tremble et bascule. Ou cette petite pousse obstinée de rose trémière qui fend le goudron...

Sourde résistance pourrait exprimer, de façon lapidaire, ce qui provoque cette émotion qui monte en nous. Il y a sans doute un peu de courage, de la force aussi, de la patience, de la résignation face aux éléments si puissants. Il y a aussi de la sagesse, celle qui vient du tréfonds de nos existences. Faire face de façon fragile et buté à... la nature et ses débordements fous autant qu'à la violence du monde que quelques cinglés nous fabriquent. C'est peut-être ce faire face qui vibre soudain en nous.

Rechercher l'expression de cette sourde résistance devrait pouvoir se partager en images, gestes, textes ou sons dans une déambulation sensible à Lisbonne et Sète, au bord de l'art.

19 juin 2023

## **-Mathieu Klebey Abonnenc- Réelles fictions**

Artiste, cinéaste, photographe, éditeur, commissaire d'expositions... Mathieu Klebey Abonnenc travaille le corps de la mémoire. Particulièrement, celle effacée, occultée ou non inscrite d'une hégémonie coloniale féroce, un impérialisme occidental violent qui a sévit au cœur d'anciennes colonies et sévit encore dans ce monologue nord-sud. Il explore aussi sa mémoire familiale, en Guyane, au Portugal ou en Afrique. Il revendique, à contre-courant des enseignements dominants, une subjectivité du récit. La contestation du réel est infinitésimale et l'objectivité souffre de ses propres objectifs. Ne restent que les faits vécus par ceux qui les ont vécus, les objets polysémiques chargés d'une mémoire à la puissance magique. Les rêves aussi, sans doute. Mathieu prépare une thèse de doctorat : *La Musique des paysages vivants, poétique de l'invisible et de l'in audible sur le plateau des Guyanes*. Il dirige la collection *Culture* des éditions B42. Il creuse ainsi, infatigable, sa propre histoire en reliant d'immenses textes, large bibliothèque d'auteurs.trices natifs de pays colonisés qui ont élaboré une réhabilitation - plus qu'une émancipation - de la pensée post-coloniale.

Et, ces objets fragiles, gestes et documents qu'il produit ou qu'il glane lors de ces recherches, déposés de façon précise, forment un sédiment pour une archéologie intime. Il utilise autant la réalité tangible, l'histoire et les histoires, que la fiction ou les contes. C'est une tentative de réconciliation qui s'opère lors de ses expositions permettant aux visiteurs d'accéder aux formes complexes de la mémoire.

Inspiré par les textes de Wilson Harris, Mathieu Kleyebe Abonnenc cherche par l'art, la musique, la littérature à transmuier les traumas de l'oppression en une pensée cristalline, promesse de devenir.

Pour l'exposition à la Pop Galerie de Sète, Mathieu Kleyebe Abonnenc présente le film *Ça va, ça va, on continue* (2013) inspiré de faits et textes réels. Une fiction qui a tout d'un documentaire. Il fait rejouer la pièce de théâtre *A Corda*, de Pepetela, auteur révolutionnaire angolais, met en scène un extrait de *Yearning, Race, Gender and Cultural Politics*, de la théoricienne américaine bell hooks, et utilise des images d'archives de la guerre de libération angolaise conservées à la fondation Mário Soares. Il fait aussi quelques allusions au film quasi disparu de la réalisatrice Sarah Maldoror *Des fusils pour Banta*. Comme entre parenthèse, une évocation des derniers moments de son propre père surgit avec douceur. Un vieil homme se fait manipuler par une infirmière sur un lit d'hôpital. Mathieu Kleyebe Abonnenc rejoue ainsi une rencontre avec son père, Alfredo Margarido, en 2010, peu de temps avant sa mort. Ce père qu'il connaît peu, militant, qui fût détenu comme beaucoup d'autres dans les geôles la PIDE durant la dictature de Salazar.

Alfredo Margarido est un écrivain, essayiste, poète et artiste, né en 1928. Il participe activement au mouvement surréaliste portugais. Il fuit le Portugal en 1964 et s'installe à Paris où il enseignera dans plusieurs universités. La ville de Lisbonne l'honorera à la fin de l'année 2009, peu avant sa mort. Céramiste, sculpteur et peintre, il produit une œuvre intime, rarement présentée de son vivant que Mathieu Kleyebe Abonnenc choisit de rassembler partiellement et de montrer en regard de

ce film. Une série d'aquarelles sur papier pour une construction fictionnelle d'un père inconnu, absent, dont la parole manque mais qui vit par la présence de ses peintures. Pour l'exposition à la galerie Rui Freire à Lisbonne Mathieu Kleyebe Abonnenc déplace ce dialogue et imagine une courte vidéo à partir d'un portrait onirique peint à l'aquarelle par Alfredo Margarido et inspirés de textes de l'auteur guyanien Wilson Harris, *Ascent To Omai* et *Heartland*, où le personnage est à la recherche de ses deux pères, biologique et adoptif.



**-Pedro Barateiro-  
La mémoire peu à peu**

Pedro Barateiro expérimente toutes les façons possibles de produire une œuvre. Peintures, dessins, sculptures et volumes, de toutes matières, installations, photographies, vidéo, films d'animation, performances ou dispositifs spécifiques, son, éditions, écriture. Toutes techniques au service de propos fictionnels ou réels, hétérotopiques, oniriques ou concrets et politiques. Ses recherches sont alimentées par l'Histoire, celle de la colonisation - décolonisation et de l'emprise féroce de l'argent roi, ou les histoires, celles intimes, familiales ou plus largement celles des cultures populaires, dans lesquelles il puise ses formes et les dialogues qu'elles génèrent. Ainsi, il travaille à déconstruire les falsifications idéologiques binaires qui empoisonnent la surface de nos réalités mondialisées. Sous cette surface au flux

d'informations coercitives, Pedro Barateiro trouve les signes d'existences autres. La lecture de ses œuvres se décrypte peu à peu, passant d'une évidence formelle à un langage symbolique profond à l'herméneutique incertaine. De l'objet intime ou trouvé, aux formes élégantes d'instruments mystérieux, aux images de l'ISS tout en invitant dans ses propres expositions d'autres artistes, Aurélia de Souza, Mário Varela Gomes, Audre Lorde, Naelle Dariya... Pedro Barateiro dit : « Je m'oriente et me désoriente, je transforme et suis transformé...»

Les boussoles sont comme des girouettes en acier poli miroir. Miroirs que les conquérants offraient aux populations rencontrées. Mais ces boussoles ont perdu l'est, comme on dit en France perdre le nord. C'est comme si le Portugal ne s'intéressait pas à l'est. Adossé au Royaume d'Espagne, séparée par A Raia depuis des temps immémoriaux, s'émancipant des cultures celtes, bien avant le XII<sup>e</sup> siècle, le pays se tourne vers l'ouest tout au bout de l'Europe, vers l'océan Atlantique. Forçant le regard vers l'ouest, au-delà de l'océan, il pourrait se voir en train de se regarder. Ces girouettes amputées du levant suggèrent cette impérieuse nécessité d'aller vers le couchant explorer et soumettre d'autres terres. Il fut un temps où le Portugal *possédait* la moitié du monde... La colonisation et la décolonisation furent brutales, toujours enfouie au fond des mémoires, non inscrites, non évoquées encore aujourd'hui... Pedro Barateiro, de façon symbolique, s'empare de ces mémoires. Le photographe Mario Varela Gomes était présent lors de la Révolution des œillets, les 25 et 26 avril 1974, jours où les manifestants investissaient l'immeuble de la censure et jetaient les

procès-verbaux par les fenêtres... Fin soudaine d'un ancien monde si brutal ? Prudemment, après le silence, sourdent peu à peu des voix et musiques encore fragiles, en fragments.



**-Inês Barros-  
Il est urgent d'aimer**

*L'histoire d'un ruisseau, même de celui  
qui naît et se perd dans la mousse,  
est l'histoire de l'infini.  
Histoire d'un ruisseau, Élisée Reclus*

Après des études de design, art et architecture, Inês Barros façonne son propre chemin transdisciplinaire à la croisée des connaissances. Science des bio-matériaux, biologie et chimie naturelle, socio-anthropologie, écologie sociale ou artisanat vernaculaire sont autant de savoirs qui lui permettent de creuser cette notion de biophilie, celle de l'être humain vers les êtres et objets de la nature. Il y a une urgence dans les recherches de l'artiste à produire des pièces qui cherchent à suggérer l'empathie inter-espèces en modifiant le ressenti humain sur les êtres naturels. Il lui faut aussi apporter des connaissances sur les matériaux biosourcés qu'elle peut réaliser à partir de farines, d'agar, d'algues et divers minéraux et végétaux. Ainsi, avec une puissance poétique et plastique, Inês crée des interfaces entre les mondes. Au-delà de la sculpture ou du design, ses installations sont des manifestes que l'observateur peut appréhender au fur et à mesure qu'il

découvre l'intention profonde de l'artiste. Lors de ses dernières expositions, elle proposait des kits, des boîtes à outils potentiellement utilisables, pour amplifier des relations empathiques entre œuvre et spectateurs, entre spectateurs et artiste, entre sculpture et nature. Ses pièces fabriquées à partir de bio-matériaux se dégradent durant l'exposition indiquant une durée de vie. Inês Barros, cherche et spéculé pour tracer des fragments de chemin vers un écosystème élargi où l'être humain connecté au sensible, s'immergerait, se dissoudrait même avec le vivant et ses éléments. Elle compose des fragments de réalité artistique vers une sublimation alchimique de la conscience. L'empathie devient urgente...

L'eau est un élément récurrent dans les travaux d'Inês Barros. Elle s'écoule et se transforme le long d'installations de tubes, pompes, lumières et récipients. *Fonte* est une œuvre conçue pour l'eau, pour son bienfait. C'est une fontaine qui est aussi une sculpture utilitaire puisqu'elle nourrit l'eau en passant par des réservoirs contenant de l'agar et elle la purifie au travers d'autres réservoirs en biochar. Une métaphore des nécessités cruelles et des urgences que notre société contemporaine se refuse encore à voir, aveuglée par le précepte dual ancien nature/culture. *Fonte* est une installation potentiellement portable. Elle est aussi éphémère comme l'eau s'écoule des montagnes.



**-Sara Bichão-**  
**Ce que les choses veulent**

Une planche est là, posée sur les étagères depuis quelques temps... D'où peut bien provenir cette planche usée par l'océan, enfouie dans le sable, couverte de balanes ? Quelle est son histoire ? Qui l'a jetée à la mer ? Pourquoi a-t-elle cette forme si particulière ? Et cette couleur fanée ? Sara Bichão interroge tout ce qu'elle trouve. Elle arpente les plages interminables des bords de mer, au Portugal, en Bretagne ou ailleurs. Elle se perd aussi sur les sentiers secrets. Elle glane peu à peu des matériaux très divers. Du bois, des cordages, des tissus, du verre, des pierres, des coquillages, des fossiles, des feuilles ou des branches, des miroirs cassés, des petites cuillères et autres objets abandonnés ou perdu que la terre ou le sable enferme depuis longtemps puis libère un jour après les intempéries. Sara accepte aussi les offrandes, celles des gens, des animaux et du hasard. La larve du trichoptère sous l'eau ou celle des psychidae sur les murs opèrent elles aussi de cette façon en construisant leur fourreau avec ce qu'elles trouvent ou ce qu'on leur donne... Mais Sara ne fait pas de cuirasse pour protéger. Elle assemble, à l'écoute du dessein des choses.

Il y a sans doute une parenté lointaine avec les assemblages et l'expressionnisme abstrait de Louise Nevelson. Mais ceux de Sara se libèrent des boîtes, du monochrome et les objets du quotidien ont cédé la place aux éléments de nature. Ici pour lâcher ce *Loup inquiet*. Ce pourrait être le nom d'une très ancienne caraque portugaise échouée dont les restes auraient été ficelés par les marées... Qui sait ?

Comme certains sculpteurs qui cherchent dans la matière ce qu'elle contient, contrairement à d'autres qui exigent d'elle une forme, Sara laisse parler les matériaux qu'elle rencontre. Leur assemblage, souvent complexe, se construit par touches sensibles afin d'harmoniser les promiscuités, comme celles d'un peintre qui assemble ses couleurs. Il faut aimer se laisser surprendre pour s'engager dans de telles perspectives. Ainsi, une forme, celle que l'on perçoit au premier regard, qui en contient souvent plusieurs, se dessine doucement rehaussée d'interventions particulières. Elles sont variées. Des dessins discrets, des formes peintes parfois identifiables, des tissus tendus, des coutures, des nœuds, des textes courts ou encore de petits objets cachés au cœur de la sculpture. Sara Bichão, procède ainsi avec d'autres médium. Ses vidéos, par exemple, sont faites de superpositions, d'assemblages qui troublent la vision. Les fantômes enfouis font surface, en filigrane.



**-Pedro Cabrita Reis-**  
**Salle des machines**

Bois, plâtre, verre, tubes de cuivre et caoutchouc, briques, ampoules.

- Nouvelle-

Nous nous sommes rencontrés presque sous terre, dans une salle des machines désaffectée où l'on fabriquait autrefois des pâtes alimentaires. Une sorte

de vaste cave, une très ancienne construction en briques foraines dont nous ne pouvions pas voir le fond. Au bord d'un fleuve puissant qui rugissait sans cesse. La lumière du matin entrait par les ouvertures en ogives taillées dans la pierre. Il y régnait une forte humidité. De la mousse poussait au pied des murs et murets et quelques gouttes tombaient régulièrement des plafonds en voûte où naissaient de petites stalactites.

J'étais un pin maritime. J'ai grandi droit dans ces forêts des Landes bien rangées, bien alignées. On m'a tronçonné, élagué en 1988 et, tiré par des chaînes, on m'a chargé avec d'autres troncs sur un vieux wagon. Puis sur un énorme camion. La route fut longue jusqu'à la scierie. Là, certains des fûts avec lesquels j'avais été plantés, avec lesquels j'avais grandi, ont été déroulés, découpés en une fine feuille sans même respecter leurs anneaux de croissance. Ils ont séché ensuite pendant deux ou trois ans. Je ne me rappelle plus vraiment. Bien à plat. Ce dont je me souviens, c'est qu'une fois sec, je suis arrivé dans une usine qui sentait fort la colle. Mais je n'avais été ni déroulé ni collé. Je suis resté assez brut, en planches épaisses. Certains troncs, désormais en lames fines, ont été pressés contre d'autres feuilles de bois et chauffés, collés puis découpé en panneaux de cent vingt-deux par deux cent cinquante par un virgule huit centimètres. La norme pour nous... Malgré tout, nous nous sommes retrouvés ensemble dans un grand magasin, eux au rayon contreplaqué, moi au bois brut. C'est là que l'artiste m'a choisi, avec le plâtre, le verre, le cuivre, le caoutchouc, les deux ampoules et des briques foraines. Nous avons été trimballés dans une camionnette puis déposés au sol de cette immense cave vide.

Nous sommes ainsi restés seuls avec l'artiste pendant toute une journée. Lui, tournait dans la cave, explorait les lieux, prenait des notes sur son carnet assis sur le parapet au bord du fleuve.

Je crois que nous avons été choisis avec beaucoup d'attention. Taillés, poncés, assemblés, parfois peints, caressés par l'artiste au creux de cette grotte. Le verre, le plâtre, le cuivre, les briques foraines, l'ampoule électrique et moi, planche de bois solide de trois mètres de long, soixante-trois centimètres de large et trente-huit millimètres d'épaisseur. Durant toute une semaine, parfois tard dans la nuit, l'artiste nous a évalué, observé puis il s'est mis à son travail de construction. Il avait toujours entre les mains ce petit carnet de croquis auquel il se référait souvent, surtout le deuxième jour. Nous n'étions pas très rassurés. La cave sentait encore l'odeur forte des douleurs humaines. Le sol en terre battue avait absorbé beaucoup de larmes et les briques avaient encaissés les tremblements du fracas des machines. Nous pouvions nettement percevoir toute cette sauvagerie dont sont capables les hommes.

Le plâtre venait des grandes carrières de gypse de Montmorency dans le Bassin parisien. Lui, avait bien connu ces sous-sols ravagés par les grignoteuses et autres engins maléfiques. Au fur et à mesure de l'exploitation du gypse, d'immenses salles souterraines, chambres et piliers, avaient été sculptées par les machines puissantes. Il était parti, chargé dans une benne, puis il avait été broyé et cuit, réduit en poudre pour être enfin mélangé à l'eau et se retrouver entre deux plaques cartonnées. Dans le magasin. Le verre venait lui aussi des plages des

Landes. C'était une agréable coïncidence. Il avait été cristal de quartz hyalin dans une géode, il y a des millions d'années. Puis fracassé par les éboulements, il s'est retrouvé en rivière puis à la mer, roulé, roulé encore et encore jusqu'à devenir sable des Landes. Il a passé un moment sous l'eau ! Quand il a été transformé en usine ça lui rappelait sa naissance, chauffé par les remontées de magma. Mais il n'est pas redevenu cristal de roche, juste plaque de verre sablé. Dans le magasin. Le caoutchouc n'était pas naturel, il était synthétique donc parfaitement mort. Quant aux deux ampoules, elles n'avaient rien à nous dire parce que de toute façon nous ne pourrions rien comprendre à leur histoire de lumière. Pourtant, je voyais bien une clarté intérieure ici, dans cette grotte et dans notre projet d'assemblage. Comme un métalangage ancien dont la grammaire et la syntaxe se livrent aux aveugles autant qu'aux sourds. Hors du sens. Mais les deux ampoules étaient vides et fermées à mes rêveries. Le cuivre n'était pas très bavard. Il venait d'Australie où il avait côtoyé longtemps de belles opales en forme d'os dont il était tombé raide dingue. Il ne s'en remettait pas. Nous avions beau tenter de le consoler, il était si triste dans sa forme de tuyau de douze. Dans le magasin. Les briques avaient été arrachées au limon de la Garonne puis moulées et cuites à haute température dans une immense usine tiède et moite. Elles semblaient très bien connaître leur destin depuis des lustres et n'avaient aucune précision à apporter, surtout qu'elles étaient toutes identiques. En apparence. Je dis en apparence parce que certaines d'entre elles étaient marquées de petits poinçons parfois très originaux, comme des clés, des empreintes de mains d'enfants ou de pattes de chats. En si-

lence, elles attendaient juste d'être collées les unes aux autres pour faire mur. Bref, pendant que l'artiste tournait autour de nous, nous soupesait, nous observait, nous avions commencé à faire connaissance.

Au bout du troisième jour, épiait l'esprit des lieux et des choses, l'homme seul nous a enfin assemblé, essayant encore plusieurs combinaisons, ajoutant un peu d'électricité, retirant un morceau ici pour l'ajouter là, posant la plaque de verre trouble, trop grande, puis essayant des pieds de bois. Les tuyaux de cuivre et de faux caoutchouc s'enchevêtraient pèle mêle sur le sol de terre battue. Un peu comme s'il entendait nos conversations et tentait de dessiner une circulation entre nous. C'était assez étrange. Il était tellement silencieux et concentré qu'il devait nous écouter bavarder, c'est sûr. Peu à peu nous avons pris forme. Nous devenions une sorte de table basse à peine éclairée. Les plâtres étaient dressés, hiératiques, autoritaires, obstruant deux passages. Les tuyaux étaient comme des veines sinueuses. L'homme patient, la voix rauque, sentait le bon vin et le cigare. Ses doigts étaient précis. Il passait des heures à nous regarder, à nous bouger, à nous écarter, puis nous reprendre, nous scier, nous peser, nous poser contre le mur, nous ranger. Un peu d'entre nous est parti aux ordures. Peu à peu, il nous a réunis.

Enfin, au bout de quelques jours, il s'est assis en face de nous et nous a observé longtemps. Les deux ampoules hautes étaient faiblement allumées et me tenaient chaud. La nuit nous attendions. Les jours suivant beaucoup de gens sont venus nous regarder. Des personnages sombres venaient nous contempler de temps en temps, silencieux, leur main droite grattant leur menton, sourcilleux.

Ils forçaient leur regard pour mieux voir. Ils ne disaient pas grand-chose. Ils semblaient perplexes parfois. Des personnes bavardes, d'autres goguenardes, d'autres passionnées ou émues, des journalistes, des officiels et parfois des enfants en groupes dissipés. Ils préféraient regarder l'eau de la rivière accoudés au parapet plutôt que d'écouter les élucubrations de l'enseignant. Le fleuve est puissant. On l'entendait sans cesse gronder, rouler des galets, transporter des branches et même des troncs.

L'artiste nous avait réuni en mai. Mais c'est quand il est revenu en septembre que la catastrophe est arrivée. Il avait plu pendant des jours. Nous sentions bien que le fleuve gonflait. Nous entendions des galets de plus en plus lourds rouler au fond de son lit. Il y a eu des cris, des voix fortes de gens qui s'agitaient là-haut, des hurlements de sirènes. Et le fleuve est monté. Il est entré violemment dans notre grotte où nous pensions être à l'abris. Il était déchaîné. Il a tout cassé. Le verre n'a pas tenu longtemps. Le plâtre s'est disloqué en mille morceaux. Les deux ampoules ont explosé. Le cuivre s'est fait battre contre les murs de briques et s'est coincé quelque part au fond de la grotte avec le caoutchouc. Moi j'ai été emportée, un peu dépenaillée mais ça allait. J'ai vu une dernière fois l'artiste. Il était fasciné, debout sur le pont, observant le phénomène. J'ai eu l'impression qu'il me faisait signe. Mais je rêve sans doute. Nos rêves façonnent le monde.

Je n'avais jamais navigué. C'est vrai, j'aurais pu être transformée en bordée de navire, mais non, juste une sorte de petite table mystérieuse à laquelle je ressemblais de moins en moins au fur et à

mesure que les trombes d'eau arrachaient les vis de mon assemblage... L'eau furieuse était chargée de cristaux brillants de micaschiste, la rendant presque laiteuse malgré la boue. Les paysages défilaient. J'ai même croisé des voitures emportées par le courant. Je ne sais pas combien de temps cette colère a duré. Je me souviens que les eaux se sont peu à peu calmées quand elles ont rencontré celles d'un fleuve plus grand encore. Là, doucement nous avançons. Je dis nous parce qu'il y avait beaucoup de choses qui flottaient un peu partout autour de moi. D'ailleurs, je flottais de plus en plus difficilement tellement j'étais imbibée. J'ai fini par me retrouver sur une sorte de plage sale, jetée par une vague un peu plus forte que les autres, sans doute par un bateau à moteur. C'était encombré de vieux déchets, de filets de pêche. Un peu plus loin on devinait une ville animée. J'ai pu sécher malgré l'hiver. Tranquille, longtemps, un peu cramée par le soleil. C'est un jeune homme vigoureux qui en riant m'a rejetée dans le fleuve. Et le voyage a recommencé.

Quelques jours plus tard, j'ai entendu le grondement familier des vagues. Moi qui avais été arrachée à ma forêt landaise natale, je retrouvais enfin ce son si familier. Poussée par le vent et le courant, j'ai fini par flotter sur l'océan. Des balanes sont venues se fixer sur moi, une petite anémone et beaucoup d'animaux minuscules qui m'accompagnaient dans ma dérive. J'étais devenue grise et très salée. Le soleil était plus fort vers où j'allais. Le sud sans doute. Parfois des tempêtes surgissaient. Je montais tout en haut des vagues. Il arrivait que le vent violent me fasse voler. C'est une de celle-là qui m'a rejetée sur une plage immense de sable

fin. Chaque coup de mer me poussait un peu plus loin sur la grève au lieu de m'emporter à nouveau. J'ai fini par être recouverte de sable. Une nuit, j'ai senti qu'on me déterrait. Un feu était allumé sur la plage. Plusieurs jeunes gens discutaient, jouaient et chantaient autour. L'homme qui m'avait trouvé allait me jeter dans le feu quand une jeune femme a retenu sa main et lui a expliqué qu'elle préférerait me garder. Elle lui a dit que les matériaux vivants vivaient vraiment. Que c'est un mystère fondamental. Il lui a rétorqué qu'elle s'encomrait trop, trop de tout et n'importe quoi. Elle n'a rien répondu, m'a porté dans l'eau, m'a un peu nettoyé et m'a regardé dans la clarté de la lune. Elle m'a souri. Aujourd'hui je suis rangée dans son grand atelier lumineux, tout en haut d'un petit immeuble moderne, dans cette ville bruyante et joyeuse. J'espère qu'elle ne va pas m'oublier trop longtemps tout au fond, sur ses étagères en bois. Objet d'art, c'est autre chose que planche.

Texte inspiré par la pièce de  
Pedro Cabrita Reis,  
*H.Suite XIII – Une clarté intérieure*,  
1993.

In « Nos rêves façonnent le monde »,  
Moulin Albigeois, Cimaise et Portique,  
Albi



**-André Cervera-  
Eau, Feu, Pierres**

En public, depuis quelques années, André Cervera renoue avec les pratiques rituelles

qu'il convoquait au début des années 80 avec les Yaros. Aujourd'hui, peintre-voyageur et grand connaisseur de Jean Rouch et Marcel Griaule, André a vécu de près de nombreuses séances chamaniques au Mali, en Inde ou ailleurs. Les rituels auxquels il nous invite nous mettent plutôt en situation de danse collective que de transe partagée. Il s'agit surtout de nous présenter un vif moment de peinture, en musique, pour entendre le désarroi de l'artiste face aux immenses inquiétudes contemporaines, sociétales, environnementales ou politiques que nous subissons toutes et tous. Il invoque l'esprit du vent, de la pluie, du feu, des pierres, de la terre, des rivières et des océans pour ensemble célébrer le vivant.

Il incante : Éveillons-nous ! Réveillons-nous ! Il est accompagné ici d'une musicienne, Maïa Barouh, flûte et tambourin ou ailleurs de Marco Il Petrigno à la guitare et Gloria Tricamo à la batterie ou encore Tony Truant et sa guitare enflammée. Ce qu'il nous dit est simple. En Sicile, par exemple : « *En ces temps d'incertitudes et de troubles, nos valeurs de fraternité et de solidarité sont bafouées. Sur cette terre de Palerme entourée de volcans, je viens humblement célébrer avec vous le vivant...J... J'invoque la lumière et la chaleur fraternelle de l'élément feu...J...* » André tourne autour d'une grande feuille de papier blanc, parfois il porte et dépose un masque de bois, une racine, de l'eau ou une pierre au bord. Puis d'un geste sûr et vif, il peint. Étale des couleurs, puis les cerne à l'aide de ses outils si caractéristiques, intervient ici ou là comme un musicien qui jouerait sur un immense clavier posé au sol. Il arrive que l'œuvre prenne feu, au sens propre comme au sens figuré.

Pour ces performances ritualisées, André Cervera revêt un masque de papier couvert de figures peintes, comme le sont ses vêtements. Parfois plusieurs personnes assistent l'artiste, elles aussi sous un masque. Nous sommes ainsi immergés dans la peinture de l'artiste, celle nourrie par son rapport au monde fait d'une lutte acharnée pour nous extraire de nos certitudes occidentales délétères. La vérité du monde est bien plus vaste que nos technologies, bien plus vaste aussi que ces évidences de surface économique et de pouvoir malin. Nous le savons tous au fond de nous mais nous nous interdisons de le dire et même de le penser... André se charge de l'exprimer avec nous dans une langue immémoriale et claire.



### **-Vasco Costa- Enrayer l'évidence**

L'artiste est vif et réactif aux éléments qui seront l'environnement de ses pièces et interventions. Sans doute est-il un enfant spirituel d'un Marcel Broodthaers ou se place-t-il dans une filiation Fluxus augmentée de cultures high tech contemporaines. Vasco Costa se joue des situations.

Lorsqu'il est invité, par exemple, à réaliser une installation dans la nature, les commissaires d'exposition lui envoient des photographies du site. Mais, une personne est présente sur les photos. Avec un logiciel de traitement d'images, ils effacent la personne mais laissent sa silhouette blanche mal détournée, comme

un fantôme évanescant dans le paysage. Vasco Costa décide dès lors de se servir de cette forme et installe sur le site une découpe blanche, au recto, à taille et vague apparence humaine. Au verso, il appose une peau de bête. Ainsi il génère un dialogue entre la mémoire d'une nature sauvage et la présence d'une technologie absurde, comme il l'avait proposé pour *Um Camelo no Alasca* où il couvre une bétonnière motorisée d'une peau animale.

En 2013, suite à une résidence pour une intervention urbaine, Vasco décide d'obstruer une ruelle de Lisbonne avec un grand rideau de scène. Le théâtre de rue est ainsi réduit à son symbole le plus minimal. Sauf que la venelle est un haut lieu de deal où police et dealers jouent au chat et à la souris, se guettent, se surveillent. Le rideau pervertit soudain ce fonctionnement de dupe et chacun tente de s'adapter à cet élément étranger. Ainsi opèrent les actions et installations de Vasco Costa qui troublent le bon ordre des choses, nos consensus et nos évidences partagées.

A partir d'une barque mythique d'un pêcheur sétois, l'artiste réinterprète la pêche à foison, ce combat surdimensionné. De la cale pleine de pierres jaillissent des cannes comme sur les bords des canaux à la saison de la daurade. Mais on pense aussi, par une ellipse osée, au tableau de Paolo Uccello, *La Bataille de San Romano*, qui a tant inspiré les cubistes. Et, la barque devient une sorte d'équation incongrue. Île de géométrie mathématique. A Lisbonne, Vasco Costa, cherche à créer un lourd ballast pour mieux ancrer la légèreté du monde... Il remplit une mercedes benz de pavés. D'étranges scénarios et images cinématographiques de lapidation absurde, de mariée trahie ou encore de

rêve de vengeance viennent se télescoper avec la réalité d'une bagnole, là encore, pleine de pierres. Et le sourire de Vasco Costa se fait plus large.



**-Elisa Fantozzi-  
De la légèreté de l'être**

Allégorie, paréidolies, associations d'idées, facétieux jeux de mots, détournements... sont autant de chemins qu'Elisa Fantozzi explore, essentiellement en sculpture. Elle ne peut pas se passer de travailler la matière, la résine, le plâtre, la mousse, l'acier, le bois, le verre, la céramique, bref tous les corps de métier l'occupent.

Elle est parfois son propre modèle, associant à petite dose une forme d'art saint sulpicien, une idée près personnelle du kitch et un air pop tant les couleurs sont franches et claires. Elisa s'empare de sa propre image - son personnage social de femme habillée simplement - pour la mettre en scène. Elle est comme une sainte endormie, accrochée au mur. Elle flotte extatique sur une eau bleue. Elle est évanouie ou alanguie dans les bras d'un puissant pape. Elle est assise et regarde en l'air, joyeuse. Elle semble flotter en l'air dans une robe de soie sauvage. Elle pourrait voler sans doute à la recherche d'une légèreté vitale pour faire face à la gravité du monde, à sa douleur. Elle collectionne les ailes de pigeons que son chat lui offre. Elle façonne des ballons de baudruche pour soulever des montagnes. Elle joue avec un arc en ciel. Et, pour marcher sur

des œufs, il faut savoir se faire légère.

Le merchandising catholique, cher aux grenouilles de bénitiers est souvent convoqué et allègrement détourné. Vierges couvertes de logos, vierges au ventre fendu d'un coquillage, références aux évangiles. Il y a sans doute une fascination de l'artiste pour cet art populaire qui prolifère près des miracles. Les alignements de dizaines de milliers de vierges de toutes tailles, transformées en porte-clés ou en gourdes ont effectivement des allures d'installations artistiques aux lumières irisées. Elisa Fantozzi expérimente de nombreuses échelles. De la toute petite sculpture, discrète, associée ou non à des mots, aux pièces réalisées à sa taille, jusqu'à d'autres, immenses, pour des commandes publiques de grande envergure. Ses ateliers ont un air de cabinets de curiosités aux collections hétéroclites d'images et d'objets singuliers glanés au hasard de rencontres. Dans l'atelier, ces éléments disparates peuvent s'associer vers une forme plus élaborée pour faire œuvre. Ou non, c'est selon. Selon la durée d'un purgatoire à concaténation par exemple ou d'une association de textes, d'images et d'idées. Ainsi s'élabore une profondeur légère.



**-Julien Fargetton-  
Tendres déchets**

Au premier abord, il y a une expression de l'absurde dans les divers travaux de Julien Fargetton mais à y regarder de plus près, beaucoup moins absurde que

les nombreuses dérives que nous impose notre société contemporaine. Surtout quand il s'agit de déchets, gaspillage ou pollution. Ce ne sont pourtant pas là les thèmes de prédilection de Julien, mais ils reviennent souvent étant donné leur présence insistante dans nos paysages. L'artiste organise ses dérives poétiques. Il se balade, dans les quartiers, sur les chemins ou les plages, en montagne ou en forêt, l'œil alerte, le pas long et docile. Inévitablement, il rencontre des objets abandonnés, perdus ou jetés, transportés par les courants d'air ou marins.

Une poubelle verte à roulette sur l'île du Frioul en face de Marseille... Elle indique qu'elle provient de Cogoletto à des centaines de kilomètres de là, en Italie. Transformée en sac à dos, la poubelle sera rapportée à sa propriétaire, la maire du village, après un périple à pied de plusieurs semaines. Il écrit : « 400 kilomètres de marche, à expérimenter l'étroite terminologie qui sépare l'inutile, l'utile et le futile ». Ailleurs, un peu partout, il récolte des sachets plastiques de chips ou de cacahuètes qui traînent. Déchets vifs et colorés ballottés par les intempéries comme des tumbleweeds du Colorado... Par une sorte d'empathie et de respect, il observe et conserve la forme qu'ils ont. Leur fabrication des ridelles, sorte d'exosquelettes de petits bois, pour les maintenir dans la forme trouvée. Si légères sculptures de presque rien...

Sur les plages de Lisbonne, près d'un terrain vague à Segundo Torrão, il est stupéfait par l'amas de déchets qui s'amoncelle entre les bois flottés après la tempête. Des chaussures uniques, forcément, attirent son regard. Avec des bidons de détergent il fait des mollets, puis avec des bois monte les jambes pour les

coiffer d'une trogne. Ces étranges figures tragi-comiques pourraient nous évoquer la fameuse *Jambe* d'Alberto Giacometti qu'un Dalí aurait coiffé d'une noix de coco...

Plus loin, dans les rues de Lisbonne, il récolte des boîtes vides de médicaments ou de nourriture, qu'il déplie et utilise au verso comme papier dessin. Ces formes dépliées invitent Julien Fargetton à imaginer des décors pour des saynètes d'intérieur surréalistes. Des rêves de poésie aux accidents picturaux. Des intérieurs bariolés et mystérieux, sortis du fin fond de sa mémoire ou comme d'anciens carnets trouvés d'un metteur en scène improbable. Ses grands dessins et peintures tiennent aussi de cet univers onirique.

Depuis des années, Julien Fargetton cherche à rassembler 21 grammes de sable du désert apporté à Lisbonne par le sirocco, qu'il récupère patiemment au pinceau sur les toits des voitures. Un hommage léger à l'âme de son grand-père, né en Algérie.



**-Agnès Fornells-  
Les mines d'Agnès Fornells**

*Dans la rue qui monte au soleil morne et  
grand ouvert, des voix conseillent qu'on  
s'accoude  
aux fenêtres, pour voir passer les trains  
de luxe, au bord du ciel,  
à droite, par-dessus les arbustes du  
jardin de la gare. Un train écume et se  
rendort.  
Des musiques diffuses rôdent. La vie*

*antérieure émerge et chuchote.  
Villes de songe, lorsqu'on pense à vos  
noms plaintifs, on prête l'oreille.  
Il semble que des voix longues vous  
hèlent par-dessus les barrières et les  
chants des âges,  
et que des odeurs, comme des veilleuses,  
et que des fougères d'étoiles s'allument.*  
Léon-Paul Fargue

Agnès Fornells voit très clairement ce que personne ne regarde. Elle a fait sienne cette réflexion fameuse de Francis Alÿs : « *Lorsque les rencontres sociales provoquent des situations sculpturales.* » Appareil vissé au regard, elle déambule, marche, se balade dans des villes qu'elle ne connaît pas, qu'elle apprend à connaître. À l'affût. Elle n'est pas stalker ou psychogéographe, quand bien même elle éprouve cette perception affective de l'espace urbain. Sa dérive est souvent arrêtée, ponctuée de choses, d'images, parfois de gens, souvent de mots qu'elle récolte.

Elle est dans une ville loin, étrangère et prélève des images, les stocke en prévision des longues journées sédentaires, solitaire à l'atelier, chez elle.

En réalité les voyages d'Agnès sont ses mines. Être étrangère ailleurs aiguise son regard. Lors de ses voyages elle accumule ces « pépites », comme elle dit, que les autochtones ne voient plus tant ils sont habitués ou lassés par les scènes qu'ils traversent quotidiennement. De retour à l'atelier le plus dense reste à faire. Trier, revoir, laisser reposer, voir à nouveau la récolte. Ainsi, le film *Viva la Saeta* s'est construit des années après son voyage en Andalousie. Les rushes étaient sonores et en couleur. Le film aujourd'hui est un poignant muet en noir et blanc.

Ailleurs les accumulations fortuites et bricolées que les Mexicains appellent des *apartalugares* servent à réserver un stationnement. Elles sont honnies par les thuriféraires de l'ordre local et de la propreté. Ici, elles deviennent sculptures, faïence en trompe l'œil, après avoir été présentées en photographies sous forme d'une improbable collection. Il y a parfois des séries... Il y aura eu cette rencontre renversante avec une suite de reflets dans les flaques de pluie où nos repères tridimensionnels sont fortement perturbés. Perplexes, nous tentons de recomposer une image valide.

Agnès Fornells se joue aussi des espaces et de l'espace. Elle installe, par exemple, certaines images prises ailleurs dans une rue, une place, sur une façade abandonnée dans une autre ville. Ces décontextualisations confèrent à l'image présentée *hors-situ* un statut singulier d'autant qu'elle colle l'image dans un endroit qu'on pourrait dire idéal, par la taille et le point de vue. Ce statut singulier est en premier lieu dû au fait qu'il s'agit bien d'une œuvre d'art, dans la rue. C'est aussi une fenêtre triviale et temporelle vers un ailleurs. Ainsi, l'image installée par Agnès, hors de son contexte initial, est une sorte de porte spatio-temporelle qui nous observe.

Ainsi, les textes courts glanés sur les murs, en Espagne, au Mexique ou ailleurs procèdent-t-ils de la même manière. Elle les associe de façon parfois burlesque pour émettre une poésie qui se joue du sens, des langues et des origines.



**-Damien Fragnon-  
Faire pierre**

*Continument, les roses microscopiques  
des diatomées (...)  
les coupes annelées des coraux comme  
autant de disques osseux,  
aux rais nombreux et minces, cercles de  
lames convergentes,  
les canaux parallèles des palmes, les  
étoiles des oursins  
ensevelissent dans l'épaisseur de la roche  
des semis de symboles pour une héra-  
ldique d'avant le blason.*

Roger Caillois : « *Entrée de la vie :  
l'autre écriture* »

Damien Fragnon se nourrit de pierres. Sur un plan sensible, artistique et intellectuel. Il cherche et rencontre différentes roches selon les réactions qu'elles pourraient avoir lors de cuisson. Mais avant tout, il souligne qu'elles sont partout, depuis toujours, qu'elles nourrissent la nature, qu'elles peuvent être liquides, gazeuses, solides, molles ou très dures. Elles sont la mémoire du monde, comme cet affleurement d'éclogite en Bretagne qui a plus de trois milliards d'années. Notre planète était alors en fusion, les météorites fondaient sur elle. Ou encore ce calcaire de centaines de millions d'années mémoire puissante du fond de l'océan, pétrification du vivant primitif poussé là-haut sur les montagnes par la tectonique des plaques... Elles se transforment d'état en état. *Le temps du long maintenant* est celui des pierres qui contiennent aussi des signes qui nous disent l'histoire du monde. Damien considère que les roches sont les digues qui nous protègent.

De ces roches broyées, il expérimente des émaux sur les céramiques

qu'il façonne. Ces dernières relèvent le plus souvent de formes organiques et végétales, parfois les cheminées hydrothermales fournissent aussi des dessins. Il arrive qu'il les oublie volontairement quelques semaines ou années dans la mer. Ainsi les céramiques se couvrent d'une vie minuscule et attrapent des couleurs de jardins. Il considère ce geste comme une *éco-réparation*, son tribut collaboratif versé aux créations naturelles infatigables.

Avec l'assiduité d'un naturaliste pétrographe ou d'un alchimiste joyeux, Damien Fragnon tente, expérimente, observe, tente à nouveau pour créer des surprises tant le façonnage et les cuissons restent à jamais improbables. Il se perd aussi sur les sentiers à farfouiller la terre. Chercher du cobalt dans les faïences ou de la barytine pour les bleus, des hématites pour le rouge sombre, du cuivre ou du chrome pour les verts, des terres d'ocre pour les jaunes... Sur les céramiques de Damien Fragnon la vie paraît figée comme un instantané photographique fige le temps. Il préfère ne pas parler *d'œuvre* pour qualifier ses travaux, seule la nature fait œuvre. Or, il entretient avec elle une relation amoureuse qui inspire et nourrit ses recherches artistiques.



**-Pauline Guerrier-  
Formes de mémoire fluide**

*Tandis que par ses chants, le poète de  
Thrace  
suscite l'adhésion des forêts, des roches  
et des animaux sauvages,*

*voici que les femmes ciconiennes,  
en plein égarement mental, dissimulées  
sous des peaux de bêtes  
aperçoivent du haut d'un tertre Orphée  
qui,  
frappant les cordes, accompagne son  
chant.*

Ovide, *Les Métamorphose, Livre XI,  
Mort d'Orphée.*

Pauline Guerrier est artiste des métamorphoses, de toutes sortes, celles produites par nos émotions en particulier. D'une énergie communicative et enthousiaste, elle puise au plus profonds des sciences, anthropologie, anatomie et neurosciences, des mythes, des contes ou des rituels à travers le monde et le temps pour nourrir ses inspirations. Ainsi, ses recherches artistiques forment un camaïeu syncrétique dont un dénominateur pourrait être la métamorphose du corps et de l'esprit provoquée par nos émois. Peinture, tissage, tapisserie, marqueterie de bois, de paille, de nacre ou de plumes, céramique, terre, verre, musique, textes... Pauline Guerrier s'ouvre à toutes les techniques pour une expression symbolique au plus près de ses révélations. Chacune de ses pièces trouve son origine dans une épiphanie. Il y a là, sans doute, une aptitude à la synesthésie, cette forme de perception simultanée où une sensation objective s'accompagne d'autres supplémentaires. Comme les chiffres font percevoir à certains des couleurs, nos métamorphoses corporelles et spirituelles évoquent à Pauline Guerrier des formes, des matières et des nuances nécessaires.

Inspirée par des planches anatomiques de cordes vocales et à partir d'expressions comme : extinction de voix, avoir la gorge nouée, le souffle coupé, res-

ter sans voix, boire ses paroles, entendre des voix...etc. Pauline Guerrier tisse et façonne les organes vocaux selon trois phases distinctes dans *Corde Vocali*. Le cri initial, l'enfance. La mue, l'adolescence. La voix de la sagesse... La voix est un être-souffle, profond et singulier. Elle peut aussi accompagner ses grandes tentures de musique. Henry Purcell *Tis Nature's voice*, par exemple : *C'est la voix de la nature. À travers la forêt en mouvement, créatures comprises. Langue universelle à nulle autre pareille, de toutes ses races inconnues. D'elles, il a appris le puissant art qui courtise l'oreille ou frappe le cœur...!... Il charme les sens et captive l'esprit.*

Lorsqu'il nous arrive de vivre une émotion très forte, qu'elle soit amoureuse ou provoquée par la mort d'un proche ou autre stress traumatique, il se peut que notre cœur en garde une trace réelle. L'organe peut subir une déformation de ventricule. C'est le syndrome du cœur brisé ou « tako-tsubo ». Ce mot japonais désigne une amphore de terre cuite servant à piéger les poulpes. La blessure dans le cœur ressemble à ce petit vase. Pauline Guerrier façonne en verre la mémoire du trauma avec son souffle... à bout de souffle, souffle coupé, jusqu'au dernier souffle ou second souffle...

Lieux d'imaginaires collectifs, hors de nos brutales réalités, les hétérotopies induisent notre façon d'être au monde hors des sphères normées. Les sculptures faites de laines colorées tuftées sur un canevas de coton sont réalisées d'après les dessins de Pauline Guerrier sur les hauts plateaux de l'Himalaya en collaboration avec les artisans de Sibylle de Tavernost. L'artiste taille ensuite au rasoir dans la masse de la laine. Ici, les figures des

*Hétérotopia* sont résolument intimes, comme si nos corps possédaient des creux secrets où l'on préserve une mémoire sublimée.



**-Vir Andres Hera-  
Partager les fantômes**

*Chacun a une idée confuse d'un bien où  
son âme puisse se reposer ;  
il le désire, par suite, il s'efforce d'y  
atteindre.  
Dante, La Divine Comédie*

De désastres, Vir Andres Hera produit des images pleines d'une grâce sensuelle. Violences des colonisations, des états autoritaires, des injustices et préjugés toxiques aux douleurs personnelles, l'artiste cinéaste, trouve un chemin étroit sur lequel des personnages semblent vaguer dans la lumière, de lieux hantés en paysages puissants. Vir entretien de nombreux échanges épistolaires avec divers artistes, spécialistes, écrivains et penseurs qu'il cherche un jour ou l'autre à rassembler sur un site choisi. Ainsi est né, le projet au long cours *Le Daftar* qu'il conduit comme on élabore un jardin flottant, un chinampa, un espace cultivé, partagé où chaque plante et chaque être a besoin des autres. Une idée de permaculture sociale où les échanges qui précédaient de façon virtuelle prennent corps peu à peu, ensemble, dans un décor donné. La caméra tourne. Au Portugal. Elle saisit ce qui se passe, ce qui s'échange, sans plan préétabli pour capter les impressions premières. Une version du *Daftar* a été présentée l'an

dernier à Montpellier sous forme d'une installation, cinq écrans et dispositif sonore pour plus de dix heures de film cumulées. A Lisbonne, Vir Andres Hera présente une version courte de 20 minutes, inédite, en salle de cinéma.

Dans les jardins du Musée Paul Valéry à Sète, à l'ombre de la falaise du phare, Vir performe avec sa maman. Une action en cours d'écriture qui relate l'assassinat du père de l'artiste. Il écrit : *« Quand mon père fut assassiné, j'ai ressenti un vertige similaire à celui que Dante a senti devant les portes de l'enfer, lorsqu'il a dû abandonner "toute espérance" ; j'ai su que je devais rentrer au Mexique pour identifier son corps défiguré dans une morgue, mais je suis arrivé trop tard, on avait déjà mis ses morceaux dans le cercueil, le couvercle était fermé. Ce sont ma mère et la maîtresse de mon père qui ont reconnu son corps, les assassins lui ont déchiré le faciès ; pendant ce voyage je n'arrive pas à sentir la joie que presque tous les voyages me procurent, le sentiment magique d'être un voyageur dans le temps, j'avais plutôt l'impression que le temps me lacerait et me découpait en morceaux moi aussi. Nous avons pleuré sur sa tombe, nous l'avons enterré, à ce moment-là je ne me sentais plus comme un être de chair et d'os, je me suis senti comme une grisaille volatile et terne sur laquelle l'émotion de deuil se transfigurait et prenait forme. Deux jours après, on a reçu l'appel de la police : ils avaient besoin de déterrer le corps pour prendre des empreintes, ma mère et moi sommes retournés au cimetière pour en être témoins, il pleuvait ce jour-là, les portes du cimetière semblaient fermées et on a attendu longtemps jusqu'à ce que ma mère soit sortie de la voiture et d'un pas violent elle*

*s'est précipitée vers l'entrée se tachant les vêtements de boue. A ce moment-là, ma mère s'est transfigurée en Beatrix, et moi en Dante. Nous nous sommes dirigés vers l'entrée de l'enfer que nous devons franchir ensemble, nous avons forcé le verrou de la porte jusqu'à ce qu'il cède, quand nous sommes arrivés devant la tombe, la police était déjà là, ils étaient une dizaine, il y en avait même un qui fil-mait avec un drone. Quand ils ont ouvert le cercueil j'ai vu le corps morcelé de mon père, c'était le corps d'un fantôme qui par un hasard ressuscitait, le corps d'un christ qui se dévoilait devant moi, pas triomphalement, un corps qui ayant disparu à un point dans l'histoire, réapparaissait plus tard, survivant dans le limbe encore mal défini d'une mémoire collective, survivant fantômalement à sa propre mort, qui me rappelait que moi aussi j'étais un fantôme qui marche, ainsi j'ai fait mes adieux.»*



### **-Île/Mer/Froid- Faire avec**

Souvent loin, seuls au milieu des forêts, au bout des chemins, sur les plateaux de l'Aubrac ou sur les pentes du Plomb du Cantal, dans le sud de l'Aveyron, au creux des Cévennes, ou ailleurs. S'il faut construire un four, retaper une archaïque boudineuse ou refaire un toit pour abriter l'ouvrage en cours, ces activités font partie intégrante du boulot, dans ce temps du long maintenant. Il ne peut pas y avoir d'urgence puisque les rencontres avec les choses, les paysages

et les gens se font au rythme naturel. Les troncs d'arbres inspirent des céramiques, les fleurs, feuilles, racines et écorces produisent des couleurs sur de grands draps, les terres et les pierres broyées révèlent leurs teintes à la cuisson, les poudres minérales et les cendres, portées à haute température, fondent avant de vitrifier. Ce qui se produit se produit. Il n'y a pas de formes brutalement préconçues. Boris et Hugo dialoguent avec les éléments, écoutent ce qu'ils travaillent. Et c'est la qualité de cette rencontre qui déterminera celle de la pièce finie. C'est une recherche d'émancipation active et adaptable, d'autonomie de décroissance, ne pas dépendre, de quoi que ce soit.

De cuissons en façonnages, de constructions de briques et de bois en nuits de veilles, de balades en rencontres, Île/Mer/Froid arpentent leur chemin céramique. Il y a quelques mois, inspirés par les paysages alentours, ils ont réalisé une série de nouvelles pièces. Des corbeaux hirsutes aux attitudes vives, qu'on appelle dans le Berry des « couales », côtoient de grandes pièces de tissus teint. Ici, la teinture est réalisée à partir de feuilles et écorces d'eucalyptus. Un hommage aux luttes des paysans portugais qui se sont battus contre une plantation gigantesque de cet arbre si dangereux en région sèche.

Une atmosphère quasi hiératique sourd de cette installation. Ses figures animales évoquent les épis de faitages que l'on fixait dans les régions potières sur le toit des maisons. Un art populaire pour bannir les mauvais esprits et protéger le foyer. La mauvaise image du corbeau est aujourd'hui dominante alors que depuis toujours, il est associé au passage, messagers d'ailleurs, à l'intelligence et cohésion de groupe remarquable. C'est que les cor-

vidés ont été déclarés nuisibles. Choucas, comme tant d'autres, victimes du fonctionnalisme.



### **-Sam Krack- L'échange – Chambre d'ami**

La pièce, une intervention artistique de Sam Krack pour Sète-Lisbonne, consiste à échanger son appartement contre la Galerie Zoom. C'est que l'artiste est le voisin du dessus. La galerie d'art se trouve donc investie par les affaires et le mobilier de Sam Krack, tandis que les expositions prennent place à l'étage dans son appartement. Il y a eu des précédents dans l'histoire de l'art à de telles actions. *Chambres d'amis* de Jan Hoet en 1984, invitait une cinquantaine d'artistes internationaux dans des appartements de la ville de Gant, une critique directe des lieux de cultes aux murs blancs... *Kitchen Show* de Hans Ulrich Obrist, invitait lui aussi de nombreux artistes à investir sa cuisine en 1991, au n° 10 de la rue Schwalbentrasse à Saint-Gall en Suisse. « *La réalité de la cuisine et celle des œuvres étant liées l'une à l'autre .../... Il s'agit d'organiser une exposition dans un cadre très peu spectaculaire* » précisait le curateur. Le petit village de Fiac dans le Tarn devient à la fin des années 1990, un lieu d'exposition et de résidences chez l'habitant. Aujourd'hui de grandes galeries organisent elles aussi des expositions chez des particuliers, déplaçant ainsi l'art vers des lieux conviviaux, familiaux et plus intimes que les *white cubes*.

Sam Krack travaille depuis longtemps la question de l'habitat domestique et ses paysages, s'inspire des relations parfois tendues entre loueurs et locataires, des sinistres qui surviennent, autant que ce florilège d'objets sans qualité qui s'invitent dans nos espaces privés. Au départ, il récupère des photographies souvent de mauvaise qualité qui ont un statut de témoignage concret, comme ces objets vendus sur le bon coin, ces moisissures ou petits accidents relevés par le loueur lors de la remise de caution ou encore ces défauts de pose de lino pour l'assurance. Autant de mauvaises photographies dans un domicile qui n'ont d'existence que pour leur qualité de preuve. A partir de ces clichés, Sam Krack s'aventure en peinture, avec patience. Les banalités transfigurées que Sam Krack réalise avec une certaine ironie, se présentent en séries de tableaux à l'huile et acrylique aux formats identiques. Pour la première exposition de *L'Etat des lieux* en 2022, 19 toiles sont accrochées aux côtés du fac-similé des documents produits par l'agent immobilier dans l'appartement même, objet de litiges, pour une mise en abîme ou plutôt un reflet poétique de nos tracas domestiques.

Le dégât des eaux devient par mimétisme pictural une tentative d'immersion dans la matière des moisissures. Les mauvaises photos de détails de lins mal posés, prises par l'assureur sont interprétées en peinture par Sam Krack. Il joue ainsi avec une abstraction géométrique chère aux néo-géo qui faisaient de l'usage d'éléments domestiques leur matière de prédilection... Ainsi vont les choses... ici avec cette dérision légère qui dit nos contingences quotidiennes.



**-Raphaël Kuntz-**  
**La rencontre**  
**Acte III**

*Il est de ces nuages qui se dressent sur  
l'horizon en forme de véritables mon-  
tagnes.../...*

*A peine leur durée est-elle de quelques  
heures, tandis que celle des monts de  
pierre*

*est de millions d'années ; mais en réalité  
la différence est-elle donc si grande ?*

*Relativement à la vie du globe, nuages  
et montagnes sont également des phéno-  
mènes d'un jour.*

*Minutes et siècles se confondent, lors-  
qu'ils se sont engouffrés dans l'abîme du  
temps.*

Elisée Reclus, *Histoire d'une montagne*

Le ballon d'Alsace aussi appelé le ballon Giromagny, au sud des Vosges, culmine à 1247 mètres. Il est pris dans un effet de foehn qui attire des nuages sur son sommet, des cumulus fractus le plus souvent, de petits nuages déchiquetés s'y accrochent et indiquent la présence d'un rotor à sa base formant une onde orographique typique du foehn. Les vignobles sur les pentes y bourgeonnent. C'est dans les parages ce cette particularité atmosphérique nécessaire à la rencontre entre un nuage et une montagne que Raphaël Kuntz nous emmène. Cette histoire d'amour a commencé il y a quelques années. Elle sera faite de cinq actes. Le premier tentait la présentation dessinée des protagonistes, disons une formulation graphique de chacun. Le second intégrait les oiseaux, témoins et messagers. Ici nous assistons au troisième acte : la rencontre. Nous traversons les forêts sombres. Les lichens verts de gris se suspendent aux branches

des pins géants. La mousse y tapisse la terre. Des décombres de béton et de ferraille surgissent de l'humus le long des chemins forestiers. Un ancien barrage rudimentaire, construit il y a très longtemps par les Allemands retient encore l'eau d'un petit lac triangulaire. C'est là, tout près, sur un parking mangé par la nature que deux chaises banales témoignent de la rencontre entre le nuage et la montagne. L'artiste tourne autour de cette rencontre, de ces deux chaises, à raison de cent fois 3,6° pour une série de 100 dessins. Au dos des œuvres un QR code glisse l'acquéreur vers quelques fractales informations sur la rencontre, une des portes d'entrée du projet.

Les deux chaises sont disposées en conversation, essence de la rencontre, intrinsèques. Sont-elles réelles ? On imagine la montagne hésitante, suivre un chemin inhérent à sa propre peau, comme on suivrait le cours d'une de nos veines. On imagine le nuage, dans un état gazeux forcé, ému par la perspective proche, sinuer entre les grands pins. Tous deux vont au rendez-vous.

Equipés d'optiques de réalité virtuelles, les visiteurs prennent un chemin parmi les quatre possibles. Nord, Sud, Est, Ouest. Tous convergent vers la rencontre. Les chemins sont très différents, les expériences visuelles aussi, les sons, les musiques, les ambiances. Certains jusqu'à l'évanouissement virtuel. Il arrive que nous traversions des arbres. Nous voyons au-travers d'eux comme la pluie. Nous ressentons l'ascension vigoureuse vers les nuages, pris dans le tourbillon planétaire de Coriolis...



## **-Les Crafties- Faire signe**

*Je ne puis pas distinguer entre le senti-  
ment que j'ai de la vie et la façon dont je  
le traduis.../...*

*J'ai tenté de créer un milieu cristallin  
pour l'esprit.*

Henri Matisse

(à propos de papiers découpés inspirés  
par les lumières d'Océanie)

Alors que, durant les terribles désastres du XX<sup>e</sup> siècle, certains artistes dénonçaient l'horreur en s'engageant sur ces thèmes dans leur pratique artistique, Henri Matisse poursuivait ses recherches sur la couleur, peignait des fleurs, découpait ses gouaches. «Comment puis-je servir?» demande-t-il au ministre de la Guerre. «En continuant, comme vous le faites, à bien peindre !». Dessiner des formes simples, explorer les forces de la couleur contribue aussi à lutter contre la gravité du monde. Ailleurs des esprits grincheux ont pu dire que Lily Van Der Stokker était fleur bleue... Ainsi va la légèreté.

Les Crafties, Marie-Marie Vergne et Jeanne Martin-Taton associées en duo depuis 2018, abordent une certaine idée du plaisir. Leur matière principale est le tissu. La soie, le coton ou le lin qu'elle travaillent en appliqué ou patchwork afin d'élaborer de grandes tentures destinées à produire des espaces spécifiques, panoramiques, dans lesquels le spectateur peut s'immerger. Les coupons de toiles sont souvent récupérés, lavés puis teints avec des pigments naturels selon des procédés ancestraux. Un gros chaudron, de l'eau, de la chaux, un peu de fructose, du sel parfois et des pigments bien sûr, minéraux ou végétaux... Puis des bains successifs jusqu'à

ce que la cuve de teinture se «décharge». C'est une surprise souvent, de celle que l'on peut rencontrer lors de cuissons céramiques. La façon avec laquelle réagissent un tissu et un pigment est à chaque fois une découverte. La soie, le coton, la laine ou le lin prennent la couleur différemment offrant ainsi une palette de matières et de camaïeux variés.

Cherchant des formes simples ou plus élaborées, dans la nature autant que dans leur paysage domestique, Les Crafties créent des signes épurés. La composition s'élabore par dessins successifs et juxtapositions des formes vers une maquette à l'échelle. Le répertoire des signes est instinctif, comme dirait Matisse, glané en photographies, en croquis ou en recherches d'images en bibliothèque. Ici la mer, algues, coquillages, sandales, micro-organismes, étoiles, crabes, etc. et la terre, fourmis, escargots, papillon, cagettes et autres petits éléments sans qualité. Chaque signe est découpé puis appliqué sur le tissu-support. Les fables et légendes locales viennent aussi nourrir le dessin... Du décoratif comme viatique d'une sociologie du plaisir.



## **-Manuela Marques- Paysages, forcément**

*Les obsidiennes reflètent l'ombre plutôt  
que l'image des êtres et des choses.*

Roger Caillois

Des images... de feuilles, de pierres, de terre, de graines, de fleurs sèches, de

lichens, d'arbres, d'eau, de feu, de cieux, de nuages et de vent sont les paysages de Manuela Marques. Et des couleurs. Souvent puissantes. Pas d'humains ou très peu... ni aucune de ses interventions, pas de constructions, pas de traces de ceux-là. Images, qui sont plutôt des visions, au bord d'une réalité tangible qui inquiètent le regard. Ce que chacun de nous pourrait voir avec un peu d'attention en se promenant sur les chemins, en montagne, en forêt ou en garrigue devient dans l'œil de Manuela Marques un étrange monde en soi. Les échelles, les lumières, les points de vue, les couleurs, les ombres rien ne semble vraiment réel. C'est qu'elle explore ce qu'elle voit. Elle cherche plus au fond pour ouvrir des champs visuels inattendus. Il arrive aussi qu'elle apporte des reflets, qu'elle attende des heures, qu'elle surprenne un instant improbable, qu'elle ait de la chance aussi... parfois. Peut-être y a-t-il aussi une part de magie, de celle que rapporte – encore – Roger Caillois : « On trouve la pierre Che-Yen à Yum Ling. Elle vole, mais seulement les jours de grande chaleur : lorsque s'élève alors un vent violent mêlé de pluie, il entraîne cette pierre qui tourbillonne avec lui en rasant le sol. » Ou plus loin : « Dans la grotte de Ton-Yang il existe une cascade où volent les jades froids. »<sup>1</sup>

De ces détails, qu'elle organise souvent avec minutie, elle nous entraîne vers des paysages. Il arrive même que ces derniers deviennent une matière indéchiffrable à nos yeux. L'ombre y est si noire, les contrastes tellement graphiques que nous ne savons plus. Un plan d'eau peut aussi s'étendre à l'infini. Les nuages sont renversés, leurs formes accentuées par la malice d'un obturateur.

Dans son atelier, à Paris ou à Lis-

bonne, Manuela Marques prend des notes photographiques, bricole des essais et des gestes, trie ses récoltes, imagine des sons. Ces recherches esquissées au quotidien seront peut-être les croquis de travaux à venir. Alors, elle quitte les capitales pour aller vérifier les possibles de ses inspirations. Il lui faut les reliefs puissants des Açores ou l'âpreté du Larzac pour trouver ce que recèle la nature dans ce qu'elle a de plus net, de plus abrupt. Mais le plus souvent, la nature la conduit. Et ce sont d'improbables rencontres avec un ciel, du vent, des pierres, de l'eau qui forceront son regard. Elle peut y revenir à plusieurs reprises pour une tentative d'épuisement d'un sujet-objet ou ne faire qu'une image soudaine. Elle est à l'affût tout autant qu'elle sait disposer ses pièges.

<sup>1</sup> Roger Caillois, *La Lecture des pierres*, éditions Xavier Barral, 2014.



**- Naomi Maury -  
Des fleurs d'appareil**

*Amélioration... peut parfois passer pour  
une diminution.  
Nous pourrions considérer que diminuer  
notre tendance atavique à l'avoir,  
à l'accumulation – qui nous rend si  
vulnérables aux sirènes de la société de  
consommation,  
pourrait se traduire par une véritable  
amélioration de notre relation aux  
choses,  
aux ressources et aux personnes.*  
Marc Roux, *Transhumanisme* in revue  
*Corps et Psychisme*

Les recherches et inspirations de Naomi Maury couvrent des périodes temporelles et spatiales immenses. De la vie organique, végétale, animale ou minérale depuis que le monde est monde, en passant par notre présent et l'intervention humaine high tech, médicale ou industrielle sur nos corps, vers l'avenir par l'imbrication intime de la machine et du corps que l'on nous promet dans certains scénarios méta-humains. La prothèse ou l'orthèse, sont le fil d'Ariane des travaux de l'artiste qu'elle souligne de lumière, de son, de chants, de textes et d'actions. Squelettes externes de coléoptères, d'animaux marins, mollusques, écorces, gangues à la biomécanique parfaite, aux appareillages complexes et brutaux pour assister ou contraindre le corps humain, jusqu'aux anticipations cyborg, Naomi Maury se nourrit de sciences... médecine, biologie, anthropologie et de nature.

Ses exosquelettes augmentent ou diminuent le corps. Ils pourraient être portés pour aider le geste, mais ils sont aussi comme si la machine avait poussé de façon contagieuse à fleur de peau. Ainsi, ces sculptures métalliques, organiques et lumineuses ne font pas l'apologie d'un transhumanisme rêvé où « les dieux sont morts, nous voulons désormais que le surhumain vive » (Nietzsche). Elles sont nourries de rêves poétiques cyborg loin d'anciennes dualités. Dans les films et performances de Naomi Maury, les exosquelettes semblent comme subis par des humains impassibles et neutres qui cherchent une immersion dans la nature au-delà de la douleur. Les sculptures faites d'acier, tissus, led, verre, ou matériaux naturels glanés ici et là se dressent dans l'espace aux lumières de couchant. Elles semblent *être ensemble*, conscientes.

Elles peuvent porter des sortes d'outils, orthèses pour assister un corps laborieux, ou prothèse pour remplacer un membre manquant. Naomi Maury les tisse patiemment avec du fil d'acier très fin, suivant la technique du crochet, pour les adapter aux formes des membres.

Ces sculptures en côtoient d'autres qui, inspirées des formes de cellules végétales génèrent une lumière atmosphérique de soleil levant ou couchant, peut-être même en phase terminale. Les *Halos* produisent une vibration lumineuse *turellienne* qui se diffuse dans l'espace d'exposition. Des lumières qui sont celles que traverse l'insecte qui butine un iris, par exemple. Ou encore celles des salles de soins où l'on calme les douleurs par la lumière... En phase avec ses sculptures et installations, Naomi Maury réalise de grands dessins aux crayons de couleurs sur bâche de coton et dans ses carnets. Le plus souvent des créatures fluides sur fond de brume claire apparaissent telle des fleurs d'un après monde.



### **-Marion Mounic- Signes disséminés**

Depuis quelques années Marion Mounic se rapproche de ses racines, omises. Elles lui apprennent un monde et ses réalités longtemps fantasmées au contact du Maroc qu'elle parcourt depuis 2016. Ce sont des gestes plus que des images qu'elle produit pour des installations, assemblages et dispositifs souvent lumineux chargés de signes et de textes,

ainsi que des performances culinaires et musicales. Évoquer cette notion de commensalité, de partage avec des compagnons de table, où la condition féminine est intrinsèque au sujet est une préoccupation centrale de l'artiste. Sur un immense monochrome réalisé au henné, elle inscrit cette phrase simple, *L'amour n'est pas un crime*, en lettres arabes, qui s'affichait fièrement dans les manifestations de femmes pour une émancipation qui tarde à venir. Ces signataires du *manifeste 490*, pour la liberté sexuelle au Maroc prennent beaucoup de risques. Elles seront suivies par celles et ceux manifestant contre l'article 489 qui proscriit toutes relations homosexuelles. Avec ses engagements directement politiques, Marion Mounic nous entraîne ailleurs vers des dispositifs immersifs. *Barma*. Une salle baignée d'une lumière rouge, comme celle d'un hammam mais à l'odeur de savon noir. Ou bien dans l'installation *L'guelsa*, petit camp de cuisine spontané à l'odeur de merguez. Des sensations contradictoires assaillent les personnes immergées.

En ethnologue de l'instant et de l'image des objets, Marion Mounic ponctue l'espace de parasols, cocottes-minute, glacières, chaises et tables en plastique, casseroles en alu qui fournissent à l'artiste les signes fragiles d'un « être là »... Où les vents et les événements nous attirent ou nous poussent.

Marion s'associe avec Jules Ribis, vigneron-musicien, pour ses performances de cuisine et sons. Elle fabrique, par exemple, des Maâkoudas, beignets de pomme de terre partagés avec le public. Durant la cuisine, Jules enregistre les sons qu'il travaille en boucles, offrant ainsi, en plus du plaisir visuel, olfactif et gustatif, une musique qui au fur et à mesure de la

recette se fait de plus en plus festive.

Le dernier projet du duo est de fabriquer de l'alcool de Capri-Sun®. Une boisson pour les ados inventée en Allemagne dans les années 1960 avec eau de source, jus de fruits à base de concentré, sucres et acide ascorbique. Il s'en vend plus de 6 milliards de poches souples par an, très loin derrière coca-cola, mais pour beaucoup de consommateurs c'est une alternative au soda américain. Une sorte de pied de nez résistant, pourtant... c'est ce dernier qui commercialise Capri-Sun®. Bref, encore une arnaque, trop sucrée, polluante... Un piège pour mômes. L'installation Capri-Seum pousse le curseur. Le *seum* est ce poison de l'âme, un dépit ou un ressentiment. Bricolage d'alambic, cocotte-minute menaçante, bonbonne de gaz, le feu et le statut de l'alcool, interdit, clandestin, caché forment un sous-texte d'une résistance claire aux venins du monde. L'action *Capri-Seum* n'est finalement plus réellement performative tellement un temps long est nécessaire. À Sète le dispositif et la macération, à Lisbonne la lente distillation et la dégustation pour un verre partagé qui tente de distiller le désastre qui nous hante ou nous menace.



**-Felipe Oliveira Baptista-  
Une faim de mondes**

*Qu'il s'agisse de la nature ou des choses  
humaines,  
l'artiste recèle en un lieu que le commun  
des mortels n'ose pas approcher,  
d'innombrables et inestimables gemmes.  
Natsume Sôseki, Oreiller d'herbes*

Diplômé de la prestigieuse Kingston School of Art à Londres, Felipe Oliveira Baptista s'est fait un nom incontournable dans le stylisme en créant sa propre marque puis auprès de grandes maisons comme Cerruti, Nike, Lacoste ou Kenzo. Mais cette gloire appartient à la première vie de l'artiste. En effet, depuis 2022, Felipe a décidé de prendre ses distances avec le tumulte des ateliers, catwalks et coulisses des fashion weeks ainsi que de Paris, Londres ou New York après plus de vingt ans d'un vortex puissant comme celui de la mode. Comme Agnès Varda avait décidé en son temps de se lancer dans une carrière de plasticienne après des décennies de cinéma, Felipe fait un grand saut, prend du temps pour lui et ses recherches personnelles. Sans doute, pour des personnalités publiques d'une telle ampleur, faut-il faire désormais l'expérience profonde de la solitude pour dompter ses propres démons ou ses fulgurances d'inspirations.

Dans son atelier à Lisbonne, les dessins couvrent tables et murs, les photographies, les collages, les gravures se succèdent sur les cimaises et sur les meubles de travail. Il cherche, évalue, tente, esquisse et apprivoise plusieurs techniques avec une patience d'ascète loin des feux de la rampe. Il a depuis toujours pratiqué la photographie et rempli des carnets de voyages de dessins, annotations ou éclats de poésie.

Il peut compter aussi avec la puissance des Açores où il est né. Ces volcans au milieu de l'Atlantique marquent à jamais l'esprit tant les contrastes de couleur, les matières minérales et organiques, la nature luxuriante, la vastitude des cieux et la force de l'océan font le caractère intense de l'archipel.

La série *Hunger* (la faim) a été initiée en mars 2023 par de vastes dessins à la craie sur trois grandes ardoises formant un triptyque de six mètres carrés. Dessins inspirés de corps convulsés, dévorants, saignants. Puis, Felipe Oliveira Baptista a réalisé deux séries *Hunger* sur papier en diptyques. L'artiste connaît les corps en profondeur. Il en trace des lignes de force noires sur fond blanc cherchant une épure du mouvement au paroxysme du trait. Il écrit : « La faim au sens littéral mais aussi avec ses différentes connotations et métaphores. » Une faim dévorante de création artistique libre, émancipée. Et Sôseki encore : « J'ai posé mon carnet d'esquisses sur la table et j'ai fait mille efforts jusqu'à ce que ma tête s'écroule sur le carnet. »



### **-Éléna Salah- Composer sur les ruines**

C'est sans doute la rencontre avec un paysage de mémoire, une œuvre puissante et initiatique qui a guidé Éléna Salah. Elle cherchait à l'époque des solutions pour creuser sa propre mémoire familiale. C'était en 2008, en arpentant l'immense *Cretto* d'Alberto Burri. Ce dernier avait, entre 1984 et 1989, recouvert de béton craquelé la petite ville de Gibellina, totalement détruite par un tremblement de terre. L'œuvre est saisissante. On s'y promène dans un labyrinthe aux murs hauts d'un mètre soixante sur plusieurs hectares. Éléna y retourne en 2018. Aujourd'hui, la végétation dévore le bé-

ton. Depuis ce souvenir initial, elle suit avec précaution les périmètres des lieux qui inspirent ses travaux. Elle en fait le tour, comme pour rendre hommage aux décombres. La mémoire, la ruine, l'effondrement sont ses principaux axes de recherches aux côtés de personnalités scientifiques qui la guident. Historiens, géologues, hydrologues, naturalistes ou botanistes sont le plus souvent à ses côtés, sur le Larzac, en Italie, en Guyane ou ailleurs. C'est dans les forêts tropicales à l'ouest de Cayenne qu'Éléna Salah se penche sur les chablis. Se sont des accidents d'arbres, généralement naturels. Parfois trop vieux, certains d'entre eux ne résistent pas aux coups de vents violents ou même au poids des lianes épiphytes. L'arbre s'effondre. Grâce à ce désastre, la lumière s'infiltré à nouveau et la vie reprend de plus belle dans les décombres. Ces ruines végétales, comme d'autres ruines sont peu à peu recouvertes et transformées. Forêts intoxiquées à l'arsenic, inondées de boues toxiques sur lesquelles elle glisse à la hauteur de l'ancienne canopée. Un peu comme quand elle marchait sur le *Cretto*... Dans les grottes du Larzac, un chaos tellurique ancien, Éléna a expérimenté la photographie de chauve-souris en lumière inactinique. Les traces mémorielles que laissent les ruines s'impriment sur la pellicule photographique d'Éléna puis les tirages choisit sont eux-mêmes recouverts d'une couche de polymères presque transparents. Flaques d'images... Il arrive, ailleurs, qu'elle tire ses photographies sur béton, sur verre ou autre matériaux explicites. Elle dresse ses images, comme des stèles discrètes qui commémorent les souvenirs enfouis. Ou interdits.



## -Márcio Vilela- Échappées cosmiques

Márcio Vilela s'engage dans des projets hors normes qui peuvent parfois le mettre en danger. Quand il décide, par exemple, de se faire larguer en plein océan Atlantique sur un radeau de survie pour savoir vers où le vent et les courants le mèneront. Il affronte deux tempêtes en quelques jours mais sa balise tient bon et la Marine nationale portugaise pourra finalement le récupérer en mer, épuisé. De cette dérive situationniste radicale, Márcio Vilela, tirera de magnifiques photographies de l'océan, des dessins d'après cartographie, des images en vidéo... Chacun de ses projets sollicite plusieurs années de préparation et la collaboration de scientifiques experts. Pour *Etude chromatique pour le bleu*, des météorologues, des spécialistes de ballons atmosphériques, l'aviation civile et d'autres spécialités scientifiques ont été convoquées, au hasard des rencontres, afin de mener le projet à son terme, soit, photographier le bleu du ciel à différentes altitudes. Bleu cyan au décollage, bleu roi à 10000 mètres d'altitude, bleu marine à 20000 mètres, bleu de Prusse à 30000 mètres jusqu'au noir de l'espace à 38500 mètres et l'explosion du ballon sonde qui ne sait plus contenir l'air trop dilaté. La caméra robuste retombera en parachute à près de 180 km de son lieu de décollage. Mais pour un tel projet, outre l'aide de spécialistes, il faut des autorisations, l'espace au-dessus de nos têtes étant quadrillé, il faut prévenir les autorités afin que les avions évitent ce couloir vertical... Bref, plusieurs années de préparation et le suspense terrible d'un *one shot*. Ces derniers mois, Márcio Vilela, passionné par notre cosmogonie, le

paysage, le ciel, le cosmos, la planète ou les satellites s'est envolé pour le Canada afin de suivre au plus près et photographier l'éclipse totale du soleil. S'informer de la météo, de la qualité de l'air, filer en avion, chercher le lieu idéal dans le paysage où poser ses appareils, c'est ce que les scientifiques appellent « the path of totality » (le chemin de la totalité), titre parfait pour un artiste. D'ailleurs, le plus souvent, les scientifiques n'envisagent pas que leurs équipements et la façon avec laquelle ils nomment leurs campagnes de recherches sont une vraie mine pour un artiste. Márcio Vilela ne cache pas que les meilleurs moments lors de la réalisation d'un projet sont ceux passés à discuter, échanger, évaluer avec les experts scientifiques la faisabilité de son intention.

Parmi ses premiers projets, *Mono*, il y a une quinzaine d'année, Márcio Vilela tentait des modifications de paysage. Suite à une première prise de vue, il revenait ajouter ou soustraire certains éléments. Prenait un nouveau cliché du paysage, puis une nouvelle modification. Et ainsi de suite... afin de poser cette question infinie : Quand est-ce qu'une image photographique peut-elle être considérée comme définitive ? Aujourd'hui, l'artiste regarde vers l'Antarctique.



### **-Philippe Saulle-**

Né en 1957 à Rodez, père de trois enfants, Philippe Saulle vit et travaille à Sète depuis 1995. Après quelques années de voyage autour du monde et de journalisme, il passe une vingtaine d'années au sein de diverses institutions culturelles d'art contemporain : Centre régional d'art contemporain Midi-Pyrénées Toulouse-Labège ; Les Abattoirs, Toulouse ; Centre régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon, Sète, en qualité d'adjoint de direction, administrateur, commissaire d'expositions, chargé d'éditions... Il enseigne à l'université Paul Valéry de Montpellier, à l'université Toulouse Jean Jaurès et à l'École des beaux-arts de Sète. De 2007 à 2008, il mène l'enquête : *Inventaire et cartographies des écoles supérieures d'art*, rapport commandé par L'Age d'Or. Il est nommé directeur artistique de la Foire d'art contemporain de Nîmes pour l'année 2009. De 2009 à 2010, il rejoint l'équipe du festival de poésie Voix Vives en tant que directeur adjoint auprès de Maïthé Vallès-Bled, conservatrice en chef du Musée Paul Valéry à Sète. De 2010 à 2024, il dirige l'École des beaux-arts de Sète. Philippe Saulle publie régulièrement des textes critiques sur l'art. Plusieurs nouvelles et textes pour la danse et le théâtre contemporains sont rassemblés dans un premier tome, *Rage Cailloux*, paru en 2008 aux éditions Gris Bleu.

**SLA** (Association Sète Los Angeles) Association culturelle d'intérêt général, à but non lucratif, créée en janvier 2018 à Sète, SLA a pour vocation d'organiser des cycles d'expositions et des rencontres culturelles entre Sète et d'autres villes du monde. Après avoir produit deux festivals d'art contemporain à Sète et Los Angeles (USA) en 2019 puis Sète et Palermo (Italie) en 2022, l'association programme une nouvelle édition à Sète et Lisboa (Portugal) en 2024.

#### Remerciements

Ville de Sète, Région Occitanie, ministère de la Culture et de la Communication (DRAC), Office de Tourisme - Archipel de Thau, Institut français du Portugal.

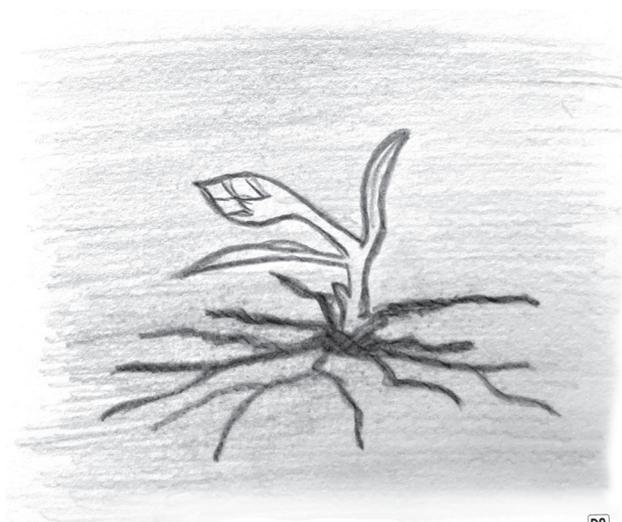
MaisFRANÇA é o programa da criação contemporânea francesa em Portugal é apoiado pelo Institut français Paris e os seguintes mecenas: Claude & Sofia Marion Foundation, BNP Paribas e Mexto.

Ce projet est soutenu par la Fondation Calouste Gulbenkian – Délégation en France, qui l'a cofinancé dans le cadre du programme EXPOSITIONS GULBENKIAN pour soutenir l'art portugais au sein des institutions artistiques françaises?

Graphisme : Éditions dans la boîte

Achévé d'imprimer à Sète en septembre 2024.

Reproduction interdite, tous droits des textes réservés à l'auteur.



Sourde résistance

PG

*« Ou cette petite pousse obstinée de rose trémière qui fend le goudron... »*

# SÈTE LISBOA

FESTIVAL INTERNATIONAL  
D'ART CONTEMPORAIN

MATHIEU KLEYEBE ABONNENC  
 PEDRO BARATEIRO  
 INÈS BARROS  
 SARA BICHÃO  
 PEDRO CABRITA REIS  
 ANDRÉ CERVERA  
 VASCO COSTA  
 QUENTIN DMR  
 ELISA FANTOZZI  
 JULIEN FARGETTON  
 AGNÈS FORNELLS  
 DAMIEN FRAGNON  
 PAULINE GUERRIER  
 VIR ANDRÉS HERA  
 ÎLE/MER/FROID  
 SAM KRACK  
 RAPHAËL KUNTZ  
 ZOE LAKHNATI  
 LES CRAFTIES  
 ALFREDO MARGARIDO  
 MANUELA MARQUES  
 NAOMI MAURY  
 MARION MOUNIC  
 FELIPE OLIVEIRA BAPTISTA  
 ELENA SALAH  
 MÁRCIO VILELA



SÈTE 4-14 SEPT. 2024  
 LISBOA 15-19 OCT. 2024

Association Sète Los Angeles (SLA)  @sla\_festival  @setelosangeles [www.sla-festival.com](http://www.sla-festival.com)

