



SUR LES LIEUX

Dans ce mémoire, je vous propose de suivre le récit de créations que j'ai entreprises inspirées par les lieux que j'emprunte et des rencontres qui m'ont marquée. Il s'agit d'une déambulation entre ma vie et mes créations artistiques qui se ponctue petit à petit de choix, autour d'instantanés et de lieux. Ces lieux et les rencontres qui s'y produisent sont le point de départ de ma recherche plastique et de questionnements.

Ce mémoire est lui-même un lieu dont le chemin de mots vous invite à traverser avec moi les expériences que je vis en arpétant ces endroits fabuleux, curieux et particuliers.

Chacun des récits retrace l'élaboration des propositions plastiques en fonction de la spécificité de chacune d'elles. Ils prennent tour à tour des formes plurielles : descriptives, documentaires parfois fictionnelles ou poétiques.

Trois enjeux se démarquent au sein des récits :

- L'interaction entre les lieux et les acteurs de ces lieux (le contexte d'où naît la création et l'idée).
- L'élaboration des installations (influence du lieu sur le processus de création).
- Les inspirations et la matière (transmission d'un propos à travers des réalisations transformant un lieu).

Choix de lieux

L'ESPACE est mathématique (de l'ordre de la mesure, de la distance, physique), tandis que le lieu est l'endroit qui est défini par une histoire, une expérience.

Mes projets sont nés dans des lieux très variés comme le Palais des Papes, un hôpital psychiatrique abandonné ou encore mon quartier et ils m'amènent à interroger l'influence de ces endroits sur ma pratique.

Comment parler de lieux intimes comme la maison d'enfance, du quotidien, de lieux publics, abandonnés ou en friche, de lieux de partage comme lors d'une exposition ou d'une performance collective ?

La question du lieu me laisse à penser qu'il existe des manières infinies de faire et d'exposer en vertu des facteurs très divers qui viennent à nous parfois par le hasard ou par l'avènement de rencontres.

Certains lieux que l'on met en scène à la manière d'un théâtre sont appropriés par une construction scénographique comme autant de voyages à travers l'espace de création.

Dans « *La poétique de l'espace* », Gaston Bachelard consacre un chapitre à l'idée d'une immensité intime mettant en avant le sentiment du lieu inconnu au rêveur et de notre incapacité à le connaître parfaitement tant les détails qui le composent sont infinis.

« Si nous pouvions analyser les impressions d'immensité, les images de l'immensité ou ce que l'immensité apporte à une image, nous entrerions bientôt dans une région de la phénoménologie la plus pure – une phénoménologie sans phénomènes ou, pour parler moins paradoxalement, une phénoménologie qui n'a pas à attendre que les phénomènes de l'imagination se constituent et se stabilisent en des images achevées pour connaître le flux de production des images. Autrement dit, comme l'immense n'est pas un objet, une phénoménologie de l'immense nous renverrait sans circuit à notre conscience imaginante. Dans l'analyse des images d'immensité nous réaliserions en nous l'être pur de l'imagination pure. Il apparaîtrait alors clairement que les œuvres d'art sont les sous-produits de cet existentialisme de l'être imaginant. Dans cette voie de la rêverie d'immensité, le véritable produit, c'est la conscience d'agrandissement. Nous nous sentons promus à la dignité de l'être admirant. » ¹

Théoriser, tenter de comprendre, peut constituer des forces suggestives, l'esprit du lieu nous touche, des rencontres s'opèrent. Le contexte dans lequel nous évoluons grandit encore les possibilités d'idées créatives et de partage.

Dans « *Esthétique de la rencontre* » Baptiste Morizot et Estelle Zhong Mengual enquêtent sur le pouvoir de l'art à nous transformer et à se constituer en un lieu privilégié de rencontres individuanes : « *Celles qui nous font.* »²

¹ BACHELARD, G., *La poétique de l'espace*, éd. 1984 (1957), p.168-169

² MORIZOT, B.; ZHONG MENGUAL, E., *Esthétique de la rencontre*, éd. 2018, p.88

Les propositions d'installation

- S'imprègnent du lieu ou transforment éventuellement l'esprit du lieu ;
- Transforment le lieu lui-même, sa perception (**Anamorphose, Cabaret ombre et lumière**) ;
- Peuvent être des travaux in situ : temporaires ou créateurs d'un évènement (**Passe-Murailles, Ubiquité, Ecce Homo-arbre résistance**).

D'autres installations déplacent des éléments du lieu ou du souvenir dans l'espace d'exposition. Par exemple pour le travail de pièces sonores telles que **Balade dans vos imaginaires** et **Song of Workspace**. Ou de pièce mêlant le récit au lieu : **Capillaires**.

Outils/formes

J'entretiens un rapport interdisciplinaire avec la création me rapprochant de personnes telles que des musiciens, chorégraphes, scénographes. La technique lumière et sonore de la mise en scène nourrit ma pratique.

Fascinée par les arts vivants et performatifs, ils sont une référence fréquente lorsque je questionne mon rapport à l'espace. L'installation est le médium qui me permet d'établir un dialogue entre l'espace et la narration.

L'essentiel selon moi est le partage qui suit la création. L'attention donnée par le spectateur est à l'origine d'images nouvelles que je ne contrôle pas et qui naissent à travers les regards portés.

Chaque vécu et interprétation sont susceptibles de susciter une émotion.

Je commence à me projeter avec une intuition et ce que le spectateur vit à travers ce que je montre est probablement très différent de ce que je voulais exprimer au départ. C'est précisément cela qui m'anime : je considère que si le regardeur vit une émotion, prend le temps de s'attarder, de percevoir et vit à travers ce partage une expérience particulière alors mon travail prend sens.

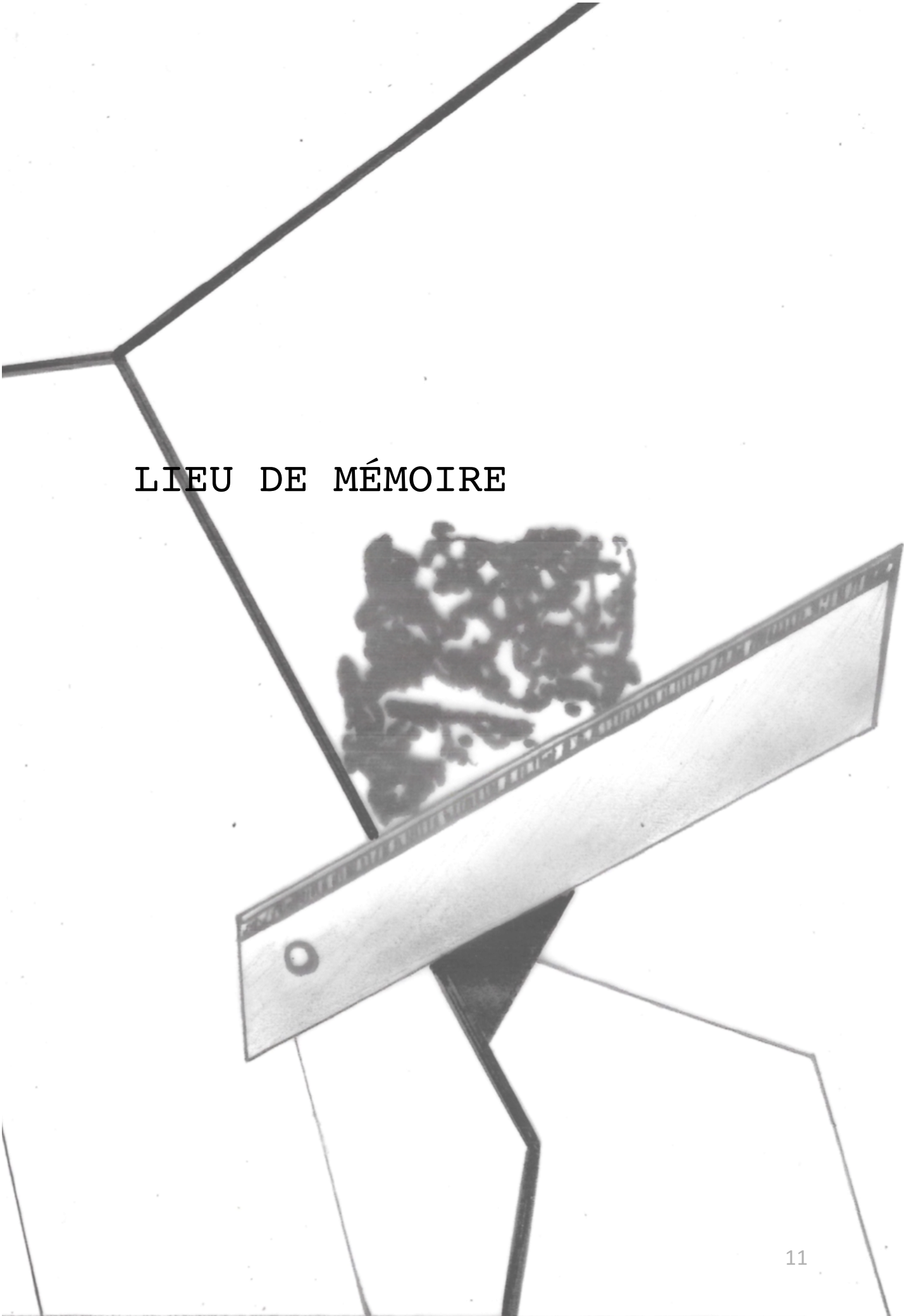
« Somme toute, l'artiste n'est pas seul à accomplir l'acte de création et le spectateur établit le contact de l'œuvre avec le monde extérieur en déchiffrant et en interprétant ses qualifications profondes et par là ajoute sa propre contribution au processus créatif.

Cette contribution est encore plus évidente lorsque la postérité prononce son verdict définitif [...] »³

³ DUCHAMP, M., *Le processus créatif*, éd. 1987 (1957)

SOMMAIRE

Lieu du mémoire <i>Capillaires</i>	p.11
Le quartier <i>Nocturne déambulation</i>	p.25
L'atelier d'Art <i>Sound of Workspaces</i> <i>Euphoric lines on light</i>	p.35
L'escalier <i>Anamorphose</i>	p.43
La galerie <i>Cabaret ombres et lumières</i>	p.47
Lieux patrimoniaux <i>Ecce-Homo arbre résistance</i> <i>Passe-Murailles</i>	p.53
Lieu abandonné <i>Ubiquité</i>	p.63
Remerciements	p.73
Bibliographie	p.74



LIEU DE MÉMOIRE

La question du souvenir peut se traduire par des écrits tels que ceux de Marcel Proust dans sa « *Recherche du temps perdu* » ou dans des œuvres vidéo telles que celle de Bill Viola dans « *Transfigurations* », qui rejoue le fantasme de sa noyade infantile.

Au-delà du simple récit de vie et d'anecdotes, formuler ses souvenirs – faire d'un souvenir une forme –, c'est répondre à la question métaphysique de la mémoire et de son mécanisme. C'est aussi exalter une sensation de réminiscence dans laquelle chacun voit, par la transcendance des images, la possibilité d'une sorte de résurrection. Faire ressurgir le passé c'est reconnaître qu'il a eu lieu et dans quel contexte.

Lui offrir un lieu défini ressemble à une sorte de mémorial, un lieu défini dans le réel réactualisant l'épisode d'une histoire. Le mémorial se caractérise par un monument commémoratif.

Cependant le lieu du souvenir est un espace de l'intime, un lieu à soi que l'on décide ou non de partager (il s'agit d'un fragment du réel). Choisir de traduire un évènement personnel à travers un lieu concret, c'est accepter de transformer un lieu pour le pourvoir d'une charge en passant de l'émotion à la monstration. Cette action l'ancre dans le réel.

En accepter le partage, c'est en quelque sorte le transformer en poétique dans le lieu traversé.

Faire traverser les lieux par l'écrit détache la pièce du mémorial, elle devient spatiale et non un monument fixe.

La démultiplication des zones l'ancre aussi dans la poétique du voyage et de la marche.

Installation et mise en espace d'un espace mental. **CAPILLAIRES**, un récit issu de souvenirs.

Le récit prend place au sein de divers lieux à travers le procédé de l'écriture créant un espace à lire, le récit du souvenir. La mise en espace du texte peut être écrite en recouvrant les volumes du lieu : le mobilier, le sol, le plafond, ou être écrit de manière discrète dans des coins de pièces. Les divers lieux dans lesquels il s'inscrit lui confèrent une ambiance variable que le spectateur est libre de percevoir ou non.

Intime, ce texte se base sur une expérience vécue dans mon enfance, restée gravée en moi et transformée par l'interprétation que j'en ai faite en grandissant. C'est un lieu du souvenir, des illusions perceptives de la mémoire, dont le sens m'est venu avec le temps.

L'idée d'une spatialisation du texte m'est apparue après avoir découvert le travail poétique de Jean Christophe Norman qui a écrit à travers le globe le roman d'Ulysse comme une épopée performative. Il écrit à propos de son travail :

« Les projets au long cours ont plusieurs temporalités. Celles de l'action à proprement parler, mais aussi le temps de la mémoire, celui du rêve ou encore le temps du retour. Il en découle un ensemble d'œuvres qui recomposent, chacune à leur manière, des paysages urbains, des traversées de mégalofoles éparpillées aux quatre coins du globe. J'aime bien l'idée que ces œuvres puissent entretenir un dialogue, des adhérences ou qu'elles rejouent des gestes comme des expériences urbaines d'action abouties ou de désœuvrement.

Je ne ressens pas le temps comme une entité chronologique ou comme une suite infinie d'évènements qui s'ajoutent les uns aux autres. Je le ressens plutôt comme un fleuve rythmé par des tourbillons, des vagues, des méandres, ou encore des débordements ou des assèchements. Dans mon esprit, des lignes invisibles ou secrètes relie toutes sortes de lieux, d'évènements.

Je vois ces lignes tracées par des arpenteurs du monde. Cette infinité de lignes qui, derrière une apparence indéchiffrable, reflètent peut-être, à l'inverse, une sorte de clarté mathématique inépuisable. Derrière le brouhaha apparent, se cache peut-être un langage universel, un monde bien différent de celui que nous pensons, chaque jour, appréhender. » ⁴

⁴ NORMAN, J.-C., *Brouhaha*, 2021

CAPILLAIRES

Texte intégral

34 rue de la République, 78920 Ecquevilly
2004-2005

C'est un pays où on garde les persiennes fermées dans la journée pour préserver une fraîcheur relative, et où tard la nuit, on dort les fenêtres ouvertes.

Un pays où on fuit la réalité.

Le pays de l'enfance qui fait de nous des éponges totales, à la fois inconscientes et ouvertes à une dimension qui ne se mesure que dans le silence des doutes.

L'enfant absorbe sans le savoir, assimile toutes tâches parfois indélébiles de tout ce qui se produit influençant profondément une perspective de personnalité pour le futur, pour l'adulte qu'il deviendra par la suite, ses réflexions et sa vision du monde.

Le caractère imparfait de sa personne, l'expressivité de ses traits, son humanisme profond.

Se souvenir de ces ombres qui marquent et dont il est imprudent de nier l'existence.

Ici, l'ombre est salutaire et bienveillante. Les heures à apprécier sa présence, une liberté conférée spontanément.

Ça s'est imposée à moi d'une manière tellement évidente.

Ma mère se prêtait à mes questions.

Je voulais en savoir toujours plus, mais je restais frustrée ; les réponses restaient pour moi incomplètes.

Nulle explication, rien d'autre, et les ombres ne se sont pas expliquées non plus, elles ont demeuré.

Enfermées si longtemps au sein de la personne de ma mère pour qui la peur de la mort était viscéralement angoissante. Elle avait la trentaine, elle dévorait à ce moment la vie.

Elle n'a pas songé jusqu'à cet instant à l'idée d'un quelconque danger imminent.

Ne prenant le coup assassin de la nouvelle, qu'à cet instant précis où l'homme en blanc lui a dit ces mots de la façon la plus détachée qui puisse être.

Mots que je ne pouvais pas comprendre.

Mots qui m'ont interpellée plus tard et qui ont sans doute contribué à figer des expressions anxieuses sur chacun des traits de son visage. Je parle ici de ces métamorphoses, de ces grimaces de contrainte, qui m'étaient jusqu'alors inconnues, dont j'ai compris la teneur.

Du moins compris qu'il y avait à s'inquiéter.

J'aurais préféré ne jamais les voir. Je n'avais pas tout à fait cerné le sens du mot « cancer », sonorité étrange que ce mot.

Dans la chambre qu'elle partageait avec mon frère et moi-même lorsque j'étais enfant, quelque chose l'a réveillée ce soir-là. La clarté de la nuit entrant par la fenêtre ouverte et ce qu'elle vit la figea dans son lit.

J'eus à peine distingué ses traits qu'ils me firent presque peur, l'immobilité dans son écoute, quelque chose de très raide, une tension palpable, un violent inconfort l'animait. C'est à ce moment, lorsqu'elle s'est redressée sur son lit et qu'elle a essayé de distinguer ce qui se passait, que je me mis à voir avec stupeur des choses très étranges. Énigmatiques.

Des ombres évoluaient dans la pièce, des ombres de femmes, recouvertes de longs voiles, comme des corbeaux glissants, par petits groupes comme des nuées, d'un lit à l'autre.

Je les ai vues moi aussi, ces silencieuses silhouettes. Je ne crois pas aux hallucinations collectives, naturelles.

Elles évoluaient lentement, sans hostilité, se penchaient, sur mon frère encore endormi et sur elle avec une attitude pleine de sollicitude comme pour s'assurer que tout allait bien.

Inlassables, ces oiseaux de nuit reprenaient leur ronde encore et encore. Malgré la paix qui émanait de la scène, ma mère était terrifiée. Pétrifiée sous son drap, sa seule défense était de fermer les yeux. Mais chaque fois qu'elle les rouvrait, les ombres mouvementées étaient là, à occuper l'espace de leurs infatigables et répétitifs déplacements.

Au bout d'un moment, elle a trouvé la force d'appeler autour d'elle.

Je les ai vus ce soir-là. Elles ne m'ont rien dit, elles n'ont pas eu besoin ; c'est l'atmosphère qui s'en est occupée.

Je ne sais pas comment c'est arrivé mais j'ai oublié à ce moment agissant selon la compréhension innocente, celle dont l'énergie est si dense qu'elle se passe volontiers de mots.

Mon père est venu, et lorsqu'il a allumé le plafonnier, elles avaient disparu. Elle lui a dit qu'elle avait soif. Il lui a apporté un verre d'eau, puis il est reparti se coucher.

La lumière éteinte, elles étaient de nouveau là, à poursuivre leur manège.

La petite brosse rose et les ciseaux,
ces cheveux fins, en lambeaux.

Grandir est-il un choix ?

Ce jour-là, je me suis séparée de cette petite frange qui me tombait au milieu du front, de cet air angélique laissant les adultes penser qu'on ne sent pas les choses.

La petite brosse rose et les ciseaux,
mes cheveux au sol en lambeaux.

J'ai tout laissé sortir.

Mes larmes, en me regardant et la perte au sol, le jour où je compris le sens réel de ces mots. Les cheveux comme les cernes au centre d'un tronc d'arbre, indiquant d'une certaine façon, par le nombre et la longueur, la fuite du temps.

Ce récit, je l'ai un temps oublié et lorsqu'on a évoqué le sujet, je ne me lassais pas de l'entendre et de revoir en pensée ce jour. Il aurait été possible qu'il ne me marque pas, que je n'y repense plus par la suite et que, comme beaucoup de souvenirs du temps de l'enfance, il disparaisse pour laisser place à ceux de l'adulte en devenir.

Il aurait pu s'oublier, s'estomper comme nombreux de beaux souvenirs et d'instantanés vécus, peut-être ont-ils plus influencé nos jugements qu'on ne veut bien le croire.

On croit que c'est nous, qu'on est comme ça. Mais parfois, ils nous reviennent par une réminiscence presque magique. On les avait simplement égarés à cause de l'accumulation de trop de choses, de la sélection de la mémoire, incontrôlable et complètement faillible, déformant les faits par le ressenti.

La petite brosse rose et ces ciseaux, coupant l'insouciance en morceaux.

M'a laissée là, fascinée, je n'ai jamais oublié.

Chaque fois qu'elle racontait cette histoire, mon père semblait penser qu'elle avait dû rêver. Elle assurait que non, qu'elle était bien éveillée et que l'épisode avait pris une bonne partie de la nuit. Quant à moi, la banalité de l'explication par le rêve ne me convenait pas, elle me semblait bien fade. L'accepter ne me tentait pas et j'étais à l'affût du moindre indice qui aurait pu m'en dire davantage.

J'avais cinq ans, ma mère a perdu ses cheveux et a essayé de m'en expliquer la cause, de me dire quelle est cette peur, sa provenance, surtout que tout irait bien de toute façon, essayant de ne pas m'inquiéter.

Bien entendu, je n'y entendis que ce que la conscience d'une enfant de cet âge me permit d'assimiler ; j'ai eu mal de ne pas tout comprendre. Ce soir-là, j'ai rêvé éveillée, j'ai rêvé de la peur impossible à défier, de la peur qui s'accroche collante, envahissante, j'ai rêvé à travers mes gestes d'enfant.

Ce soir-là, avec ma brosse et mes ciseaux, avec mes petites mains pour ne plus souffrir, afin de ne plus nourrir mes tourments, j'ai rassemblé, empilé, les meubles, couvertures, objets divers de ma chambre puis j'ai confectionné une cabane et je me suis terrée tout au fond d'elle, durant toute la soirée, au sein de cet abri, hermétique et rassurant, duquel on ne pouvait pas me regarder, ni me voir.

Je saisissais le plus vite possible l'opportunité de faire un acte irréfléchi, sous l'impulsion de l'idée, dénué du concept de conséquences.

J'ai tenu fermement vers le haut, tous les cheveux du dessus de mon crâne.

Sans réfléchir à la portée de mon geste, j'ai mis les coups de ciseaux. Perdant à mon tour mes cheveux, quoi qu'il en soit, j'ai arraché ces petites mèches d'enfant, tout d'un coup, comme ça.

La petite brosse rose et les ciseaux,
ces cheveux fins en lambeaux.

Aujourd'hui, je cherche encore et sans trop y croire une explication rationnelle.

Peut-être y-avait-il de grands arbres dehors, de grandes branches qui se balançaient dans le vent et dont les ombres mouvantes sous la lune, projetées par la fenêtre ouverte auraient pu créer l'illusion. Mais cette éventualité n'a jamais été évoquée.

Marchant seule dans la cour de l'école, à travers les mots des autres enfants, cruels et acharnés les uns contre les autres, hilares au premier degré qui soit dans la méchanceté et la portée de leurs mots, ont entrepris de me prendre alors pour un petit garçon, Loane le garçon qui avait coupé ses cheveux de fille, et donc devenue subitement très étrangère à eux par la seule petite perte de ces capillaires, je demeurais seule.

Elle m'avait proposé de mettre foulards, tissus ou bien même la perruque dont elle avait besoin. Proposition refusée.

Il est maintenant tard pour le faire et je sais que ces choses ne trouvent pas d'explications. Rien dans ces actes n'ont de rationalité. Aujourd'hui, je ris de cette innocence. Face à l'incapacité, à l'impuissance qui nous attrape parfois, se saisissant de nous sans que nous résistions.

C'est quelque chose qu'elle a compris et intégré, elle qui, lorsqu'elle m'a vue, n'a plus parlé pendant un instant qui m'a semblé interminable, elle est restée un temps, catastrophée. Comme inerte face à ce spectacle. Par la suite, elle a fait se confondre les rires et les sanglots comme une tempête.

Puis elle m'a regardé, longuement, laissant échapper nerveusement ses rires d'empathie, de réconfort et en ne cessant simultanément de me demander : - « Mais pourquoi tu as fait ça ? » Et à moi de lui répondre :

- « J'y voyais plus rien avec ces cheveux dans les yeux. »

Et elle, elle sait, bien sûr, de quel fabuleux mensonge je prenais le parti, et consciente de mon mensonge, elle y plongeait volontairement grâce à ce rire rédempteur à la honte, qui lui retire instantanément sa puanteur dramatique ; dans la joie qui est des plus simples, d'entendre sa voix.

La petite brosse rose et ces ciseaux, m'ont montré ce qu'il y a de plus beau.

Ma mère peignait beaucoup.

Et faisait aussi quelques sculptures de temps à autres. À 5 ans m'initia à la pratique de la patouille.

Elle fût dans cette période le modèle vivant d'un peintre. L'une des productions de ce dernier se démarque à mon sens des autres, par son sujet et sa couleur. La plupart représentent des nus, des scènes de la vie quotidienne assez réalistes, elles sont toutes couleur terre. Je parle ici d'une toile rouge et noire figurant la silhouette envoûtante d'une femme en contrapposto enveloppée de longs voiles. Celle d'une sorcière magnifique, dans une longue robe noire, et dont le visage détient un regard très profond, frontal et inquiétant. Elle tient dans sa main droite un crâne, et dans la gauche une lance. Sa peau est blanche, ses lèvres d'un rouge éclatant, le même rouge que l'arrière-plan. La première fois que je l'ai vu, il m'a troublée et je lui ai demandé : « Tiens, ça me rappelle ton histoire des ombres. Tu l'as fait exprès ? » Elle a répondu : « Ah ! C'est vrai... Non... je n'y avais pas pensé... »

Et maintenant ? Je sais alors à quel merveilleux mensonge elle faisait allusion.

Cette silhouette c'est pourtant bien elle, le modèle que j'admire.

Me regardant de face, droit dans les yeux.

Affrontant à mes côtés toutes ces choses du commun, jusqu'aux ennuis mortels.

À sa façon de ne jamais s'abandonner à la sérénité, créant avec moi des instants comme ceux du premier atelier de ma vie.

Mais aussi de ceux qui marient à l'étrange la légèreté avec pour seule réponse la vie.

Même au travers d'une insignifiante brosse rose et d'une paire de ciseaux ridicules.

Comme un hymne chanté à travers elle, à travers ses actes et sa présence.
Que je peux chérir sans retenue, diffusant toujours plus de bienveillance.
Elle offre par son coté cyclique, l'espace requis nécessaire à la relève d'une autre vie égale.
À une naissance nouvelle n'associons pas le drame, célébrons simplement le relais. Il est possible d'entrevoir dans la fin du souffle un espace de renouveau, nous rendant généreusement périssable, il n'est plus question de solitude, plus question de drame.

Notre matière est l'humus fertile d'une forêt, un tout respirant le même air, un cycle qui passe naturellement comme le temps et les saisons, comme la rotation terrestre, comme la lune avec les marées. Et nous deviendrons une énergie au sol, qui sera foulée par d'autres pieds.
L'humus accueille les nouvelles pousses, coexistant en partageant l'espace, interdépendantes et sans hiérarchie. Il n'y a ni gagnant ni perdant, mais seulement la marche la plus primaire du vivant, fantasmée et source de fabulations humaines. Il est possible de la voir le plus simplement du monde, d'y trouver une poésie immense, en lui redonnant sa place et en contemplant que c'est là qu'est « le miracle », ces jeunes pousses frêles poussant sur les feuilles mortes humides.
Pour peu qu'on trouve en soi la PATIENCE de les regarder grandir au hasard et à leur rythme, on ne regrettera pas la couleur passée des feuilles.



LE QUARTIER

Étymologiquement un quartier c'est le quart d'un objet (un fruit, la lune, etc.), ou le quart d'une étendue. Par extension, on utilise le mot quartier pour désigner une partie d'un espace : quartier de prison, quartier rural, quartier urbain ; cette dernière expression étant la plus utilisée. L'usage du terme pour désigner une division de la ville remonte au Moyen-Âge. Le terme désigne le plus souvent une portion d'espace urbain individualisée, située à un niveau intermédiaire entre l'îlot et la ville toute entière.

Aujourd'hui, le « quartier urbain » est utilisé dans quatre grandes acceptions :

- par sa situation (quartier central, quartier de banlieue) ; - par sa fonction lorsqu'elle est dominante et structurante en en faisant un espace aux caractéristiques génériques (quartier d'affaires, quartier de gare) ; - par sa composition sociale et par l'image ou la symbolique qui lui est conféré dans les représentations collectives souvent en lien avec sa fréquentation ou ses habitants (quartier mal famé, quartier bourgeois, quartier populaire, etc.

Pour moi le quartier est un lieu quotidien. Cet espace quotidien enveloppe mon appartement, un lieu d'habitude comme un bar, une rue arpentée chaque jour, le stade alentour...

De nombreux artistes tels que des artistes marcheurs, des photographes... ancrent leurs pratiques dans des lieux qu'ils arpentent et s'inspirent des espaces banals ou liminaux.

Un lieu arpenté chaque jour peut ne plus être regardé, ses détails peuvent disparaître dans l'impression de déjà-vu. Précédemment j'évoquais le souvenir transformé d'un lieu de ma mémoire. Je me demande alors comment arpenter un même lieu en le regardant chaque fois autrement.

NOCTURNE DÉAMBULATION

Installation sonore, site de Champfleury
Invitation à une écoute déambulatoire.

L'installation se compose de deux enceintes ainsi que d'un sofa disposé centralement au sein de l'espace diffusant une piste audio dans laquelle je raconte une histoire.

Dans cette installation, je donne à entendre une bande son dans laquelle je fais la lecture d'une promenade que j'ai faite au sein d'un espace d'exposition. Il me semble que l'écriture automatique du texte contient une forme d'information sur mon état à ce moment précis et offre un type de langage commun susceptible d'être raconté dans le quotidien.

Les livres audio que j'écoute régulièrement lorsque je vais me coucher m'évoquent une immensité d'images que je crée à travers mon imaginaire. Lorsque je passe de l'éveil au rêve, ces images continuent et se mêlent à ce dernier.

Je voulais que l'auditeur puisse se créer sa propre image mentale du récit, que mes souvenirs soient transformés une première fois par le texte, puis par l'impression faite dans l'esprit du spectateur qui l'écoute.

J'imagine souvent la vie comme un théâtre, cette idée-là me plaît. Tout, autour de nous, peut induire de la poésie.

J'habite au quotidien avec mon chien, dans une résidence géométrique des plus banales. Tous les appartements sont les mêmes ; les surfaces de l'architecture sont lisses et donc très monotones. Habitant à côté d'un stade, à chaque fois que je promène mon chien le soir, je me rends compte que les lumières extrêmement puissantes de ce stade, créent un jeu d'ombre avec ma déambulation.

L'ombre se projette sur absolument tout et l'éclairage de ville la nuit allumé pour presque personne me donne à voir des images parfois surréalistes.

Je décide de capturer ce moment et écrit un texte en prenant des photos durant une de ces balades où je raconte, inspirée par le livre de Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, les choses que je vois et qui témoignent de mon obsession pour les images.

Des graphismes éphémères se créent, grâce aux lumières artificielles de la ville, et sont pour moi comme des tableaux. L'ombre d'une branche qui ballotte quand le vent se lève, peut sembler insignifiante mais si je me penche sur cette image, un monde graphique s'offre à moi.

Quand je porte attention à ces choses, elles me marquent, m'étonnent. C'est en créant un espace dédié à engendrer l'imaginaire que je me divertis de la réalité. Afin de ne pas me lasser de ce paysage monotone, je cherche dans mes promenades les petites choses qui sont impermanentes.

Mon travail sonore peut être mis en lien avec l'installation sonore de Juan Cruz : *Driving back, 1999-2000*.

« Utilisant deux hauts parleurs qui diffusaient dans l'espace vide du Camden Arts Centre, une bande-son sur laquelle l'artiste racontait une promenade à la campagne en voiture.

À mesure que les détails topographiques s'accumulaient, une carte mentale se dessinait dans l'esprit de l'auditeur.

Driving back présentait le récit de Cruz comme un processus de communication : le souvenir était d'abord filtré par la mémoire de l'artiste puis interprété, et donc modifié par la rhétorique personnelle de l'auteur, et enfin présenté aux auditeurs qui ajoutaient alors une autre strate de signification en faisant appel à leurs propres souvenirs d'excursions similaires.»⁵

Le lieu vécu dans la rue est retranscrit par un texte et donné à entendre par une bande-son. Et devient un autre lieu par le biais de leurs imaginaires.

⁵ OLIVEIRA, N. De, *Installations II : l'empire des sens*, 2004, p.141

NOCTURNE DÉAMBULATION

Texte intégral

23 octobre 2022 20h14 à Montfavet

« La cloche sonne et les papattes font un petit bruit répétitif. La peinture du passage piéton est écaillée. Je continue car elle ralentit beaucoup sa marche pour m'attendre. Tout est calme je n'entends que son petit souffle car elle trotte. Une école vide ça fait bizarre, on va aller voir le cheval de Montfavet je pense qu'il doit se faire bien chier tout seul, tout est éclairé mais il n'y a personne.

Juste des grillons, moi et la "chouche".

Elle renifle l'arbre, certainement la trace fraîche d'un copain passé plus tôt. Les arbres sont en taille carrée et c'est très laid, pas beaucoup d'herbes dans le béton. Il faut sortir de la ville. Je prends des photos comme Kaya renifle. À cet instant nous sommes si seules et c'est bien, je ne me plains pas. 21h10, un dimanche assez banal, les feuilles jaunes sont sur le sol mais il fait très doux. J'arrive au rond-point de l'épicerie où il me semble qu'il se passe toutes sortes de trafics, enfin ce soir c'est plutôt vide, quelques voitures me passent à côté, je me demande bien où ils vont.

Faudrait que je trouve un petit jardin mais pour l'instant je n'ai que le champ collé à une maison en ruine dans laquelle dort un hongre camarguais à la robe rosée et aux yeux très bleus.

Je crois que c'est bien d'être seule un dimanche soir anodin, on peut écouter les bruits qui courent dans la campagne à peine sortie de la ville et rêver encore d'être en montagne. Un jogger est passé quand je prenais la photo je ne crois pas qu'on le voie dessus car c'était un panorama, ça aurait pu le déformer mais il a juste disparu, et Kaya continue de trotter. Je crois qu'elle a hâte de voir ce cheval solitaire.

J'aime voir que l'herbe arrive à pousser en traçant des fils dans les blocs de béton, ça me rassure.

Peut-être que la planète sera bien mieux sans nous. Je passe le panneau barré de Montfavet en même temps que la brise.

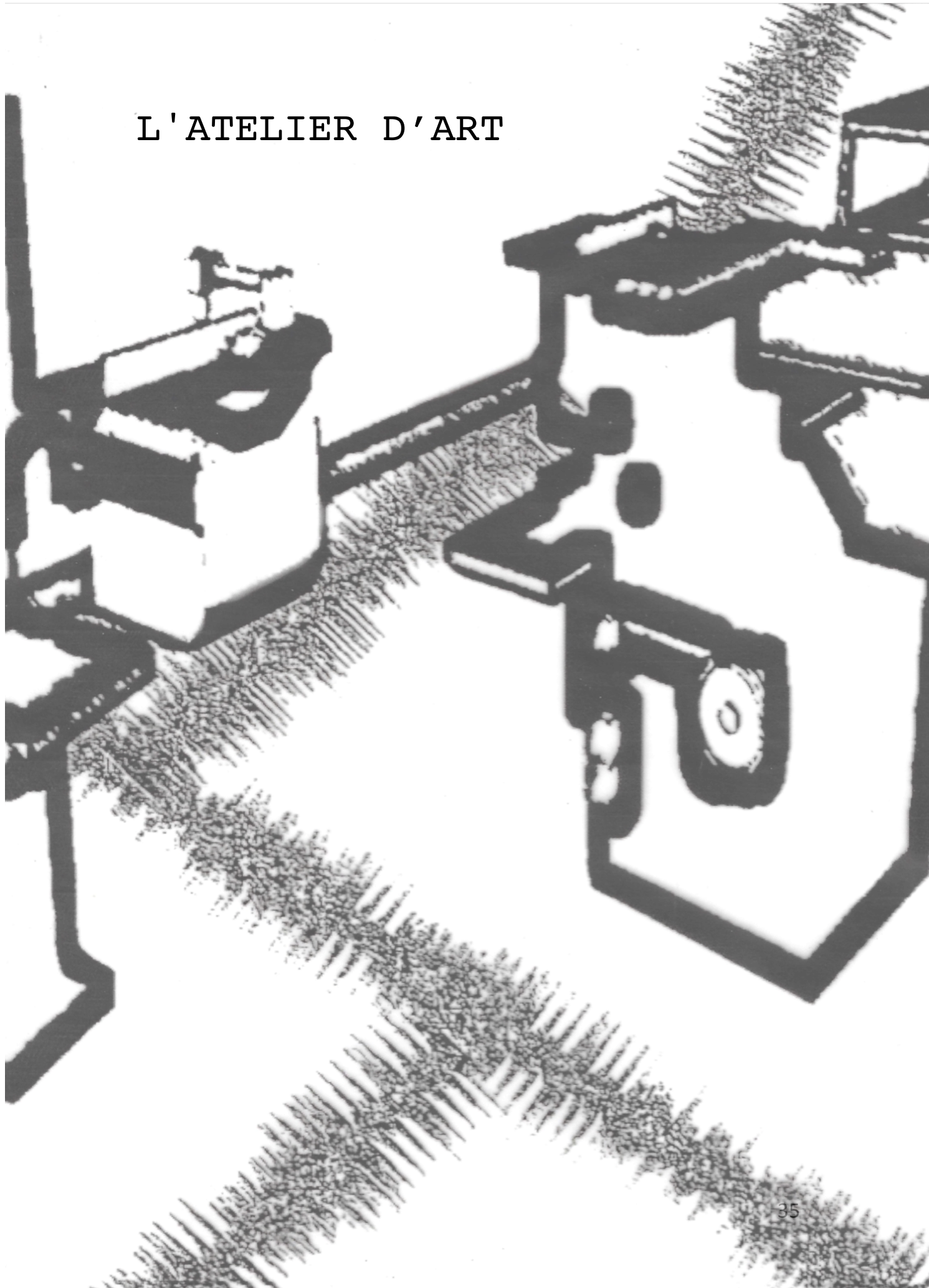
On arrive très bientôt, j'appréhende car c'est un lieu privé mais j'aime bien lui rendre visite. De l'extérieur le bâtiment semble être une habitation, il faut dépasser le portail et ça sent déjà le fumier dans les herbes, on enjambe le filament de métal et nous voilà à la campagne.

Kaya part en courant, j'ai peur d'un coup et je ne sais pas pourquoi mais j'avance. Le cheval m'entend et s'approche lentement. Je touche le bout de son museau rose, lui marmonne un bonjour et Kaya revient. À ce moment, je le photographie et repars assez vite. Maintenant je suis sur le chemin retour et rien n'a bougé. Le pas plutôt tranquille, tout recommence, les grillons, les bruits dans les fourrés, les passages de bagnoles et les fêlures au sol. Kaya s'arrête renifler les feuilles humides et à ce moment-là il me semble qu'elle aussi rêve de montagne et des plaines infinies. Je touche délicatement sa petite tête grisonnante, elle a huit ans maintenant et c'est étrange de la sentir vieillir sept fois plus vite que moi.

Une goutte de pluie m'est tombée sur la tête et je lui dis de ne pas marcher au milieu de la route. Pas de laisse avec Kaya car on aime marcher toutes les deux côte à côte. Je repasse devant l'épicerie et cette fois, deux kékés sont posés devant à rien faire. Arrivée au rond-point, je regrette mon skateboard car mon pas me semble de plus en plus fainéant, les feuilles des arbres créent des tableaux qui bougent sur le sol et l'ombre de mon corps les traverse, neuf lampadaires pour une cinquantaine de mètres vides à traverser, ça fait beaucoup d'électricité pour pas grand-chose.

Un Graffiti est dessiné sur un pan de mur séparant la rue d'une maison. Certains ont essayé de laver le mur mais le mur s'est effrité dans la forme du graph si bien que maintenant il n'est plus peint mais bien gravé. Les ombres se déforment sur les volumes ; les herbes finissent toujours par pousser en grimpant aux crépis, tout est toujours séparé par des grands murs ou par des grosses pierres. J'avance dans un tunnel de branches très peu éclairé et les feuilles bruissent autour de moi. Puis j'emprunte le fin chemin de terre dans le dernier endroit où ils ont oublié de construire des lotissements. 100 m² de prairie pas plus. Je reviens au niveau du gros stade de béton qui est vide ce soir. Je remarque sur le béton qui fait des bruits de pas plus sourds. Sur le mur de la maison face au stade, il y a une sorte de bas-relief représentant une maison surplombée d'une boule de pétanque, je tourne dans la rue parallèle à celle de ma résidence, un mec est assis seul à écouter du rap il me fixe et je passe calmement. Les barreaux des fenêtres latérales du commissariat se mêlent à l'ombre des feuilles d'arbre, je traîne des pieds, je suis en sous régime ce soir. Dans la dernière ligne droite Kaya stoppe net sur une fille qui a le cul posé, appuyée pour attendre contre sa voiture. J'arrive chez moi, Kaya se traîne aussi, le clac de mon portail qui s'ouvre, le son des séries Netflix des voisins, un mélange de fumet de bouffe et de cannabis dans l'air, odeur typique de ma résidence. Les bruits des gens à tables et ce long couloir central à tous les balcons que je traverse. J'arrive à la porte d'entrée, je tiens la première porte puis la seconde à Kaya, ça y est j'ouvre avec la clé je rentre, je pose mon cul sur le canapé, Kaya son cul sur son canapé avec ce petit gémissement habituel de fin de balade. Mon visage est humide, on crève de chaud pour un mois de septembre. »

L'ATELIER D'ART



L'atelier d'artiste était, du XIXe siècle jusqu'au début des années 1970, un lieu culturel important, un espace de réunion, de discussion, de mise en perspective de l'activité picturale, non seulement dans le domaine des arts mais aussi de la littérature et de la création en général. C'est parfois dans cette configuration que l'artiste donne naissance à ses œuvres.

Lieu de travail et parfois de logement d'un artiste. L'atelier symbolise l'espace d'expérimentation des œuvres, mais aussi le lieu intime où l'artiste règne en maître sur sa production. En somme, l'atelier est un « *lieu à soi* »⁶, une forme d'auto-construction de l'identité de l'artiste, jamais figée.

Dans « La poétique de l'espace » Gaston Bachelard évoque la maison comme un espace heureux, un coin du monde, un cosmos. Si l'atelier est la maison des artistes, cet espace intérieur possède des qualités de refuge.

Alors que les lieux d'expositions se multiplient (galeries, résidences, entrepôts, sites internet...), l'espace intime et clos peut être propice à rêver et à imaginer. Pour les artistes, l'atelier devient un espace d'enchantement, un départ de possibilités créatrices.

L'atelier collectif de Champfleury,

1 Av. de la Foire, 84000 Avignon.

Les créations que les étudiants d'art d'Avignon mettent en œuvre prennent parfois naissance dans l'espace de cet atelier. Pendant longtemps, je l'ai arpenté sans remarquer à quel point il est un terreau fertile et propice à la profusion d'idées et au partage social.

⁶ WOOLF, V., *Un lieu à soi*, éd. 2015 (1929)

Ce lieu est le théâtre de conversation, d'implication corporelle, il s'y passe des échanges extrêmement intéressants durant lesquels nous développons à la fois notre pratique et notre pensée.

L'atelier influe sur la production de l'artiste, comme l'écrit Véronique Rodriguez :

« Son volume architectural, sa superficie, la surface des murs disponibles, la hauteur du plafond, la disposition des fenêtres, etc. contraint à certains types de production, à certains formats, etc. »⁷

Il me semble important de figurer le lieu de l'atelier de l'École d'art au sein de ce mémoire. La profusion d'énergie entre les machines, les gens fabriquant toutes sortes de choses, l'énergie dégagée par les personnes qui rêvent, produisent, m'absorbe, me fascine et m'inspire.

SOUNDS OF WORKSPACES

Le travail en atelier et plus globalement en école d'art est une forme de transe : il y a ces moments où nous partageons l'état de nos recherches jusqu'au moment où nous fabriquons. Le son spontané des actions induit dans l'imaginaire l'idée de l'espace dans lequel nous évoluons. Je crée cette atmosphère avec des vides avec des pleins, l'espace vide se transforme en espace vivant. Nous nous rattachons aux bruits pour nous situer à travers nos environnements. Les sons traduisent l'espace et son identité.

⁷ RODRIGUEZ, V., *L'atelier et l'exposition, deux espaces en tension entre l'origine et la diffusion de l'œuvre*, Sociologie et sociétés, n°2, 2002 [en ligne] <<http://id.erudit.org/iderudit/008135ar>>, (consulté le 19/01/2023)

Je vois dans ces bruits une forme poétique, un fragment de ma vie partagée avec d'autres. J'enregistre frénétiquement ces instants, parfois pour me souvenir, parfois simplement pour l'atmosphère telle qu'elle est, brute.

Je veux créer un espace où tous ces substrats sonores puissent se rencontrer et qui témoigne de mon passage, de l'énergie que je dépense à mobiliser mon attention et mes sens au sein de tout ce qu'implique l'acte même de créer.

Je décide alors d'une spatialisation du son dans l'espace, créée grâce à trois points de diffusion dont chacun est maître d'une boucle différente qui vise à se mélanger telle une valse au fil de la déambulation.

Nos sens se brouillent et l'imaginaire multiplie les interprétations. Des bruits de scie sauteuse, de disqueuses, de découpages, de manipulations se mêlent à des voix en débat artistique. Autant de bruits inhérents à ce lieu emprunté quotidiennement et qui me nourrissent malgré moi.

Mon sujet sonore mêle des cours en école d'art, des discussions avec des artistes ou des proches qui me conduisent au moment réflexif pressant la pulsion de se rendre à l'atelier et de faire, faire et faire. Expérimenter toujours, puiser dans les matériaux, dans les formes et dans la narration.

Dans l'atelier de l'École, nous pouvons nous mélanger, nous parler, trouver un refuge, faire ou penser. C'est un espace dans lequel nous avons nos marques. C'est un lieu dans lequel naissent des idées étonnantes. Partagé par de nombreux étudiants et investi lors des cours ; des groupes échangent sur des sujets très variés. Le partage de l'espace est un terrain fertile pour la réflexion et la création.

« Est-ce que l'atelier n'est pas le lieu où pourra se répéter cette première expérience proto-subjective du nourrisson ? Lieu propice, favorable au déploiement des processus créatifs ?

Pour Bollas, il y a, lors du moment esthétique, la réminiscence de cette expérience affective intense, celle des métamorphoses liées à l'objet transformationnel.

L'atelier serait dès lors un lieu transformationnel, là d'où pourront émerger de nouvelles formes, là où pourra se réaliser la symbolisation primaire (René Roussillon) des éléments présymboliques. Mais cette mère du premier âge, source de transformations, ou plus précisément du plaisir des transformations, est source d'un désir que la vie réelle ne pourra jamais satisfaire par la suite. « La société se trouve dans l'impossibilité de satisfaire aux besoins du sujet comme la mère répondait à ceux du nourrisson ; C'est dans le registre de l'art que nous pouvons trouver un espace où revivre de manière ponctuelle l'intensité de l'expérience du processus de transformation du self. ».

Le processus de transformation va donc se développer tout au long de la vie, mais de manière privilégiée dans l'art, et j'ajouterai dans le cadre de l'atelier. »⁸

⁸ KORFF-SAUSSE, S., *L'atelier de l'artiste [En ligne]*, *Le Carnet PSY*, 2016/5 (N° 199), p. 23-27. DOI :10.3917/lcp.199.0023, < <https://www.cairn.info/revue-le-carnet-psy-2016-5-page-23.htm> > (consulté le 19/01/2023)

EUPHORIC LINES ON LIGHT

Il y a dans ma pratique graphique une relation étroite avec le mouvement et la dynamique. Le contexte joue énormément dans la manière que j'ai d'aborder les médiums qui m'entourent. Le lieu de l'atelier est devenu pour moi comme un refuge, comme une maison dans laquelle je me sens assez libre.

Nuit précédant le diplôme, j'accroche mes travaux durant toute la journée. En réflexion sur l'espace de représentation et sur le discours à tenir sur chacune de mes pièces, je peaufine en tentant de rendre les choses les plus évidentes et claires possible. Nerveuse et stressée, plus je retourne le propos plus il me semble que je me perds et qu'il devient lointain. Passé 23 heures, je me sens complètement dépassée par le trop plein d'application, je ressens le besoin de faire, "l'appel de l'atelier". Ce besoin intense m'attrape. À ce moment, je dispose de lumière et de peinture. J'accroche des aplats de couleurs au mur ; chaque bande révèle de la lumière combinée aux lampes UV. Je choisis un dessin que j'ai créé et qui me semble empli des inspirations graphiques de la danse, de la transe primitive et de motifs organiques.

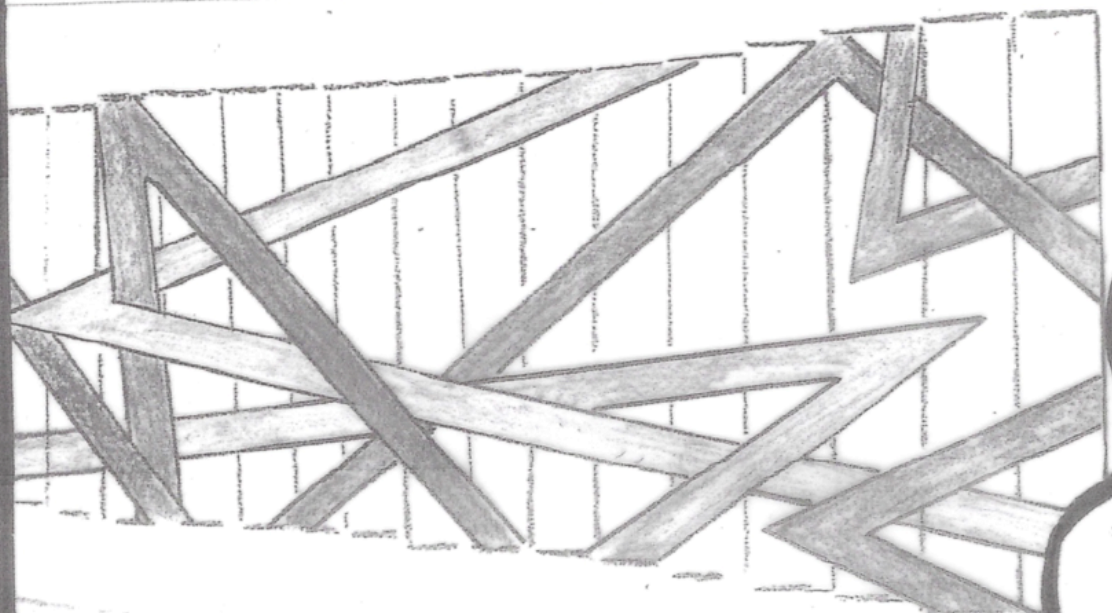
Je me saisis d'un pinceau épais et répète ces traits sur les toiles. Je peins sans m'arrêter durant quatre heures, le sol est jonché de gouttes noires. Une fois que je m'arrête, je suis prise de tremblements, mon cerveau va au ralenti et je me sens libre d'un poids.

Cette peinture figurera dans ma présentation, cloisonnée entre des cimaises formant un espace à part, au sein de l'espace scénographié et ordonné de mes projets aboutis. Comme une pièce alien qui prend sens dans cette situation parce qu'elle provient du désir spontané d'actionner un mouvement, une création subite et énergivore.

Il me semble important de rappeler que le contexte et les situations émotionnelles fortes peuvent être la source d'une production inattendue et libératrice.

Je crois que cet espace immense d'atelier a provoqué en moi une pulsion presque sauvage de faire, une pulsion défouloir, un temps hors du temps que je sentais nécessaire.

La peinture encore fraîche le lendemain de mon diplôme, m'a procurée un immense bonheur, une joie sincère que je trouve grâce à la chance immense de pouvoir être dans ce lieu de l'atelier.



L'ESCALIER



L'escalier qui mène à l'atelier est un espace très imposant traversé par les étudiants, professeurs, visiteurs. Ils se croisent et font attention à la manière dont ils marchent et donc au lieu puisqu'il est nécessaire de regarder où l'on pose ses pieds pour des raisons évidentes d'équilibre. On s'y arrête pour discuter et c'est aussi un lieu de passage qui produit une orientation instinctive du regard.

Anamorphose Phase d'expérimentation 1

Cette pièce a pris naissance dans l'expérimentation de sculpture dans l'escalier. Au départ nous avons la contrainte de créer une anamorphose avec comme matériau principal, le plâtre. J'ai donc entrepris de mouler en série les plaques de verre qui composent la rampe de l'escalier, 20 plaques au total.

Cet escalier fait face à une toile monumentale de style impressionniste de Pierre Ambrogianni datée de 1966. Elle occupe l'intégralité du mur jusqu'au plafond.

Les séries de moules en plâtres furent disposées contre les plaques de verres au centre de la plateforme haute de l'escalier. Puis en tendant des fils de laine et en plaçant frontalement un puissant projecteur, je me suis servie de l'ombre projetée des lignes géométriques composée par les fils tendus sur les moules. Je reportais méticuleusement ces lignes au crayon et à la règle puis, lorsque le dessin principal fut achevé, je disposais des scotchs de masquage épaississant ces lignes et me permettant de les peindre à la bombe aérosol couleur néon. Elles furent accentuées par la disposition de lumière noire les rendant luminescentes.

Face à l'immense surface lisse aux teintes ocres et couleurs primaires, aux lignes douces et arrondies de la peinture d'Ambrogianni, j'ai placé devant cette image, une sculpture créant un fort contraste par le choix de teintes fluorescentes ainsi que par les lignes géométriques entremêlées du motif.

Ce travail était le début d'une recherche cinématique et optique. Lors de mes recherches, l'œuvre de Yaacov Agam, figure majeure de l'op art depuis les années 60, a attiré mon attention sur la manière de pousser le regardeur à se déplacer pour voir différents aspects d'une même pièce ou d'un lieu approprié.

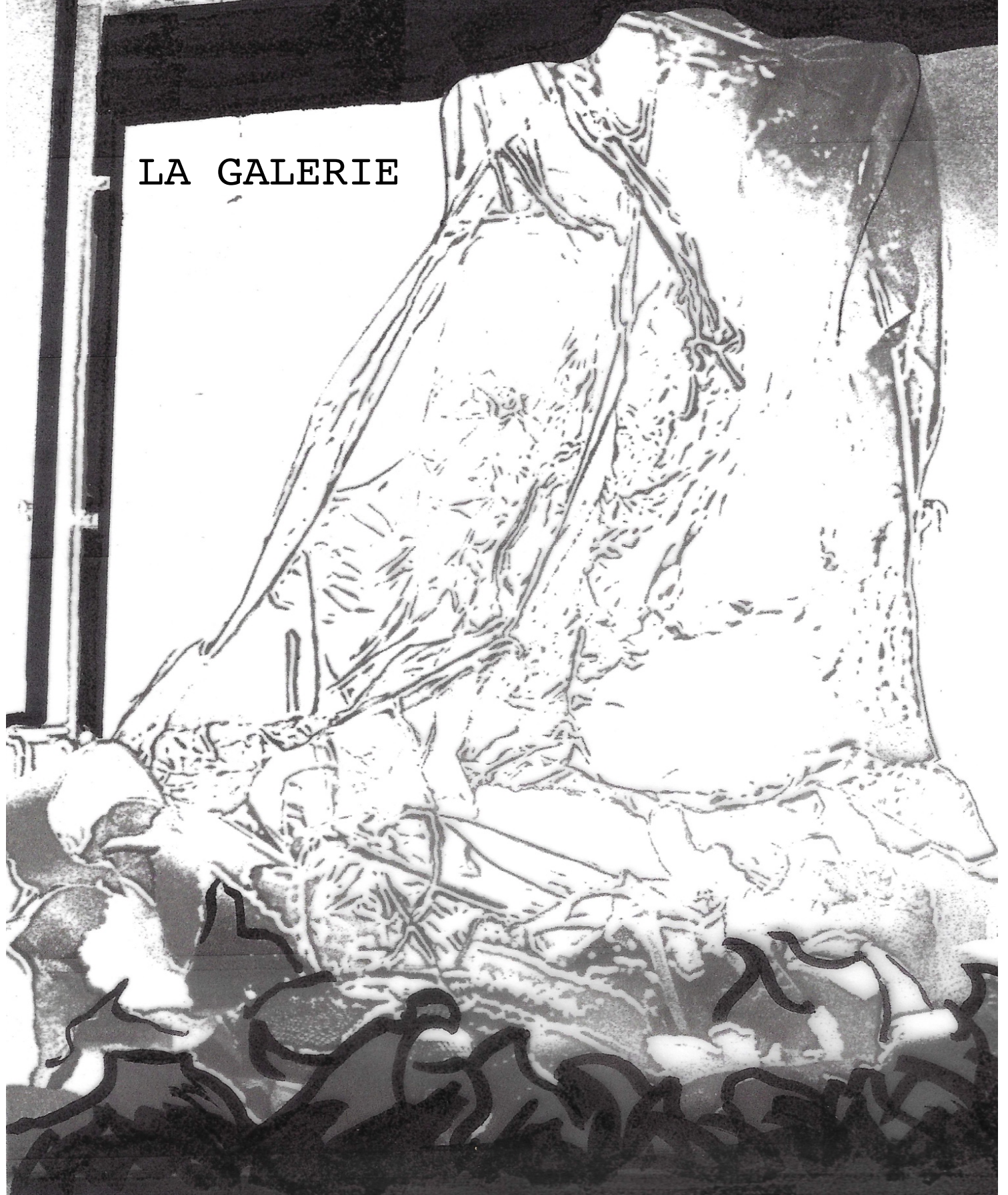
Cette quête de la multiplicité des points de vue et des angles de perspectives figure bien antérieurement, dans deux tableaux, curiosités optiques, créés par Matteo Rosselli au XVII^e siècle, conservés au Musée épiscopal de San Gimignano en Italie. Il s'agit de deux portraits « *Le christ & Marie-Madeleine, San Francesco & Sta Chiara* », combinés sur les faces de cornières assemblées à quarante-cinq degrés, portraits qui sont visibles successivement selon que le spectateur se place à droite ou à gauche du tableau.

Cependant ce qui m'apparait intéressant dans les travaux de Yaacov Agam est l'utilisation de la couleur donnant lieu à un niveau de lecture encore différent.

« Les formes et les couleurs apparaissent, fusionnent ou disparaissent selon l'évolution de l'orchestration visuelle. Partant d'une image « minimaliste » j'aboutis à une expression « maximaliste », ce qui ne peut être fait avec une œuvre statique en deux dimensions. »⁹

⁹ AGAM, Y., Yaacov Agam : textes de l'artiste (1962) p. 101

LA GALERIE



Si l'on estime que le marché de l'art est apparu au XVIIe siècle, le concept de galerie d'art s'est vu développé au cours du XVIIIe siècle. Nous pouvons définir la galerie d'art comme un lieu privé ou public, qui rassemble des œuvres d'art afin de les exhiber auprès d'un public. Elles peuvent être publiques et se regrouper sous une institution comme pour un musée, ou bien privées, opérant comme le lien entre l'acheteur et l'artiste. Il existe des expositions avec des collections permanentes ou temporaires et qui se spécialisent ou non dans une catégorie d'art.

Je vois l'espace de la galerie comme un théâtre dans lequel nous pouvons faire naître des mondes. Les formes racontent des histoires et mettent nos perceptions à l'épreuve du lieu. L'espace généralement blanc d'une galerie est un espace à inventer, il peut être intéressant pour sa prétendue neutralité. Mais il est aussi un lieu complexe car n'ayant que très peu d'identité, chaque création en son sein génère une forme de sacralité qu'il est difficile de contourner.

Je me rends compte que les pièces que je crée à travers des lieux carrés et blancs ont un point commun : elles cherchent toujours à générer visuellement des mouvements et des illusions impermanentes. Les créations lumières, ou optiques permettent la fracture d'une impression de lieu fixe, elles cassent le sentiment de point de vue unique.

Le white cube à quelque chose d'angoissant au sein duquel la perception et la déambulation prend une place énorme.

CABARET OMBRES ET LUMIÈRES

Installation d'une sculpture lumineuse
Salle 5, atelier Champfleury, Avignon

Dans « White cube », Bryan O'Doherty s'intéresse à l'espace autour de l'œuvre et à ses conditions de perception plutôt qu'à l'œuvre elle-même, et élargit de ce fait le spectre de réflexion inhérent à la disposition d'œuvres au sein d'un espace de White Cube en prenant en compte plusieurs facteurs.

Les questionnements que soulève cet ouvrage¹⁰ m'ont permis de répondre à un comportement de création qui m'est apparu spontanément lorsque je voulais créer une pièce au sein d'une salle carrée et entièrement blanche, à savoir : Pourquoi ai-je voulu lier le sol, le plafond et l'espace ? Pourquoi ai-je cherché la réflexion lumineuse ? Pourquoi le bruit était-il important ? Pourquoi avoir plongé la salle dans l'obscurité ? Pourquoi créer directement dans le White Cube et non accrocher simplement une pièce ?

C'est certainement pour briser l'atmosphère stérile du néon blanc et des murs blancs. Et permettre au spectateur de visiter les subtilités offertes par l'espace devenu un lieu transformé par l'installation sculpturale.

La salle est vide. Le mur est trop blanc et trop lisse, je prends une grande nappe en papier fin jaune et du polystyrène blanc en rouleau. Lorsque je déchire le polystyrène, il garde la forme ronde du rouleau, cela m'évoque la forme d'une vague. Je me saisis de grillage et commence à créer un assemblage entre le papier coulant du haut du mur et le polystyrène. Le volume est creux, je passe à l'intérieur de lui et y place un projecteur blanc qui devient orange à travers le papier et qui est diffusé de part en part.

¹⁰ O'Doherty, B., *White cube : l'espace de la galerie et son idéologie*, (2008)

J'éteins la lumière dans la salle je ferme tous les stores et là, le sol reflète l'image de la vague, j'ajoute au sol face à l'installation, un néon de couleur violette. Le dégradé de lumière devient fabuleux, passant du fond de salle d'un violet très sombre à du bleu devenant rose-orangé et enfin, au jaune presque blanc.

Le plafond s'éclaire. Le volume sculpté diffuse un halo et se reflète sur le sol. J'ajoute à la pièce un ventilateur que je place sur le plafond. J'accroche au ventilateur des bandes magnétiques de cassettes, elles tournent au-dessus de la vague et le vent la fait doucement bouger, elle frétille très lentement.

L'effet me plaît : lorsqu'on entre dans la salle nos yeux mettent du temps à s'habituer aux variations lumineuses mais au bout de quelques minutes la salle blanche devient un dégradé, chaque zone prend une certaine teinte de réflexions et s'y attarder offre un ensemble mouvementé par les lignes noires, et par le bruit du vent. La lumière apaise et hypnotise.

Je garde ce projet en mémoire comme ma première expérimentation mêlant lumière, volume, espace et son. Je découvrirais plus tard les travaux de grands artistes de la lumière comme James Turrell qui, à partir de 1966 propose des « environnements sensoriels » créés à partir de lumière projetée dans et autour d'espaces et de lieux. Inondant l'espace de dégradés dont les teintes artificielles créent un autre environnement et dont nous ne savons pas directement quel point de perception fait l'œuvre. L'espace investi est l'œuvre.

« Light is the material I use, perception the medium, my work has no subject, perception is the subject. »¹¹

¹¹ MEURIS, J, *James Turrell*, 1995, p.17



LES LIEUX PATRIMONIAUX

En parallèle des propositions précédentes d'exploration de lieux, il m'a été proposé d'investir des lieux patrimoniaux très différents de ceux de l'atelier ou encore du White Cube. Ce sont des lieux chargés d'histoire où se produisaient des cérémonies religieuses (Église des Célestins, Palais des Papes).

Dans l'inconscient collectif la dimension sacrée de ces lieux reste, quand bien même nous les investissons artistiquement. L'architecture elle-même n'a rien de neutre, des colonnes immenses de pierre, un plafond extrêmement haut, une résonance très particulière. Certains visiteurs peuvent être heurté par les propositions artistiques jugées blasphématoires...

Impressionnants par leur taille et la configuration des alcôves, ces lieux patrimoniaux entrent automatiquement en dialogue avec les pièces que l'on peut y introduire. Il est donc primordial de prendre en compte l'architecture et la disposition de l'espace afin de l'intégrer.

ECCE HOMO, ARBRE-RESISTANCE

Grande Nef du Palais des Papes, Avignon
8-9 février 2020

Nous participons à un atelier avec le chorégraphe Marc Zammit, en collaboration avec l'exposition de Ernest Pignon-Ernest, *ECCE-HOMO*, qui crée à travers ses dessins des figures évocatrices de poètes engagés tels que Pablo Neruda, Pier Paolo Pasolini, Antonin Arthaud, Arthur Rimbaud, Mahmoud Darwich...

Il nous est proposé d'interpréter des poèmes au sein de l'espace d'exposition de manière chorégraphiée. Nous ne sommes pas acteurs, nous ne sommes pas préparés, nous sommes timides et il est difficile pour nous de nous ouvrir aux textes et à les transmettre justement.

Au cours des répétitions nous travaillons énormément non seulement sur les textes mais sur nos égos, notre timidité et nos peurs face à la performance.

La pression est énorme et les heures de travail tardives. Chaque début de répétition commence par la formation d'un cercle avec nos corps. Nous commençons à faire de petits bruits, à chuchoter des mots, les petits bruits se transforment en sons réels qui augmentent en intensité pour s'accorder ensemble jusqu'à relâcher des cris des mots hurlés finissant par se tarir progressivement, laissant place à un vide communal et un sentiment de calme très puissant. Plus nous nous imprégnons des textes, plus il nous semble que nous sommes transportés pas eux. Les dessins nous imprègnent ; l'exposition d'Ernest Pignon-Ernest est sublime et travaillée. Une déambulation à travers les alcôves nous fait virevolter dans l'espace. Complètement transis, chaque texte devient un voyage et communique avec les pièces.

Avec mon amie Ash, nous interprétons « *El monte y el río* » de Pablo Neruda. Il y évoque l'amour et la force du peuple des montagnes chiliennes. Ce texte résonne en nous d'une émotion commune. La montagne de volcans guatémaltèques de Ash se mêle à ma nostalgie des Pyrénées, chez mes parents. Je me sens connectée de manière très forte et au plus profond de moi avec ces espaces montagneux. Le texte fait maintenant partie de moi et aujourd'hui je me le répète encore en pensée.

« *El monte y el río* » est l'un des poèmes les plus célèbres de *Los versos del Capitán* (1952), un livre publié en Italie à très court tirage et anonyme. Des années plus tard, Neruda révélera la paternité du livre et les raisons pour lesquelles le livre est resté anonyme. Mais le poème qui nous concerne à cette occasion n'est pas un morceau d'amour furtif comme les autres dans ce livre. C'est un poème d'amour, oui, mais d'amour pour la patrie. Alors qu'il écrivait « *Los versos del Capitán* », Pablo Neruda était en exil de son pays. Une bonne partie de cet exil s'est réalisé à Capri, la belle île italienne, entouré d'amis. Ce n'était peut-être pas un scénario très inconfortable pour lui, mais il ne fait aucun doute que Neruda était hors du Chili en raison d'une imposition extérieure, et non de sa propre décision. "*El monte y el río*" parle de cette terre qui a été laissée derrière mais qu'il n'oublie pas. C'est un poème qui manifeste la solidarité, la fraternité entre dans un idéal. »¹²

¹² RUBIO, D., *El Monte y el Río*, Poemario

[En ligne] <https://poemario.com/monte-rio/> (consulté le 19/01/2023)

El Monte y el Rio

En mi patria hay un monte.
En mi patria hay un río.

Ven conmigo.

La noche al monte sube.
El hambre baja al río.

Ven conmigo.

Quiénes son los que sufren?
No sé, pero son míos.

Ven conmigo.

No sé, pero me llaman
y me dicen "Sufrimos".

Ven conmigo.

Y me dicen: "Tu pueblo,
tu pueblo desdichado,
entre el monte y el río,

con hambre y con dolores,
no quiere luchar solo,
te está esperando, amigo".

Oh tú, la que yo amo,
pequeña, grano rojo
de trigo,
será dura la lucha,
la vida será dura,
pero vendrás conmigo.

Dans ma patrie, il y a une
montagne

Dans ma patrie il y a une
rivière

Viens avec moi.

La nuit monte sur la montagne
La faim descend à la rivière

Viens avec moi

Qui sont ceux qui souffrent
Je ne sais pas, mais ce sont les
miens.

Viens avec moi

Je ne sais pas, mais ils
m'appellent

et me disent « Nous
souffrons ».

Viens avec moi.

Et ils me disent « ton peuple,
ton peuple infortuné,
entre la montagne et la rivière,
avec sa faim et ses douleurs,
ne veut pas lutter seul,
il t'attend, ami. »

Oh toi, celle que j'aime
petite, grain rouge
de blé,

la lutte sera dure

la vie sera dure,

mais tu viendras avec moi.

GRAPHICAL TOTEMS

Église des Célestins, Avignon
Exposition Passe-Murailles,
28 février au 13 mars 2022

Ma peau se délabre lorsque j'attrape une sorte de maladie dermatologique extrêmement douloureuse. Je ne peux plus sortir de chez moi, les jours passent et me semblent interminables. Je me prends en photos tous les jours en macroscopie pour voir l'avancée de mon état et peut-être y constater une amélioration. Chez moi, toujours bloquée, j'essaie de travailler ces images peu ragoûtantes.

Les motifs offerts par le grain de ma peau forment des lignes aux motifs organiques. Retravailler le contraste et la lumière accentue le graphisme de ces clichés. Je les garde comme cela durant un certain temps.

Lorsque je commence à aller mieux, de retour à l'atelier, débute un cours intitulé "Corps augmenté, corps entravé". Il propose de faire de nos corps le sujet d'une pièce ou d'une installation.

Je retravaille à nouveau ces photographies par technique de collage numérique. Elles apparaissent comme une sorte de papier peint. Je fais imprimer ces patchworks organiques dont l'esthétique est devenue quasi abstraite, gardant tout de même des formes cellulaires, ou un aspect de roche.

Je décide de les agrandir et les imprime en très grand format puis les colle sur des plaques de plâtres pour lesquelles je fabrique spécialement des lumières en contreplongées.

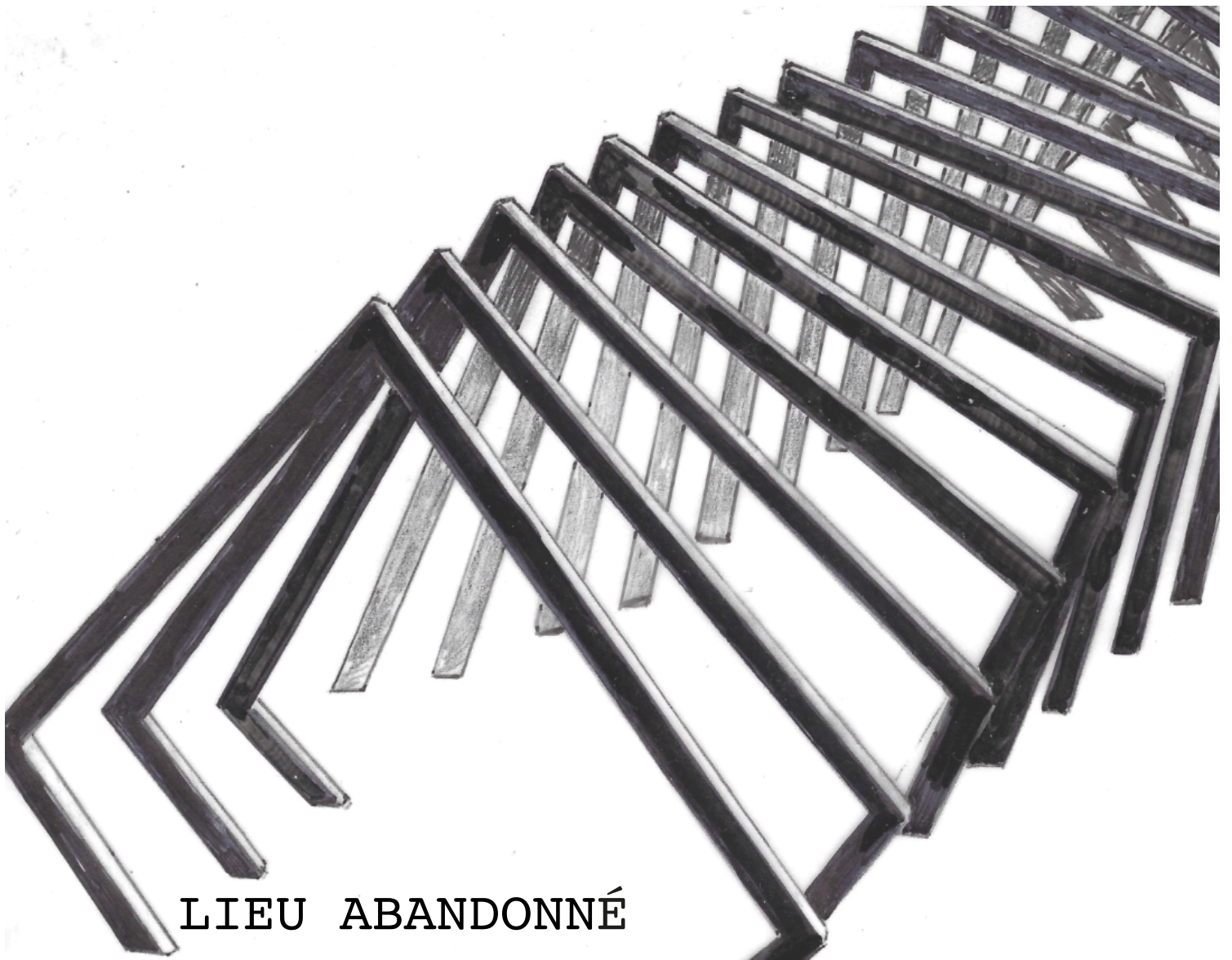
Ces tirages deviennent à présent sculptures ou colonnes et viennent se mêler à l'architecture des flancs de cimaises de l'atelier de Champfleury. Pour l'exposition Passe-Murailles à l'église des Célestins, les rectangles de peau à l'aspect rocailleux viennent se greffer aux immenses colonnes du lieu. La lumière, placée au sol diffusant en contreplongée, réhausse la puissance architecturale de la répétition de ces nouvelles colonnes.

L'espace se trouve traversé par un public et les huit images retravaillées perdent leur caractère intime pour venir se mêler à l'atmosphère de l'Église dans laquelle circulent les spectateurs. Cette installation entre en dialogue avec d'autres pièces, tel "le carton lorgnette" de Ash Iriondo, une cabine à taille humaine faite de carton. De l'intérieur des petits trous invitent à regarder des détails de ma pièce. Ces points de vue très centrés redonnent un aspect de peau aux photographies et met en valeur des détails de l'architecture.

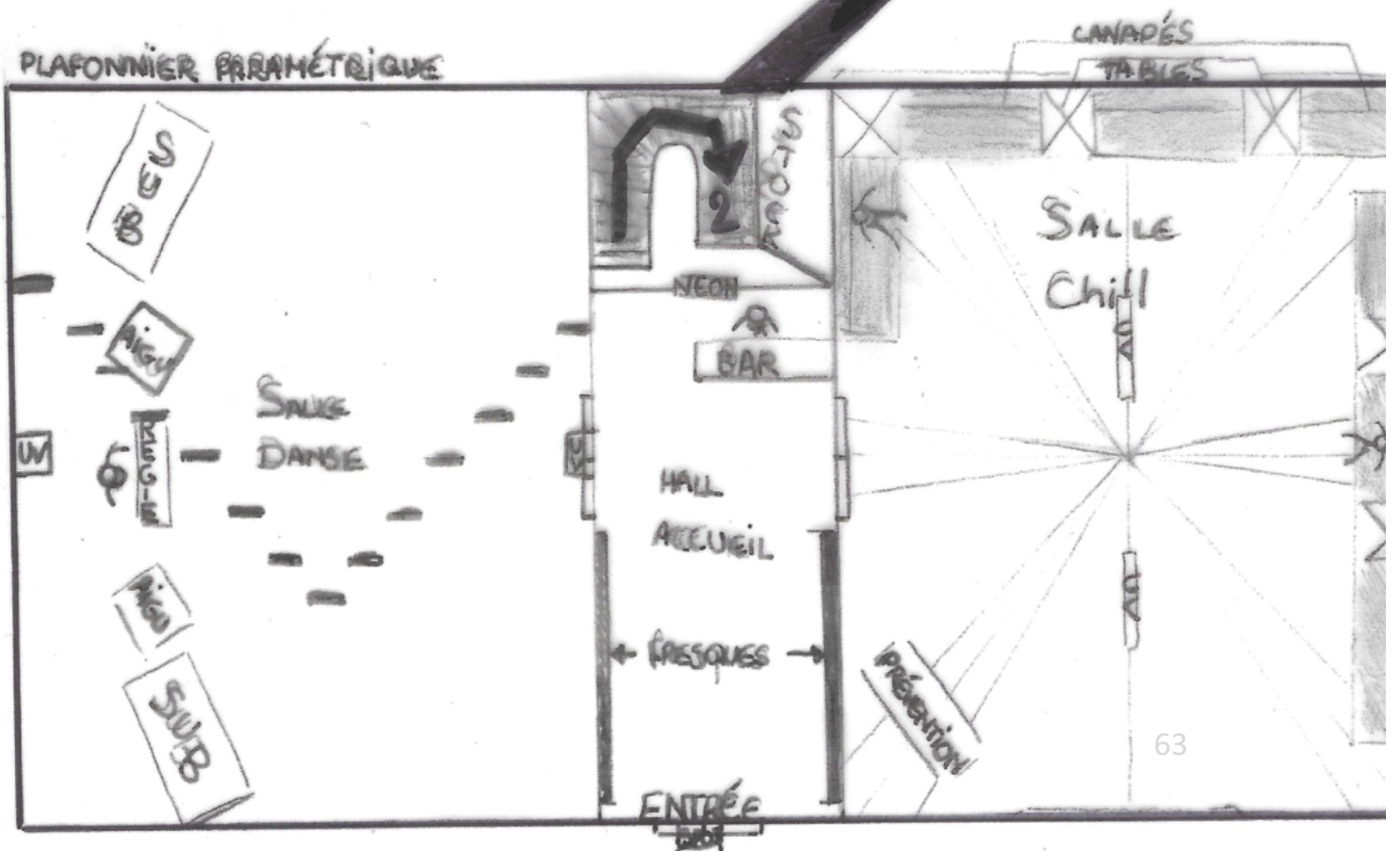
Le travail sonore de Arthur Lextraite diffuse dans le lieu des sonorités fracturées. Les fréquences sont transformées par des effets multiples jouant principalement sur les infrabasses et la résonance du lieu.

Cet ensemble réuni est fait pour être praticable, immersif et déambulatoire.

Ces tirages deviennent à présent sculptures ou colonnes et viennent se mêler à l'architecture des flancs de cimaises de l'atelier de Champfleury. Pour l'exposition Passe-Murailles à l'église des Célestins, les rectangles de peau à l'aspect rocailleux viennent se greffer aux immenses colonnes du lieu. La lumière, placée au sol diffusant en contreplongée, réhausse la puissance architecturale de la répétition de ces nouvelles colonnes.



LIEU ABANDONNÉ



Dans les années soixante, l'atelier et le musée étaient encore perçus comme principaux lieux consacrés à l'art. Cette idée fût remise en question par l'émergence de nouvelles pratiques artistiques. La traditionnelle séparation entre l'espace de création et l'espace d'exposition se trouva remise en cause par des artistes qui s'interrogent de plus en plus sur le lieu de l'œuvre, sa place.

Sylvain Margaine décrit la pratique des espaces urbains abandonnés ou des zones peu accessibles avec deux approches :

« La première définition, la plus classique, est la suivante. Nous vivons dans la ville, la subissons, coincés dans les chemins tracés par les architectes bâtisseurs. L'exploration urbaine consiste à franchir ces limites dessinées par d'autres. Enjamber une barrière, franchir une porte, ramper dans un tunnel, ouvrir une trappe. Toutes ces approches et les recherches qui conduisent à la partie utilitaire de la ville, souvent très esthétique, constituent l'exploration urbaine. Des endroits où vous n'êtes pas supposés aller. Vous quittez la partie toute tracée. Vous explorez.

La deuxième approche est l'exploration des endroits abandonnés. Tourisme industriel, ou explorations décrépitees. Souvent pourrissant au milieu de la ville, à l'abri des regards, isolés du monde normal. Ici encore, c'est le dernier pas qui fait passer d'un monde à l'autre. Tout bascule. Un pas de plus. Ça y est. Vous êtes à l'intérieur. Vous explorez. »¹³

¹³ MARGAINE, S., *Forbidden places : explorations insolites d'un patrimoine oublié*, 2009

L'exploration des lieux abandonnés se retrouve dans la pratique de Georges Rousse qui met en relation son travail avec des activités de son enfance : « *Enfant, nous explorions les fortifications militaires en Lorraine, parfois dans l'obscurité des boyaux souterrains. [...] Adulte, j'ai continué avec la photographie à découvrir et à investir ces espaces qu'une intuition sensible me faisait détecter dès le premier coup d'œil.* » ¹⁴

D'une certaine manière, ses excursions l'ont préparé à repérer certains signes, à décrypter ces espaces. Cette relation entre les jeux d'exploration de l'espace et sa pratique, Michel de Certeau l'exprime également quand il écrit que « *pratiquer l'espace, c'est répéter l'expérience jubilatoire et silencieuse de l'enfance : c'est, dans le lieu, être autre et passer à l'autre.* »¹⁵

L'expérience de ces lieux, l'urbex et le Street-Art est une pratique qui m'a permis d'apprendre à voir leur potentiel, d'exercer ma vue pour les déceler et les photographier, ainsi que développer ma sensibilité à l'espace.

Georges Rousse ajoute que « *le travail d'artiste doit passer nécessairement par l'engagement physique. [...] Le contact physique avec les espaces réels fait partie intégrante de ma démarche.* »¹⁶

C'est à partir de cet engagement physique qu'il commence certaines de ses pièces. Explorant divers lieux pour étudier leur morphologie, leur structure, leur volume, leur lumière, afin de trouver le meilleur endroit pour les investir.

¹⁴ ROUSSE, G., *Tour d'un monde*, p. 22

¹⁵ CERTEAU, M. de, *L'invention du quotidien*, p.164

¹⁶ ROUSSE, G., *ibid.* p.24

Cette manière d'aborder l'interaction production-lieu se transcrit dans l'œuvre : « dans l'image que je fabrique, je me dois de partager toute l'émotion que j'ai ressentie en découvrant ces lieux, en y déambulant puis dans le long travail de leur transformation. »¹⁷

Les friches, les « no mans land », les lieux abandonnés peuvent être réappropriés par les artistes comme espace de création et d'exposition alternatifs, se substituant ainsi aux espaces conventionnels dédiés à l'art.

Très souvent, je me rends dans des événements musicaux au sein d'espaces désaffectés qu'on nomme communément FREE. Ces lieux de partage proposent souvent des scénographies variées et créations originales mêlant travaux de mise en espace, décors, volumes, vidéo, exposition artistique, performances de cirque, de danse, concerts de musique...

UBIQUITÉ

CHÂTEAU DE SAINT-LAMBERT, LIOUX

Un lieu traversé - Nuit du 10/04/2021

Dans un temps d'errance et de pandémie, une foule de personnes ne se voient plus.

Une bande de jeune explorent régulièrement des lieux isolés, perdus, abandonnés avec des bombes de peinture et de quoi faire de la musique de manière rendue en ce temps illégale.

Les vies sont désormais fragmentées et ces lieux permettent alors la rencontre.

Ils décident de se les approprier et de leur offrir une vie éphémère, des instants de partage et de libertés devenus rares s'organisent loin des radars.

¹⁷ ROUSSE, G., *ibid.* p. 28

Un jour, ils découvrent par miracle un château lugubre abandonné au temps. Construit en haut d'une falaise qui surplombe de toutes parts une grande vallée. Ce lieu était un hôpital psychiatrique pour enfants qui fut abandonné en 2013.

Tout un complexe l'entoure : un gymnase, une église du XVIIe s., une bâtisse à un étage ainsi qu'une maison de conciergerie en contrebas vers l'entrée du site.

De nombreux promeneurs s'attardent dans cet endroit, que ce soit pour rechercher une rencontre paranormale, pour simplement visiter, faire « *de l'urbex* » mais aussi des anciens patients ou personnels médicaux qui reviennent avec nostalgie sur les lieux.

Au fil du temps ce lieu se délabre et nous pouvons constater qu'il y a aussi des personnes qui viennent pour briser, casser des vitres ou des objets.

Pendant le Covid nous découvrons donc ce lieu chargé d'un passé assez lourd et d'une histoire de vie complexe. Il transmet une forte émotion. Nous décidons alors de tenter d'y investir temporairement un espace artistique dans le bâtiment attenant au château. Ce bâtiment a un étage dans lequel on monte par le hall d'accueil entouré de deux salles.

Nous avons passé un certain temps à évacuer les déchets laissés par les casseurs, à nettoyer les espaces pour éviter les blessures.

Je dessinais alors une scénographie inspirée du fragment et de la perspective de décalage qu'on appelle architecture paramétrique, nous envisageons qu'une salle devrait être destinée à accueillir des musiciens et je prépare une peinture qui s'ancre sur le sol et les murs pour une autre salle ayant pour vocation d'être une salle de détente.

Nous décidions donc de créer in situ un ensemble scénographié dont la vocation était de faire voyager les spectateurs à travers une atmosphère évoquant un autre monde, un endroit parallèle coupé de la réalité.

Pour ce faire je décidais que les salles auraient des fonctions définies : Nous investissons donc le bâtiment à deux étages face au château car le château insalubre n'est pas assez sûr en termes de sécurité.

-Au rez-de-chaussée, le hall d'entrée qui est central aux deux pièces servirait pour l'accueil et la restauration des invités avec un stand bar et restauration peint avec des motifs organiques serpentant sur les deux salles attenantes.

L'escalier qui se trouve au fond du hall et menant à l'étage serait fermé au public par la présence du bar. Le matériel technique ainsi que les effets personnels des organisateurs seront stockés à cet endroit.

De plus nous prévoyions à l'étage un espace de dortoir dédié à d'éventuels problèmes médicaux. Nous avons prévu à cet effet de quoi soigner et faire se reposer des personnes du publics qui auraient potentiellement un souci de santé au cours de la soirée

- L'aile gauche serait la salle dédiée à la danse et à la performance musicale (composée d'un décor paramétrique en plafonnier ainsi que de la sono et de matériel de lumière noire.)

-L'aile droite serait une salle CHILL « salon », (peinte du sol au plafond par des motifs géométriques et éclairée aussi en lumière noire.) L'ensemble de l'espace du rez-de-chaussée serait éclairé en lumière noire ce qui donnerait une identité lumineuse à l'ensemble des lieux et les feraient dialoguer entre eux sans rompre l'atmosphère globale.

Au sein de cet espace nous faisons venir des amis qui tiennent un stand destiné à la prévention et

à l'information à propos de risques liés à la fête et au volume sonore.

Pour créer cet ensemble nous avons dû revenir maintes fois sur les lieux, prendre les mesures exactes des salles afin de préparer des croquis et des plans précis.

Pour le montage :

Nous campons pendant une semaine dans cet espace à dix. À l'aide de déchets et mobiliers trouvés dans le lieu même, nous créons le bar et le mobilier de l'espace investi. La récupération de lits d'hôpital nous permet de faire des canapés, une console en bois et des grilles métalliques à ressorts des sommiers nous servent de matière première afin de fabriquer un bar clôturant l'étage.

Après avoir pris toutes les mesures, de grandes toiles noires sont tendues du sol au plafond de manière à former des rectangles dont l'orientation se décale et crée un effet de déformation de la pièce elle-même.

Les espaces finissent par fusionner par l'unité lumineuse et deviennent un ensemble scénique.

D'autres amis se chargent d'amener une sono et une génératrice pour le jus. Une information sur la soirée circule déjà depuis deux jours via info line, un numéro téléphonique éphémère créé pour l'événement.

Les préparatifs et finitions esthétiques à peine terminés, le public arrive massivement. Il sera le centre du happening, consistant à offrir un instant parallèle au réel à quiconque désire s'y mêler.

La période fait que ces gens apprécient plus encore ce moment. La soirée bat son plein, au son des musiciens live et dans les éclats de joie des danseurs qui resteront toute la nuit avec nous à partager, à rêver et à explorer l'espace qui les entoure. Le décor les transporte dans un monde différent, le temps d'une soirée ils oublient le réel et vivent le moment spontanément.

Ce happening s'inscrit dans une pratique de la fête libre ainsi que de l'expérience scénographique in-situ et musicale live inspirée par des événements passés des années 90 tel que la piscine Molitor, les RAVE underground Berlinoises où le squat d'artistes parisiens du 25 rue Rivoli donnant un mélange de création, de performances, de musiques concerts et spectacles Lives...

Nous avons fait notre maximum afin que chacun puisse vivre quelque chose d'extraordinaire qui les coupe de l'habitude.

À la fin de ce projet, lorsque chacun repart du site, je suis épuisée physiquement et mentalement par la quantité d'énergie déployée et offerte par le public.

Chacune des notes jouées ce soir-là était un cadeau. Le confinement nous a coupé du monde et du rapport direct à autrui, nous voulions nous retrouver et ne faire qu'un ensemble en dansant toute la nuit comme une thérapie au trop plein du quotidien.

Comme rupture au monde réel, nous créons le temps d'une nuit un autre espace, un espace sans peur, un espace qui accueille ceux qui le veulent sans distinction, qui ont soif de libertés, un lieu permettant le rêve et l'échange.

« Je vois des mouvements dans des espaces perdus. Je sens comment la vastitude, si simple, est un lieu pour les larmes. Je sens que ce que je cherche avec conviction je ne peux pas savoir ce que c'est. Ce n'est en ne le voyant jamais à découvert que je le connais le mieux. Comme des échanges sous la mer. Je pense qu'il faudrait des espaces perdus. Il faudrait cesser de les démolir. Il faudrait construire des espaces perdus. Des espaces vides, vastes. Des espaces libres, des espaces nus, où tout peut s'inscrire, où l'image est parfaitement visible dans son intégrité, dans son intégralité, pour tous les spectateurs, et proche de chacun d'eux. (...)
Je crois aux intersections. Je ne crois pas au confusionnisme.
Je crois au principe d'exagération, à l'utopie, à la non-rentabilité.
Souhaiter que se multiplient des lieux de dérégulation, qu'on sache où travailler. Qu'on sache où aller voir.
Penser à des lieux pour des aventuriers. Des nomades.
Être très vigilant sur l'acoustique, sur le respect de l'absolu silence, du vide parfait. Nombres d'or au sein de la sauvagerie. Technologie de pointe en pleins lieux dévastés. Plus d'un sanctuaire serait assaini si on y mettait le feu.
Lieux qui sauraient faire penser à d'autres lieux. Lieux où coïncident les contradictions. Lieux de fiction. Lieux de folie, de mort. Endroits sans mesures, de silence et de cris. Des endroits où se taire sous la pluie artificielle. Qu'on nous laisse la place des larmes. »¹⁸

¹⁸ RÉGY, C., *Des espaces perdus*, 2017, p.126

Remerciements.

AUX LIEUX m'ayant accueillie.

À **Philippe Montchaud**, le meilleur régisseur qui m'ait été donné de rencontrer. Une personne formidable qui a été un guide, un véritable professeur à travers ce chemin étudiant. BIG-UP à sa patience, et encore merci pour son écoute et ses conseils de pros.

À mes amis, **Arthur Lextraît** et **Ash Iriondo** qui ont vécu ces 5 années à mes côtés et dont l'amitié et le soutien partagé m'ont donné énormément de force. RADASS CREW ET AMOUR.

À **Cyril Jarton**, Coordinateur de mémoire attentif, adorable et dont l'esprit d'ouverture, la philosophie et les conseils subtils m'ont été très précieux. MERCI ENCORE.

À **Mes parents** pour leur soutien tout au long de ces cinq années, sans qui ce long voyage artistique n'aurait pu advenir.

À **ma mère**, qui même à 700 kilomètres suit mon travail mes projets et dont le soutien m'a réconforté dans mes doutes existentiels d'étudiante. Je t'aime.

Bibliographie

BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, 1984.

CHARBONNEAUX Anne-Marie, HILLAIRE Norbert, *Œuvre et lieu*, Flammarion, 2002.

CERTEAU Michel. de, *L'invention du quotidien*, Folio Essais 1990p.164

DE OLIVEIRA Nicolas, *Installations II : l'empire des sens*, Thames & Hudson, 2004

DUCHAMP Marcel, *Le processus créatif*, L'Échoppe, 1987

DURRELL Lawrence, *L'esprit des lieux*, Gallimard, 1976.

GUILLEBAUD Jean-Claude, *L'esprit du lieu*, Arléa, 2000.

MARGAINE Sylvain, *Forbidden places explorations insolites d'un patrimoine oublié*, Jonglez, 2009

MEURIS Jacques, *James Turrell*, La lettre volée, 1995, p.17

MORIZOT Baptiste ; ZHONG MENGUAL Estelle
Esthétique de la rencontre : l'énigme de l'art contemporain, Seuil, 2018.

NERUDA Pablo, *Los versos del capitán*, Austral, 2012

NORMAN Jean Christophe, *BROUHAHA*, Manuella éditions, 2021

O'DOHERTY Brian, *White cube : l'espace de la galerie et son idéologie*, JRP Ringier, 2008

PROUST Marcel, *La recherche du temps perdu*, Gallimard, 1999

PEREC Georges, *Espèces d'espaces*, Galilée, 1992

PERREC Georges, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. Édition Christian Bourgois, 2008

RÉGY Claude, *Des espaces perdus*, 1991, In *Petit traité de scénographie* / FREYDEFONT Marcel, Joca seria, 2017 (p.126)

ROUSSE Georges, *Tour d'un monde [1981-2008]*, Actes Sud, 2008 (p. 22.24-28)

ROUSSEL Raymond, *Locus Solus*, Flammarion, 2005

WOOLF, Virginia, *Un lieu à soi*, Gallimard, 2020

AGAM Yaacov : *textes de l'artiste*, Éditions du Griffon, 1962 Claude Guibert, *Yaacov Agam, au-delà de l'illusion. Chroniques du Chapeau noir [en ligne]*
<<https://chroniquesduchapeaunoir.wordpress.com/2012/10/01/yacoov-agam-au-dela-de-lillusion/>>
(consulté le 19/01/2023)

RUBIO David, *El Monte y el Rio*, Poemario
[En ligne] <https://poemario.com/monte-rio/>
(consulté le 19/01/2023)

DESVEAUX Jean-Baptiste, *L'idiome, le self et le caractère. Appréhension du caractère à partir des écrits de Christopher Bollas*, *Revue française de psychanalyse*, 2014/4 (Vol. 78), p. 990-1001. DOI :10.3917/rfp.784.0990. [En ligne],
<<https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2014-4-page-990.htm>> consulté le (19/01/2023)

KORFF-SAUSSE Simone, *L'atelier de l'artiste*
[En ligne], Le Carnet PSY, 2016/5 (N° 199), p.
23-27. DOI :10.3917/lcp.199.0023, <
<https://www.cairn.info/revue-le-carnet-psy-2016-5-page-23.htm>> (consulté le 19/01/2023)

REVAULT Fanny, *James Turrell*, Art interviews
[En ligne],
<<https://www.artinterview.com/interviews/james-turrell/>> (consulté le 17 janvier 2022)

RODRIGUEZ Véronique, *L'atelier et l'exposition, deux espaces en tension entre l'origine et la diffusion de l'œuvre*, Sociologie et sociétés, n°2,2002 [en ligne]
<<http://id.erudit.org/iderudit/008135ar>>,
(consulté le 19/01/2023)

AMBROGIANNI Pierre, *sans titre*, [1966 ?],
Ateliers Champfleury Avignon.

BOLTANSKI Christian, *Théâtre d'ombres*, 1984-1997.
Projection sur trois murs, installation
(figurines en carton, papier, laiton, fil de fer,
projecteurs et ventilateur). Musée d'Art moderne,
Paris.

ELIASSON Olafur, *Multiple shadow house*, 2010.
Bois, métal, tissu, lampes halogènes (orange,
rouge, bleue, verte), verre, feuille de
projection, feuille de projection transparente.
Vue de l'installation dans la galerie Tanya
Bonakdar, New York

HOOPER Edward, *Approaching the city*, 1946 Huile
sur toile, 68.8975 x 91.44 cm, Phillips
Collection Washington, D.C. USA

VIOLA Bill, *Transfigurations* [en ligne], 1970,
Durée 2mn 04s. Disponible sur :
<https://www.youtube.com/watch?v=9_KaQ7aOoso
> (consulté le 19/01/2023)

