

Paysage Ouvert

Paysage ouvert: les premiers qui me poussèrent à y penser, furtivement, furent les peintres anonymes de Stabiae, les artistes perses, puis Piero della Francesca, mais quand Gabriele Basilico utilisa l'expression, j'en saisis immédiatement la pertinence. Une idée de la construction en acte dans le regard. Et l'impossibilité d'accomplir, dans l'arc de temps d'une seule vie, le juste dessin pour restituer d'une manière suffisamment limpide le mystère d'exister.

Quelque chose à accepter prenant appui sur l'ancien, tissant le présent à l'aide aussi des traits et des gestes de ceux qui se sont désormais absentés, sans l'arrogance de ceux qui rompent avec ce qui nous précède, mais faisant de l'imagination l'instrument de connaissance le plus puissant en notre possession.

Le paysage, espace d'émerveillement et révélation pour les sens, dans lequel l'être humain prête attention et se dispose à composer ce qui diverge. Dans le paysage, la singularité devient le lieu dans lequel on s'interroge sans concessions sur la différence.

Là où l'on s'ouvre à des relations cruciales – en politique, dans l'écologie et en économie –, voici qu'il nous permet de discerner toute une intériorité contiguë à nos sensations mais sans images.

Paysage ouvert: zone dont les contours sont mobiles, où les connexions sont fugaces, et les limites tangibles. Les métamorphoses et les changements d'échelle et de rythme fréquents. Le dynamisme de chaque sujet à la rencontre d'un champ mimétique sait faire de l'attente rencontre, du dénouement relation.

Dans la mesure où il s'ouvre, tout paysage est simultanément construction et déconstruction d'une identité exposée à un réseau de correspondances qui la rendent difficile à saisir.

Tout ce qui *peut ne pas être* dans le paysage, tout ce qui reste caché et vit sous-texte, dans les plis des floraisons et des saisons, reste en demande de reconnaissance.

Le paysage se compose à l'instant où nous sommes exposés à ses qualités cachées. Dans sa perception, il y a toujours un temps disparu que nous gardons à l'esprit à la périphérie de nos sensations, murmure que quelques-uns ne veulent plus entendre mais dont nous sommes tous témoins.

Entre prémonition et imminence mais disponibles au retard, dans le paysage, nous nous adressons à d'autres temps qui ne sont pas les nôtres et s'il y a une mesure capable de nous révéler un temps à nous, elle réside dans l'impensé, dans cette pure exposition à une vérité intérieure parfois inerte, toujours à trouver et toujours à scander – même avec force inactuelle.

Des propriétés du sol et des eaux à celles de l'air, des ressources retirées qui peuvent être exploitées ou préservées aux processus naturels et souterrains de survie et de bonification des sols – une conscience autre de tout ce qui autour de nous persiste par indices mais pour la plupart du temps, quand tout va bien, reste dans l'insignifiance nous a toujours

été nécessaire. Le paysage est quelque chose que le regard embrasse et que les sens perçoivent avec la même délicatesse et humilité avec laquelle un musc particulier peut l'envahir ou une fougère en dessiner le contour fragile. Il vit dans la mémoire, mais se conjugue au présent et colore notre désir d'avenir.

Sur notre manière de percevoir a toujours eu une influence toute une structure de dépendances et de liens dont nous échappe en grande partie le fonctionnement : ni les anciens ni les modernes ne cachaient dans quels complexes écosystèmes ils se sentaient immergés, formes-matières d'une subtilité difficile à présager.

Le quotidien du paysage reste à cultiver.

Il ne s'agit pas seulement d'agrandir les plans du regard, en fonction d'un aménagement de l'environnement naturel dans lequel le fait de regarder alterne pour son propre plaisir ce qui advient au premier plan et ce qui bouge d'une manière presque surnaturelle plus loin, en alternant les deux plans comme dans l'invention du paysage plus traditionnellement conçue, mais de former le regard l'habituant à une demande différente, n'isolant pas ce qui pourrait ou devrait être paysage mais plutôt s'adaptant à son évanescence, avec sensibilité et invention, à l'émergence de celle qui ne peut jamais être seule surprise: il existe toute une configurations de liens de dépendance entre l'environnement perçu comme pays et l'être humain qui le vit et en est l'issue. Il faut s'en laisser dépayser.

D'une manière non réciproque et jamais symétrique, le paysage a même rapproché Orient et Occident dans la pensée d'un temps où la présence n'est jamais l'immédiateté de ce qui – nous accompagnant dans sa stricte succession – abolit la mémoire, mais une zone de résistance où chaque existence, végétale, minérale, animale ou humaine, est à percevoir comme exceptionnelle, partie cohérente d'un tout dont les frontières maintenant tremblent.

Le paysage est le lieu de la curiosité pour le monde. Du rapport avec tout ce que nous percevons de loin comme ce que nous ne pouvons pas recevoir ni léguer intact mais qui nous oriente quand nous l'inventons en tant que tel dans notre connaissance. *Libera schola*. C'est à la plante ou à l'animal de nous apprendre ce qui est pour nous paysage.

Et ainsi dans le paysage beaucoup des éléments disjoints qui composent notre vision s'imposent à nous comme des signes d'usage et fonctions que notre regard peine pourtant à codifier. Et c'est dans l'invisibilité de ce qui est paysage que se révèlent des enjeux décisifs: le paysage est l'inconscient, incorporation et métabolisme, il est au fur et à mesure la rencontre avec le monde animal, avec la ruralité ressentie comme fabrique constante de liens ou avec l'agriculture comme mise en œuvre d'une possibilité à différentes échelles de nutrition non immédiate. Dans le paysage, l'espace est le hasard avec lequel concrétude et abstraction se transmettent dans les cultures.

Et précisément cette mixtion d'informations difficiles à traiter nous enseigne qu'aucun schème perceptif ne peut contenir pour nous avec assez de vérité le temps et la vie qu'un paysage contient. Son histoire de parfums et de sons, ses lisières et ses boisements, son sous-bois et ses confins imaginaires.

Un fourmillement de données dont on ne peut jamais retracer en entier les réseaux, non seulement car nos sensations dans un paysage sont liées à ce qui ne se voit pas et qu'on peut ne pas connaître mais aussi parce que la contiguïté entêtante de toute une série de chocs, surprises, chamboulements, renversements, contretemps, révolutions et secrets guette – stimulant un exercice du discernement qui s'arrime simultanément à l'intelligence et à l'instinct mais en valorise aussi les erreurs.

Pour qu'il y ait paysage doit exister la possibilité de se perdre en lui.

Jamais complètement dehors ni dedans, en contact avec ce champ de changements, la subjectivité se surprend à observer dans l'ouvert. Des plans différents, des échelles différentes, des ordres différents se manifestent alors à expérimenter. Mais qu'est-ce qu'il arrive dans cet intervalle pour l'être humain ?

Les sens s'abandonnent intuitivement à des rapports de non maîtrise, et là où se manifeste un désir d'organisation, lieu, climat et sous-sol sont plus forts que notre envie de faire image du paysage, leur mobilité, leurs métamorphoses, leurs changements s'opèrent en permanence et introduisent l'imagination au cœur d'une aventure où – les perceptions devenant de plus en plus complexes – nous prenons conscience de la relation et de la communication avec les forces actives qui nous entourent (c'est dans le paysage par ailleurs que la médecine et la science décident et accomplissent quelques-uns de leurs pas fondamentaux).

Jamais fixe, le paysage semble exiger qu'on se concentre sur lui pour en élargir la description en le définissant, il s'ouvre ainsi comme un champ de données et de formes, objet presque infini d'études et d'expériences, qui détermine une forme d'attention à la spécificité du temps: à ce qui en lui est vie et, connu, nous redevient inconnu, ère après ère, ni vraiment disparu ni jamais vraiment découvert.

C'est en tant que tel, en tant qu'infiniment complexe et jamais homogène que l'esprit finit par l'accepter et rentrer en intimité avec son concept.

Quelque chose implique qu'on cherche à traiter *in situ* et *in vivo* les sollicitations de l'expérience en les élargissant à autre chose, acceptant les correspondances et leur chaos fertile continu, nous situant au creux de concaténations articulées et multiples qui laissent intacte et toujours encore à découvrir l'organisation du vivant... son équilibre et ses intermittences nous stimulent, nous y accédons aussi à travers la dimension furtive du rêve – et l'esprit qui se propose le projet de l'ouvert sous forme d'essai, se situant face à la puissance du changement de la forme, sait et peut s'en inspirer.

Là où le paysage nous survit nous sommes soulagés mais nous ne nous libérons pas d'une inquiétude pour sa fin possible à laquelle dans le meilleur des cas nous n'assisterons pas mais qui se profile comme une pensée douloureuse. De sa destinée nous demeurons sans aucune preuve en dépit d'une quelconque accumulation d'indices.

Le paysage ouvert n'est jamais partout et d'une manière indistincte, mais il est une épiphanie de possibilités dont ne nous échappent ni la précision ni la profondeur (les mêmes qu'on peut pressentir dans l'idée de délimiter pour libérer, qui dans l'agriculture conduit, par exemple, à la taille ou dans l'élevage au soin).

On ne perçoit un paysage que dans sa propension à l'ouverture, on en jouit dans le présage du moment insaisissable où il commence et dans l'idée de sa continuité qui nous demeure inaccessible.

Pareillement quand l'être humain se sédentarise pour voyager dans l'inconnu d'autres territoires et en avoir une meilleure compréhension ou tout autant quand il fait de la ville l'émotion de la vie de chaque forme, le paysage survit souvent comme recherche et dès qu'il se laisse, peu à peu, définir – dans une chambre, dans une alliance d'objets et corps, dans une libre association qui reconstruit même de loin une représentation idéale d'un pays – a les traits d'une expérience à partager, en ce sens il est immédiatement ouvert.

Tout esprit qui se penche sur l'ouvert se situe dans le projet de faire face à la puissance cellulaire du changement, sans avoir aucune preuve de la cohérence du vivant, confronté dans la temporalité du minéral comme dans celle des flux, de la lune ou des volcans, dans les migrations animales ou dans le travail des insectes, à quelque chose qui nous échappe et nous surprend.

Esprit paysage. Toujours invisible dans son être, dans sa manière de nous conduire immanquablement ailleurs, à travers la saisie ou la contemplation, toujours à figurer un monde en profondeur, en saisir la forme et le mouvement, dans la continuité indispensable d'autres peuples et générations confrontés à une énigme semblable.

Il n'y a pas de paysage d'ailleurs qui s'ouvrant ne nous confronte à l'altérité d'une manière mimétique.

Dans le paysage, nous ne parvenons pas à nous reconnaître en tant que nous-mêmes, ensuite le paysage lui-même finit par nous reconnaître, par nous révéler une partie de nous que nous ne connaissions guère. Mais à partir de ce moment-là, il nous constitue et nous nous identifions davantage à cette entité changeante que nous sommes en lui qu'à ceux que nous pensions être auparavant. Nous appartenons à nos lieux et nous les changeons autant que nos lieux nous changent sans nous appartenir.

Et ce n'est pas un hasard qu'on ait toujours attribué au paysage ces sensations d'effervescence et de débordement ainsi que de calme et de stabilité et que les divinités du paysage maintiennent ouvert leur genre dans l'imaginaire depuis les temps les plus anciens. La plupart des divinités du paysage pouvant se manifester tant dans des caractères (figures) d'homme que de femme sont interpellées par exemple du temps des latins avec la formule: « *Sive deus sis, sive dea* » et de là naquit la formule votive rentrée dans le langage commun « *sive mas sive femina* ».

Connaître les positions du soleil, réfléchir à l'influence de la lune, considérer le retour des saisons, méditer sur les températures et les couleurs, tenir dans la plus grande considération tous ces détails qui nous aident à vivre studieusement dans le paysage, voici une habitude qui nous porte à accepter les rythmes qu'un paysage contient.

Celle esthétique est une préoccupation assez lointaine, bien que présente dans l'inconscient, mais la mimesis est une véritable obsession si l'on peut s'accorder pour dire que le paysage est seulement la scène où les éléments se rencontrent et nous essayons – parfois en vain – de leur accorder une reconnaissance.

En observant – mais non seulement avec les yeux, avec tous nos sens et avec nos rêves, à l'aide tant de l'ouïe que du toucher du goût et de l'odorat – nous rentrons à l'intérieur du paysage, nous en sommes constitués au moins autant que nous contribuons à le constituer, nous y sommes inclus autant que nous l'incluons en nous-mêmes, mais nous n'y sommes jamais fermés.

Tout est aussitôt rapport qu'événement, mieux vaudrait dire peut-être que c'est comme si le but se révélait en lui de reconnaître de la singularité encore ou déjà sans forme, de la magie encore ou déjà sans figure.

Et c'est dans le paysage, par ailleurs, que nous continuons le plus facilement à entretenir des relations avec nos morts et avec ceux qui viendront après nous et qu'on comprend pourquoi on ne peut pas négliger ce qui de la vie ne nous concernera plus en tant que morts mais concernera notre succession en tant qu'ensemble du vivant. Dans cette ouverture à l'avenir, nous comprenons en quelle mesure l'assignation par sépulture à un lieu a toujours créé un espace d'existence qui ne peut être perçu autrement que comme espace de résistance. Dans ce rapport au paysage, la conciliation avec un passé et un avenir ne compte pas pour peu et tout ce qui sera désormais loin de nous ou est encore très loin, nourrit déjà un savoir dont l'expérience est collective. L'ensemble d'intensités et d'affects, de conflits et perspectives qui se déposent dans notre manière d'être vivant est une substance, encore et déjà sans structure, qui s'entretient avec soin.

Ce qui n'a plus ou pas encore de parole devient ce commun. Et l'animal y est chez soi.

Le paysage est un champ d'énergie toujours actif, dans lequel s'inscrivent continuellement de nouveaux passages, de nouvelles émotions qui revenant des temps les plus anciens ne cessent de s'inscrire dans notre ressenti tant en surface qu'en trace.

Étranges émotions – qui ont le pouvoir de nous faire naître – qui éveillent tous nos sens et nous poussent à chercher quels liens nous unissent aux autres êtres, formant cependant dans le regard cet étrange désir de se soustraire à la contemplation par la contemplation.

Horizon jamais immobile, le paysage contient en puissance tout.

Or, qu'en est-il de ce tout ? Il doit pouvoir jaillir de la partie.

Mais la partie – tout aussi bien dans l'espoir que chaque chose soit pour une autre – ne doit jamais se perdre dans le tout, doit pouvoir en rester séparée, distincte. C'est cela le paysage. Une vasque, un pot, un mur de briques... une ligne d'arbres entre montagne et désert, un cours d'eau... le charme impénétrable d'une végétation sans contrôle ou un amas de branches en tension avec le ciel, la stase en repos d'un lac, un cap ou un promontoire qui se fond avec la mer et s'en détache....

Ce récit infini qui se tresse entre les sollicitations des sens et la perception des lieux en dépit de la pauvreté d'informations que les sens peuvent récolter, ne cesse de se construire à travers odeurs, lumières, accents qui parlent incessamment à notre attention et à notre inconscient, autant que les liens, les liaisons, les connexions, les nœuds qui font de nous-mêmes

une partie ouverte du paysage. Toute une concaténation de combinaisons, interruptions, ententes, dissidences, consonances, ruptures, alliances ou désaccords ravive la tension avec laquelle le paysage évolue d'une saison à une autre.

Et géographiquement, d'un point d'observation à un point légèrement différent, indépendamment des modes divergents dans lesquels l'on habite, dort, cultive, se nourrit, meurt, il existe une vie collective qui possède un certain discernement du paysage, heureusement sans que l'on puisse en faire système ou le conceptualiser.

Le paysage constitue un défi à faire sens, quelque chose qui nous accueille et s'ouvre à nous comme un champ de données et de formes sans limites; le sentir collectif, via la crainte ou l'éros, en possède, s'en fabrique et s'en transmet une connaissance, bien que sommaire.

Ensemble dans le lieu de la présentation de chaque possible en nous fondant sur des critères mobiles, différents de territoire à territoire, nous nous aventurons dans la complexe reconnaissance des autres.

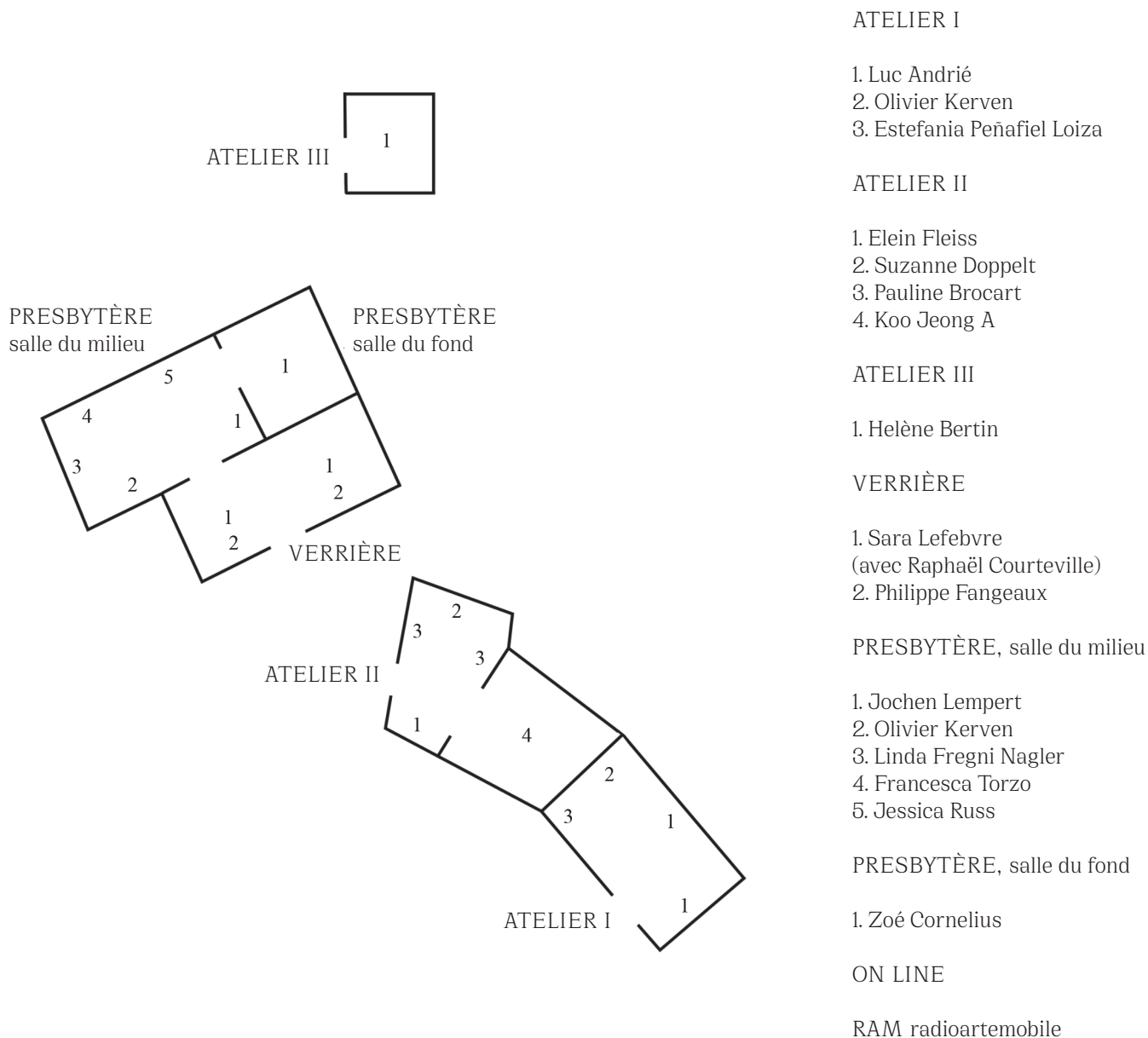
La *mimesis* – on le sait – contient cependant en soi un trait de discontinuité, un saut, une sorte d'exigence paradoxale, de nécessité fondamentale: que l'essence même de ce qui est imité soit saisi mais ne soit jamais identifiable, traçable dans un inventaire, un index, un répertoire.

La mimesis altère tant l'imité que l'imitant. Et c'est grâce à cette capacité de donner à l'autre ce que l'on n'a pas que l'on a pu se libérer, peu à peu, de la métaphore, de l'analogie et du mythe comme maîtres mots du paysage et en faire un horizon ample et fuyant. Et c'est en même temps familièrement, avec magie, effroi ou détachement, que dans le paysage, comme *scénario* de vie pour l'homme, nous nous intéressons et nous mettons en tension avec ce qui nous est autre.

Pour articuler rigoureusement notre faculté innée de nous émerveiller et de reconnaître, la mimesis nous expose à la nécessité de *regarder ce regard* aussi dans l'autre, ce regard qui dans les ressemblances et les différences cherche à prendre librement en charge le réel sans le soumettre. La réserve inépuisable des sens au contact des agents les plus subtils laisse apparaître tout un champ de forces. Confrontés à la richesse de cette venue en présence, nous savons que notre saisie passe d'abord à travers les sens mais il n'y a aucune certitude que la dimension esthétique vienne en premier. Bien au contraire !

Paysage ouvert.

Federico Nicolao



ATELIER I

1. Luc Andrié
2. Olivier Kerven
3. Estefania Peñafiel Loiza

ATELIER II

1. Elein Fleiss
2. Suzanne Doppelt
3. Pauline Brocart
4. Koo Jeong A

ATELIER III

1. Hélène Bertin

VERRIÈRE

1. Sara Lefebvre
(avec Raphaël Courteville)
2. Philippe Fangeaux

PRESBYTÈRE, salle du milieu

1. Jochen Lempert
2. Olivier Kerven
3. Linda Fregni Nagler
4. Francesca Torzo
5. Jessica Russ

PRESBYTÈRE, salle du fond

1. Zoé Cornelius

ON LINE

RAM radioartemobile

Rien ne remplace l'expérience des résidences qui ont lieu chaque année dans le village des Arques, dans le Lot. Mais Les Ateliers des Arques ont voulu rester ouverts cet été en dépit de l'annulation de la résidence et ont souhaité présenter au public un prélude à l'exposition *Paysage Ouvert* qui se déroulera en 2021 du vendredi 2 juillet au dimanche 26 septembre à l'issue de la résidence qui devait être la 30^{ème} édition.

Ce que le spectateur trouvera dans les ateliers désertés pendant la période la plus critique de la pandémie ne peut substituer en aucun cas l'expérience et la pratique du lieu de la part des artistes, surpris par le confinement à la veille de leur venue dans le Lot. Le choix a été néanmoins fait par Les Ateliers et ses équipes, par le commissaire invité cette année, l'écrivain et philosophe Federico Nicolao, par la graphiste Pauline Brocart qui était en charge de la communication et de la création d'une revue et par les artistes - Hélène Bertin, Zoé Cornelius, Suzanne Doppelt et Sara Lefebvre - de ne montrer qu'un aperçu de ce qui aurait pu voir le jour à partir du mois de mars dernier et qui pourra se développer selon le souhait de tout le monde l'année prochaine.

Il était prévu que les quatre artistes viennent explorer la région et l'habiter, que le titre choisi par le commissaire - *Paysage Ouvert* - figure comme une orientation et devienne l'objet tant des recherches in situ que de multiples rencontres générées par l'arrivée aux Arques, pour de courtes périodes, de toute une série d'intellectuels et d'artistes invités qui auraient pu ainsi nourrir les productions, débattre avec les résidentes et donner lieu collectivement à une expérience bien plus vaste que celle d'une simple exposition.

Par l'exposition *Prélude* le choix est fait de montrer à titre programmatique l'atmosphère qu'on devrait respirer aux Arques d'ici un an.

Les visiteurs trouveront donc une œuvre pour chacune des résidentes qui permet de se projeter tant dans le parcours accompli jusqu'à présent que dans le travail tel qu'il devrait reprendre en 2021. Mais participent à cette petite exposition aussi quelques-uns des nombreux invités qui viendront séjourner aux Arques ou y créer des événements. Ce n'est qu'une minuscule portion de ce qui adviendra mais tout le monde était d'accord pour ne pas laisser les habitants sans proposition artistique durant toute une année.

Luc Andrié

Tiiii 1-15, série 2019

Pour sa série Tiiii, Luc Andrié a exigé un encadrement légèrement hors format.

Il devait initialement exposer une série de tableaux à peine terminés en collaboration avec le Musée Zadkine.

Nous donnant rendez-vous à l'année prochaine il nous a rendu disponibles des feuilles d'atelier, des études, des « peintures sur papier » qui se forment dans l'intimité de sa recherche.

Le format général des grandes peintures Tiiii est approximativement le A4 et il sait qu'il dépasse légèrement de 3mm.

Pas grave, si on laisse dépasser, cela se plie un peu, cela fait comme une nappe un peu trop grande, cela rajoute de la légèreté.

S'il y a 3mm de plus, c'est souvent dû à l'eau qui a plissé le papier, l'a travaillé.

Le rapport de la peinture avec la limite extérieure du papier est en jeu.

Le cœur de ces peintures est la surprise, l'étonnement face à un équilibre, une harmonie inaperçue, une bulle d'eau soulevée par un vent chaud, l'écume dans cet instant impossible à décrire avant que le tout soit mangé par le sable...

Luc Andrié, né en 1954 à Prétoria en Afrique du Sud, il passe son enfance et sa première jeunesse au Mozambique, puis se transfère en Suisse où il s'établit dans le canton de Vaud à La Russille, non loin de Lausanne. Il centre son travail artistique sur la peinture et se met à exposer régulièrement.

Sa première grande monographie paraît en 2007 éditée conjointement par le Mamco Genève et le FRAC Languedoc Roussillon ; depuis, de nombreuses éditions célèbrent ses séries picturales. Ses œuvres sont dans les principales collections privées et publiques suisses et européennes.

Olivier Kervern

The bridge or some place later, 2010-2019

Souvent en voyage pour ses projets personnels ou répondant à des commandes, Olivier Kervern propose ici dans son format fétiche d'exposition - le tirage contact 6x6 - une série de paysages en écho à la thématique de l'exposition.

Auteur de trois livres cultes dans le milieu de la photographie - *La mort en été*, *Profession d'un sentimental* et *Journal Sud* - Olivier Kervern, né à Fontainebleau en 1977, est un photographe secret. Vendeur de rue dans la rue Rambuteau mais également auteur de la campagne 2020 de la célèbre marque Jil Sander, Olivier Kervern a fait ses débuts à Rome dans le prestigieux espace underground d'Andrea Semeraro *La camera Verde*. Devenu ensuite l'un des photographes les plus aimés du *Purple Journal* et des *Chroniques Purple*, il a été l'auteur de la couverture du premier numéro de l'*Impossible*, la revue de Michel Butel. Dans sa jeunesse collaborateur de *Chorus una costellazione*, Olivier Kervern est aujourd'hui l'un des photographes de pointe du magazine Holiday. Invité cette année à la biennale de photographie de Mulhouse, il est régulièrement exposé à Paris, Amsterdam, Rome, Tokyo. Il est représenté par l'agence ART 19 et on trouve ses éditions et ses photographies à la Librairie Yvon Lambert de Paris et ses affiches à la Galerie de Stéphane Mortier. Tout son travail parle de la dichotomie entre ressentir quelque chose de clair, brillant et précis et en même temps se sentir éloigné de son sujet. Il croit qu'avec la photographie il y a des possibilités de liberté et de vérité mais celles-ci sont indéniablement soumises au moment. Il n'y a pas de photographie chez lui par la simple vision mais la photographie appartient au domaine du sentiment.

Estefania Peñafiel Loiza

Cartographies 1. La crise de la dimension. 2010

Un livre ouvert repose sur une table. La page de droite ne comporte pas de texte. La main de l'artiste entre dans le cadre et parcourt la page blanche avec le bout des doigts tachés d'encre. Au toucher, l'encre imprègne la feuille et fait apparaître le texte qui manquait : un chapitre du livre d'Henri Michaux *Ecuador* (1929) intitulé « La crise de la dimension ».

Ce travail fait partie de la série *Cartographies*.

Née en 1978 à Quito, Équateur, Estefania Peñafiel Loiza vit à Paris depuis 2002. Diplômée à l'École Nationale de Beaux Arts de Paris en 2007, elle a participé à des programmes de post-diplôme aux ENSBA de Lyon et de Paris. Elle expose régulièrement en France et à l'étranger. À propos de l'artiste, la critique et chercheuse Camille Paulhan a écrit : « Estefanía Peñafiel Loiza travaille comme une archéologue de l'image ; dans l'ombre, elle s'intéresse non pas à ce qui est visible dans une image, mais à ce qui se trame derrière elle [...]: poussières, taches, auréoles, autant de manifestations à peine visibles mais qui en disent moins sur elles-mêmes que sur ce qui n'est pas montré. Laisser une trace, marquer quelque chose, autant de gestes qui intéressent l'artiste par ce qu'ils sous-entendent. »

Elein Fleiss

Ici-bas

Antoine, Fabien, Flore, Marie-Laure, Marion, 2019

Muse, écrivaine, photographe et cinéaste secrète, capable d'exceller dans tous les genres se protégeant du succès, figure incontournable de la scène intellectuelle contemporaine, Elein Fleiss est très connue pour avoir été à l'origine de magazines qui ont marqué l'histoire de l'édition : *de Purple*, qu'elle a dirigé des années 1990 au début des années 2000, à *Hélène*, en 1997, puis *The Purple Journal* de 2003 à 2007. Ses expositions *L'hiver de l'amour* au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, et *Elysian fields* au Centre Georges Pompidou ont marqué les esprits et influencé plusieurs générations de commissaires. Elle vit actuellement entre le Japon et le sud-ouest de la France et poursuit son engagement dans l'écriture et la photographie continuant de nous émerveiller et de nous nourrir par des publications et des expositions qui contribuent à notre bonheur ainsi qu'à celui de nombre d'amateurs éclairés.

Suzanne Doppelt

Je les ai fait devenir vert 2020

«J'ai pris les arbres, l'herbe, là où c'était un peu sec, un peu brûlé et je les ai fait devenir vert, un vert qui renvoie bien l'écho et la lumière, un vert anglais au sud est de la ville, Maryon Park de façon qu'il ressorte, un beau tableau vaguement abstrait, flottante non pas une tache sombre proche de l'oiseau ni un insecte écrasé mais un visage, pour le voir on doit s'appliquer [...]»
Ce travail, comme une ritournelle, tourne notamment autour d'un parc, celui du film «Blow up» d'Antonioni.

Suzanne Doppelt (née en 1956) est une écrivaine, photographe et éditrice française. Elle a étudié la philosophie qu'elle a ensuite enseigné, ainsi que la photographie, à l'European Graduate School de Saas-Fee en Suisse. Son travail, qu'elle publie et expose régulièrement, associe de manière étroite littérature et photographie. Elle a exposé dans divers lieux parmi lesquels Le Centre Pompidou et le Musée du Louvre à Paris, la Fondation Royaumont, la New York University, la galerie Martine Aboucaya, l'Institut Français de Naples... Elle est la fondatrice et directrice, en collaboration avec Pierre Alféri, de la revue littéraire *Détail*. Elle a dirigé la collection *Le rayon des curiosités* chez Bayard, longtemps collaboré avec la revue *L'Impossible* de Michel Butel et fait partie du comité de rédaction de la revue *Vacarme*. La plupart de ses livres sont publiés en France par la prestigieuse maison d'édition POL, c'est le cas par exemple de son dernier livre *Rien à cette magie* consacré à Chardin et à son célèbre tableau *Les bulles de savon*.

Pauline Brocart

Viet/ l'ing/ Ai Non/ Ad/ 1. 2018

Viet/ l'ing/ Ai Non/ Ad/ 2. 2018

Pauline Brocart présente ici deux séries extraites d'une édition qui explore les architectures inachevées de Sicile. Un projet qui tente dans la grande tradition de l'architecture interrompue théorisée par Paolo Portoghesi de situer, de saisir l'état temporel de lieux où une construction n'a pas été portée à terme. Comment définir, représenter le suspens et l'attente dans lesquels ces endroits évoluent ? Reprenant les différentes étapes que tout type de construction traverse, l'observation même que l'artiste met en acte oscille entre élévation et ébranlement, construction et décomposition. Mais entre la ruine, qui incite à se souvenir et le chantier qui est toujours à imaginer, quelle projection pouvons nous avoir, aujourd'hui, de ces objets urbains ?

Designer graphique indépendante, née à Paris en 1994, Pauline Brocart est diplômée de l'ECAL de Lausanne en 2018. Artiste autant que designer elle donne une place privilégiée dans son travail aux collaborations cultivant un vif intérêt pour la relation de travail qu'elle développe avec ses interlocuteurs. Elle intervient dans l'art, la mode, le design et l'écologie. Depuis 2017 regroupant de multiples compétences, elle s'est placée à la croisée de plusieurs influences et elle a mené de front commandes et projets personnels, contribuant à la conception de nombreuses publications et explorant de manière originale l'évolution des formes et des idées dans la création artistique contemporaine. Après son intervention pour le livre *Hola Mi Amol* de Karla Hiraldo Voleau, publié par Self Publish be happy à Londres, elle travaille actuellement à un projet personnel sur les paysages inachevés en Sicile *vietato l'ingresso ai non addetti ai lavori*.

Koo Jeong-A

Robin experiences suffering, 53 secondes, 1996

Un rougegorge parle des douleurs du succès capitaliste. Un discours gravé. En peu de mots.
Née en 1967 à Séoul en Corée du sud, Koo Jeong-A vit et travaille partout.

Hélène Bertin

Amphores, collages 2020

Pour vinifier et élever leur vin, les anciens utilisaient de grandes jarres en terre cuite appelées « *dolia* », appréciées pour leur contenance pouvant aller jusqu'à 3000 litres. *Amphores* est une série de collages qui annonce les prémices d'un projet à venir dans lequel Hélène Bertin souhaite s'engager, profitant de sa résidence aux Ateliers des Arques pour fabriquer des *dolia* en terre cuite destinées plus tard à vinifier du vin. Ce projet naîtra en collaboration avec César Chevalier qui deviendra l'utilisateur principal de ces objets aveuglés nés pour permettre au liquide d'évoluer loin de tout regard susceptible de percer mystères et magies de la vinification.

Hélène Bertin (née en 1989) lauréate du prix Aware en 2019, a étudié dans trois établissements aux pédagogies différenciées : au lycée Frédéric Mistral à Avignon en section arts appliqués, à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon où elle co-fonde le collectif Plafond, puis à l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy dont elle sera diplômée en 2013. Cette même année, parallèlement à son DNSEP, elle commence des recherches autour du travail de Valentine Schlegel qui transforment doucement et solidement sa vision de l'art. Elle sera à l'origine de l'édition *V.S. Je dors, je travaille* qui révolutionnera le regard sur cette artiste. Sa pratique se déguise de la sculpture au workshop à la recherche, dans une démarche volontairement bâtarde qui la positionne entre artiste, curatrice et historienne. Elle travaille à Paris et à Cucuron, dans le Lubéron, où elle déploie des invitations pour travailler avec ses hôtes. Hélène Bertin développe son art en produisant des liens questionnant toujours la notion d'altérité (à l'aide de la rencontre avec artistes, associations, artisans, familles...). Ses sculptures et projets ont été présentés au sein d'espaces alternatifs (Pauline Perplexe, DOC), en institutions publiques (CAC Brétigny, CRAC Occitanie) et en institutions privées (fondation Ricard, fondation Lafayette Anticipations).

VERRIÈRE

Sara Lefebvre (avec Raphaël Courteville)

Banc de tissage, 2020

Le banc de tissage apparaît massif, avec ses deux montants. Il n'est pas dit pourtant qu'il soit tout à fait stable... Grâce à de la visserie et des papillons, l'assise, le dossier et le repose-pied (deux éléments peu courants pour un tel objet) tiennent en compression. L'attention se concentre sur l'assise. D'une part, elle peut s'ajuster en hauteur et s'incliner selon trois positions : on s'y appuie du bout des fesses, afin de pédaler aisément sur le métier, puis de basculer de tout son corps lors du tassage de la trame avec le peigne. D'autre part, un coussin en mousse à mémoire de forme, recouvert de nubuck, offre un accueil moelleux.

Cantre-ourdissoir, 2020

Le cantre-ourdissoir et le banc de tissage, chacun à sa manière, proposent de légers décalages par rapport à ce qu'il est possible d'acquérir dans le commerce. Un souci d'ergonomie a conduit à des choix, dont certains seront peut-être contre-productifs. Facilement reproductibles, ces objets/outils sont à l'état de prototype : ils seront modifiés en fonction de mes usages et demandent à être adaptés à chaque fabrication par un tiers. Pour moi, ce n'est que le début de la constitution d'un fond d'atelier textile. Avec les restes de bois, de visserie et de cuir, j'ai le projet de réaliser un râteau muni de clous qui pourrait donner lieu à un concours de plantage, des baguettes d'encroix que je poncerai et huile-rai jusqu'à obtenir une surface parfaitement lisse, des poids en cuir que j'imagine en forme de cloche, et remplis de quelque matière minérale prélevée aux Arques.

Sara Lefebvre vit et travaille à Paris. Diplômée de l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy en 2013, elle commence à y développer une démarche sculpturale. La même année, elle réside plusieurs semaines à Fidji pour apprendre à battre le tapa, un feutre végétal non tissé préexistant à l'introduction du paradigme chaîne-trame par les européens et explore maintenant la diversité des techniques, pratiques et usages des textiles, sur les différents terrains où elle est amenée à travailler. Sous un autre nom (comme un DJ menant différents « projets » en parallèle), elle mène des activités universitaires de recherche et d'enseignement en anthropologie de l'écriture ainsi que des projets curatoriaux sur l'art, notamment conceptuel, des années 1960-1970.

Philippe Fangeaux

Télesouvenirs - Prisonnier des glaces

Télesouvenirs - Naissance d'une île 2005

Télesouvenirs - Ouragan Irma 2017

Télesouvenirs – Pêche Industrielle 2019
Télesouvenirs – Vue satellite Paquebots 2020

Nous voici devant une manière particulière de penser la peinture qui à la fois en fait l'espace d'un échange décisif entre la pensée et le réel, mais qui, sachant donner sa place au dysfonctionnement, à l'arrêt, à la césure, la transforme dans une singularité symbolique, dans une paralysie de l'oubli.

Espace d'inscription et de survie, d'analyse, de critique et d'émotion, les télesouvenirs dans un petit format qui se répète (16x22 cm), laissent émerger une question élémentaire qui nous concerne tous: « tout ce que nous pouvons ne pas voir: comment s'articule-t-il dans un regard ? ». Survivance d'existences, d'images extraites d'un flux hors contrôle, et pourtant contrôlé: celui que les médias déversent dans l'intimité de beaucoup de personnes chaque jour, ces peintures semblent suggérer que pour l'essentiel elles ne s'emparent jamais de ce qu'elles représentent, qu'elles peuvent y apporter en revanche ton sur ton, couleur sur couleur, parfois non sans une gauche idolâtrie, mais toujours avec une fierté nommée nécessité, les nuances de leur propre force créatrice – et aussi leur faiblesse, leurs repentirs, leur béance.

Né en 1963, Philippe Fangeaux vit et travaille à Marseille. Ancien pensionnaire de la Villa Médicis, il est enseignant à l'École supérieure d'art des Pyrénées et intervenant dans de nombreuses écoles. Reconnue et appréciée en Europe par la critique plus avertie, sa peinture, présente dans de nombreuses collections privées et publiques, s'autorise d'une grande liberté formelle et se développe autour de plusieurs thèmes: l'éclipse de la figure, la crise de la narration, l'aventure de la couleur, les visées des souvenirs, la non-hiérarchisation de l'espace public. Des peintures / sculptures figurent dans La forêt d'art contemporain en milieu rural des Landes et l'artiste collabore régulièrement avec l'agence d'architecture UAPS pour des projets urbains d'aménagement. Comme l'écrit André Gunthert « Chaque toile est un écosystème pictural, un univers plastique endogène, né d'une rupture, un récit à recomposer soi-même en fonction de sa propre histoire personnelle. »

PRESBYTÈRE, SALLE DU MILIEU

Jochen Lempert

Hoopoe (Delhi), 2013

Biologiste de formation, Jochen Lempert (né en 1959 à Moers, Allemagne) travaille durant les années 80 à l'université Friedrich-Wilhelms de Bonn tout en collaborant à la même période avec Jochen Müller et Jürgen Reble au sein du groupe schmelzdahin (dissous-toi), actif jusqu'en 1990, avec lesquels il produira un ensemble de films expérimentaux en super 8 basés sur les effets de décomposition bactériologique et les altérations chimiques des pellicules. Jochen Lempert poursuit depuis ses recherches sur le vivant et la coexistence des formes de vies par la pratique photographique. Cette influence croisée, entre sciences et art, fait de lui une figure unique sur la scène artistique contemporaine. Découvert en France en 2009 au domaine de Kerguehenec, Jochen Lempert a bénéficié depuis ces dix dernières années de nombreuses expositions monographiques internationales, entre autre au Cincinatti Art Museum en 2015, au Sprengel Museum d'Hanovre en 2017 et récemment au CA2M à Madrid. Ses tirages photographiques recréent une classification du vivant entre rigueur scientifique et recherche du sublime. Jochen Lempert ne cherche pas l'extraordinaire. Il capte au contraire l'anodin, l'impermanent et une certaine poésie du quotidien. Son regard nous dévoile tout aussi bien une ligne imaginaire dans un vol d'oiseaux, la volute de fumée d'une tasse de thé, un feuillage à la limite de l'abstraction, ou encore un grand pingouin (*Alca impennis*) disparu qu'il traque inlassablement depuis 1992 dans les réserves des musées d'histoire naturelle du monde entier. Au seuil de la photographie scientifique, Jochen Lempert livre une œuvre d'une grande pureté formelle témoignant de la fragilité de l'existence et de la relation intrinsèque de tous les éléments vivants. Jochen Lempert est représenté par les galeries ProjecteSD (Barcelone), et BQ (Berlin).

Olivier Kervern

Chororo Yguasu, 2016

À la demande du magazine *Holiday* le photographe se rend en Amérique du Sud. Arrivé en Argentine, visitant le site d'Iguazu (« Grande Eau »), il dérive de sa commande initiale et photographie le célèbre réseau des 275 cascades qui s'étend sur un front de presque trois kilomètres entre l'Argentine et le Brésil.

Linda Fregni Nagler

How to Look at a Camera, Tapada Limeña (005), 2019

How to Look at a Camera, Back to Camera (003), 2019

«...et ensuite Lima a fait une assertion mystérieuse. D'après lui, les réal-viscéralistes actuels se déplaçaient à reculons.

Comment ça, à reculons ? ai-je demandé.

– En reculant, en fixant un point, mais en nous en éloignant, en ligne droite vers l'inconnu.»

Roberto Bolaño, Les détectives sauvages

Linda Fregni Nagler (née en 1976 à Stockholm, vit et travaille à Milan) est une plasticienne et photographe.

Elle enseigne la photographie à l'Académie Brera et les arts plastiques à la NABA, Milan.

Dans les études menées par Linda Fregni Nagler sur la photographie et les automatismes cognitifs qui dictent notre façon de percevoir le monde, la disparition de la réalité est explorée au travers d'œuvres qui jouent sur les frontières entre l'illusion, la mise en scène et les notions de présence et d'absence héritées de Marcel Duchamp. Linda Fregni Nagler dévoile l'archéologie d'une ère tout en révélant des divergences autant temporelles qu'esthétiques. Confronté à une nouvelle vision du passé, le spectateur est invité à observer non seulement une accumulation du temps mais aussi les effets que la photographie a sur notre conscience. Avec ses photos et ses performances, l'artiste crée un conte-récit historique à mi-chemin entre une conférence d'anthropologie, une interprétation de documents historiques et un récit surréaliste du passé.

Francesca Torzo

Laps 1-6, 2020

Huang Gongwang, au milieu du XIV^e siècle, a représenté des paysages dans des rouleaux de six mètres de long et plus encore, le traçage à l'encre monochrome - en riches dégradés du sec à l'humide - des montagnes et des rivières, des paysages qui n'existent que dans l'esprit, car le panorama révèle dans leur continuité des fragments de mémoire d'une promenade.

Ces esquisses d'idées ne sont pas réalistes, mais véridiques.

L'expérience du paysage apparaît dans le changement rapide et imprévisible de la perception des différentes échelles, où l'immensité est révélée par le détail - tantôt un bruit de feuilles enchevêtrées, tantôt un pas sur la pierre ou un miroitement soudain. Percevoir semble avoir besoin de distraction, un indicible mouvement de la conscience - rapide et continu - au sein d'observations qui s'écoulent recueillies par nos sens. Notre esprit les recompose en d'autres images et idées.

Les dessins à la plume bleue esquissent ces dérives, souvenirs de silhouettes d'ombres recueillies au fil des promenades.

Ce sont des notes pour une maison privée surplombant un lac et elles laissent entrevoir le mouvement au sein d'un espace domestique.

Francesca Torzo (1975, Padoue, Italie) a fait ses études au TU Delft, ensuite à l'ETSAB de Barcelone, à l'AAM de Mendrisio et au IUAV de Venise. En 2001-2002 elle travaille comme architecte de projet dans le célèbre bureau d'architecture de Peter Zumthor, Architekturburo et en 2003 pour Bosshard Vaquer, Architekten. En 2007 elle se lance courageusement dans l'ouverture de son propre bureau. Elle enseigne depuis 2017 à la prestigieuse école de Bergen Arkitektthøgskole et depuis cette année à l'Académie d'architecture de Mendrisio. Elle a participé en 2018 à la 16^{ème} Biennale d'Architecture de Venise FREESPACE. Son projet de bâtiment pour le musée d'art contemporain Z33 inauguré à Hasselt en Belgique a reçu le prix international Piranese en 2018 et tout récemment le prix italien d'architecture 2020.

Jessica Russ

Des hommes attentifs, 2018

Originaire de Nyon, Jessica Russ (née en 1988) démarre sa formation en Arts Visuels à l'ECAL / École Cantonale d'Art de Lausanne en 2008. Elle poursuit sa formation en effectuant un master à la HAED / Haute École d'Art et de Design de Genève. Lauréate du prix Alice Bailly ainsi que du prix de la ville de Nyon en 2019, elle s'affirme comme l'une des jeunes peintres suisses les plus reconnues, ayant participé à de multiples expositions : au Commun, à la Villa Bernasconi, à HIT, à la Placette, à la Ferme de la Chapelle ou encore au CHUV.

Zoé Cornelius

Saisonnalité, vidéo de 7 min en boucle, 2020

Instant de paysages trouvés
La temporalité est au vivant
Sans intention fabriquée
Synchronicité
Invitation d'un lointain rapproché
Pour durer.

Zoé Cornelius, née à Lausanne en 1994 est une artiste contemporaine suisse. Diplômée en arts visuels à l'ECAL de Lausanne, Zoé Cornelius a marqué les esprits avec ses expositions *Purger les radiateurs* à Tunnel (Lausanne) et *Diego*, avec Denis Savary au Musée Jenisch qui l'ont imposée comme l'une des figures de proue de la jeune scène suisse. Mélangeant toujours dans sa pratique plusieurs médiums - vidéo, sculpture, installation, écriture et performance - elle opère en retrait, voyage tant mobile qu'immobile à travers le monde à la recherche d'images, mots et sons rares qui forment le matériau de ses œuvres et privilégie les contextes où elle peut mener, avec le temps, ses recherches. Elle travaille actuellement par exemple sur la réalisatrice Margaret Tait, découverte lors d'un voyage à pieds dans les îles des Orcades. Elle construit ainsi comme l'a remarquablement exprimé Stéphanie Serra, commissaire de l'une de ses expositions, «un petit théâtre de mythes, anciens et plus récents». Elle garde tant un intérêt pour les rites et rituels, que pour la «petite» histoire ou les petites histoires : un tissage de faits biographiques, d'anecdotes, de hasards et d'observations quotidiennes, avec un intérêt marqué pour les documents d'archives liés aux artistes et à l'histoire des lieux.

ON LINE

RAM radioartemobile

www.radioartemobile.it/paysage_ouvert

Une sélection des œuvres du Sound Art Museum de RAM radioartemobile.

- 01 Koo Jeong A - *Robin experiences suffering*
- 02 Pan Sonic - *Kumamoto Osterit*
- 03 Steve Piccolo/Gak Sato - *Afternoon at the Portico Antico, Genoa from Urban soundworks in 5 movements*
- 04 Michael J Schumacher - *Room Piece XI* (17min excerpt)
- 05 Paul Amitai - *Transmission*
- 06 Henri Chopin - *Les vagues et les ressacs vocaux*
- 07 Stephen Vitiello/Peer Bode/Andrew Deutsch, *Mini Garden* from *Autumn Light*
- 08 Son of Rose - *Seed* from *Top Flight*
- 09 Janek Schaefer - *Recorded Delivery* (5min edit)
- 10 Yann Novak - *Before the Storm* from *Meadowsweet*
- 11 Simona Barbera - *Track 02* from *Butterflies*

Fondée en 2001 par Mario Pieroni et Dora Stiefelmeier, RAM radioartemobile est une plateforme pour l'art contemporain, dédiée à la recherche sonore, qui encourage les connexions entre art visuel et art sonore, entre l'œil et l'oreille, le prototype d'un espace virtuel ouvert à l'élaboration de recherches sonores qui voient dans la radio un espace artistique autonome. Barbara Nardacchione et Octave Magescas, artistes, ici dans la position insolite de curateurs, se penchent sur l'immense archive sonore de RAM radioartemobile et en collaboration avec Mario Pieroni et Dora Stiefelmeier conçoivent en écho à l'exposition une programmation disponible pour tout le temps des résidences dans une page consacrée du site web www.radioartemobile.it