

Fondation Villa Seurat pour l'Art contemporain
isis expo

La nature reprend ses droits

Exposition du 3 au 14 novembre 2020
Paris

Introduction

Danielle Cohen, Historienne d'Art

« Ombre obscure et fugitive d'un arbre citadin, son léger de l'eau tombant dans un bassin plaintif, vert du gazon régulier -jardin public dans le semi crépuscule-, vous êtes en ce moment l'univers entier pour moi, car vous êtes le contenu plein et entier de ma sensation consciente [...] couvert au delà des hautes branches des arbres, par la voûte du vieux ciel où recommencent les étoiles. »

Fernando Pessoa,
Le livre de l'intranquillité,
éd. C. Bourgeois, p. 131

En proposant ce thème de création aux artistes, nous étions loin d'imaginer les moments inattendus vécus en 2020. Au-delà de nos prises de conscience, la relation quotidienne et sensible au monde extérieur, une intuition et un regard sur notre environnement, l'appréhension d'un malaise collectif, justifiaient ce thème d'une nature falsifiée. Il prêtait à une réflexion entre Eros et Thanatos, qui mobilise l'énergie des artistes et leurs représentations, traverse leur imaginaire et renverse des valeurs. Cette relation ambiguë qui anime la création artistique est une aspiration à créer de l'unité et de l'altérité, du déchirement et des éclats. Eros est fils de Poros, la ressource, « enivré de nectar », et de Pénia, la pauvreté, « poussée par l'indigence »¹. Il « dort en plein air, près des portes et des rues ». Thanatos est frère des forces obscures de la nuit et du sommeil. L'œuvre d'art porte ces mystères, raconte notre orgueil et notre impuissance, cette pulsation rythmée de vie et de mort².

L'idée de Nature renvoie à la matière originelle, à l'essence des choses, au réel indépendant de l'action humaine qui le transforme. Elle est condition de continuité et de persistance, mais aussi cause de bouleversement quand les frontières d'appartenance au système biophysique et géologique sont modifiées. Entre nature ordonnée et nature sauvage, parallèlement à un espace matriciel, l'œuvre d'art utilise un langage d'émotion, de rigueur, de contraste, dans une diversité de formes, jusqu'au vide et à l'absence. Que ce langage soit en 2 ou 3 dimensions, en matière, en installation, il exploite un univers spirituel, et y projette un sens.

¹ Platon, *Le banquet*, 203, b, d, tome 3, éd. Garnier.

² Allusion aux pulsions de vie et de mort, énoncées par Freud dans *Au delà du principe de plaisir*. p. 96.

³ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, éd. Gallimard, 1966, p. 149.

⁴ Arp, *Jours Effeillés*, éd. Gallimard, p. 420.

Claude Levi Strauss, dans la continuité de ses sources familiales, porteur d'une hérédité entre peinture et musique, oppose la nature et le réel, regarde les hommes sur leur portée, l'harmonie pouvant être dysharmonique. La nature reprend ses droits, ses mouvements, ses rythmes, ses courses inattendues, mais ses droits intègrent-ils la pluralité des hommes, des signes, des vérités ? Chaque saison, elle renouvelle le mystère de cet éternel retour qui n'en reste pas moins énigmatique, cristallise sa propre énergie, sa germination, ses arborescences, son milieu physique. Comme les peuples décrits dans *la pensée sauvage*, nous pourrions reconnaître les étoiles, « le brillant, le lutin, le fougueux » dans l'observation de chaque manège du ciel, toutes les variétés d'arbres, et quels que soient le lieu et le temps, « l'univers est objet de pensée ». Cette conscience d'une articulation avec la nature nous amène à considérer l'œuvre d'art comme la mise en espace ou image de ce lien à la fois source d'émotions, d'euphorie et de contradictions. L'approche de la nature par des formes esthétiques est alors considérée « comme une expérience-limite accomplie dans la connaissance du risque et le pressentiment de l'échec [...] pour un infini qui, quoique déterminé, reste aléatoire. »³. L'art nous fait mettre en balance les droits de la nature, condition absolue de la vie dans la relation biologique qui la nourrit et l'abrite, avec notre capacité humaine de faire et de penser, « d'entrer dans le royaume du rêve, par des portiques de végétation pathétiques »⁴. Comment les artistes expriment-ils leur vision de l'art quand, à un moment de l'histoire, par

les bouleversements de la géologie, des cycles climatiques, des milieux marins, la nature reprend des droits mis en suspens par une culture tournée vers l'économie plus que vers le respect de l'écosystème et de la bioéthique ?

Le thème de l'arbre

Face à la nature, l'œuvre joue de ses limites et de sa liberté. Dans une période de bouleversement social, la représentation sur les murs de la ville d'un arbre épanoui de sa couleur, principe de nature et de saison, accompagné du slogan « we love trees », est plus qu'une invitation à consommer des produits naturels et à respecter un concept. La langue utilisée proche mais étrangère, établit une mise à distance, une part d'inconnu, un signe de respect, la reconnaissance d'un pouvoir qui ne nous appartient pas. La nature a-t-elle gardé ou repris ses droits, notre pouvoir et notre liberté ne seraient-ils pas dans le regard et l'attention que nous lui portons, mais aussi dans l'interprétation ?

L'arbre est une évocation simple, définissant autant la présence de la nature qu'une présence essentielle à notre quotidien. Il est notre environnement immédiat. Dès l'enfance, il fait partie de notre univers, entre dans nos jeux, est autant communication végétale qu'amoureuse. Nous y inscrivons nos souvenirs et nos cœurs, nous utilisons son écorce, ses blessures. Les artistes en déclinent les sens, déshumanisant ou protecteur. Dans *les Métamorphoses* d'Ovide la transformation de Daphné en laurier la préserve des assauts d'Apollon. Mais Les descriptions physiques de Daphné sont ambivalentes, le texte décrit une personnalité sauvage et sans raffinement :

⁵ *Les Métamorphoses d'Ovide* I, 455, I, 475c.

« moi qui suis capable de frapper à coup sûr
une bête féroce ou un ennemi ;

Je viens en effet de percer d'innombrables
traits l'énorme python »⁵

ou encore,

« Retirée dans les cachettes des forêts,
en émule de la vierge Phébus,

Elle aimait se parer de peaux de bêtes
sauvages ;

Un bandeau retenait ses cheveux décoiffés,

[...] Elle parcourt les bois,

Et ne se soucie ni d'hymen, ni d'Amour,
ni d'union conjugale. ».

Si Daphné devenant arbre, peut ainsi garder sa virginité, cette pureté est aussi l'histoire d'une défaite humaine. Le laurier devenant dans le temps une couronne de récompense, n'en contient pas moins une forme de refus de la féminité et de l'Eros. Daphné n'est pas Eve qui mord dans le fruit de la connaissance et donne naissance à l'humanité.

Dans la poésie *Virgin in a tree*, de Sylvia Plath, poétesse américaine, les termes évoquant la protection sont liés à l'arbre, « peau de laurier », « armure de pin », « écorce qui dévie ». D'abord comme une forme de solidité, cette description évolue vers un ton ironique et finit par incarner une forme de déshumanisation, maintenant Daphné dans ses branches, la privant de sa liberté de femme. La vierge « like prophets, like preachers, / They descant on the serene and seraphic beauty / Of virgins for virginity's sake »,

est finalement comparée à un citron amer, dont les lèvres de Daphné ont le goût, « lemon-tasting droop »⁶.

L'artiste et son œuvre sont à même de s'emparer d'une forme, de la représenter douce ou rugueuse, proche ou lointaine, protectrice ou dangereuse. Il choisit son camp, comprend les éléments comme un pouvoir, une fuite, un obstacle, donne à la nature un aspect sensible, humain, ironique, désincarné. Il fait entrer la question environnementale dans le processus artistique, fait de son œuvre un lieu d'échanges et un lien, mais il est libre de sa mise en scène et en espace, de son style, du moment du mythe ou de l'arbre qu'il choisit de représenter ou d'évoquer.

L'œuvre d'art n'aspire ni à la science ni à l'ignorance, elle est dans une temporalité, sans intention historique, entre le présent, une vision onirique du devenir, une fuite, un trouble. En toutes ses formes, elle tente de représenter cette place empruntée à la Nature qui violemment, lui rappelle ses secrets et ses droits. Paraphrasant l'homme révolté de Camus, nous pourrions dire que dans une Nature réconciliée, il n'y aurait pas d'art, « La beauté sera vécue, non plus imaginée ».

Dans l'optique de garder à la nature ses droits sur un espace, que dire d'une civilisation de raffinement et de culture, dont l'explosion du Vésuve fait une cité engloutie ? Pompéi, à quelques kms du volcan, profite d'une région fertile sur laquelle les catastrophes naturelles se multiplient. Tout en 79 est enseveli. La cité

demeure un témoignage d'art et d'urbanisme, pour ses architectures, ses fresques, les objets de la vie quotidienne. La nature a définitivement repris ses droits sur la création humaine qui en respecte désormais les lieux. Elle ne garde que les signes du passé et le modèle d'un rêve qui concilie Nature et création humaine. « Les manifestations de l'art renferment une réalité plus haute et une existence plus vraie que l'existence courante. »⁷. L'œuvre d'art et la culture qui l'englobe doivent trouver des réponses à de singuliers paradoxes. Comment l'imaginaire de l'artiste exprime-t-il la misère et la grandeur humaines face à un phénomène organique, terrestre, marin, ponctuel et imprévisible qui remet en question nos comportements et nos projets ?

La représentation esthétique met en place des images du mythe pour aborder les pulsions d'une nature toute puissante et les transgressions de l'art. Celles de Picasso ou de Masson nous livrent une déclinaison du Minotaure et du labyrinthe, exprimant l'équilibre entre des attirances contraires, l'insaisissable de l'univers et la prétention de nos démarches qui tentent un face-à-face « plus qu'humain ». Cette prétention n'est cependant pas une interprétation exclusive. Le regard sur la nature, qu'il soit romantique, classique, baroque, figuratif, symbolique, une impression, un mouvement, un espace, est l'expression humaine de notre complicité à la vie, et de notre liberté, « une manière que la conscience humaine a de se manifester. »⁸.

Arp dénonce l'homme qui « depuis le temps des cavernes, se glorifie, se divinise et cause par sa

monstrueuse vanité les catastrophes humaines ». Il offre ses propres solutions artistiques pour renouer des liens avec la nature. Elle rappelle à l'ordre l'homme qui a le choix de « savoir être », et les œuvres d'art celui de raconter leur propre histoire, infinie, dérisoire. Entre forces insaisissables et le « moi pensant », elles tentent de trouver place en rupture ou reconnaissance. Ne voulant être cet homme de Arp dénoncé dans *Jours effeuillés*, qui « s'appelle volontiers fils de la lumière », l'œuvre d'art contemporaine liée à l'œuvre du passé, entre en résonance avec le tout. Dans la chapelle de Fontevault, la réalisation de François Morellet consiste en une mise en lumière éphémère sous forme de néon rouge, articulée comme un maillon dans une chaîne de permanence. Dans un espace qui fait l'éloge de la puissance divine, son œuvre, furtive et respectueuse, prolonge l'histoire du lieu, donne son interprétation minimaliste d'une continuité. Elle répond à l'esprit du site, « l'émotion dans l'inattendu ».

L'ajout de l'œuvre d'art contemporaine cite son temps, s'insère dans une architecture de foi qui a déjà allure d'éternité. C'est une mise en abyme de puissance et d'espoir, chaque expression citant l'autre jusqu'à toucher à l'ultime possibilité d'un Temps et d'un Espace infini. La Nature témoigne d'un état de toute puissance. Tout y est silence dans le temps, les arbres millénaires, le site préservé par la géographie du lieu, au cœur du Val de Loire. L'œuvre architecturale prend place comme le face à face entre le ciel et la terre, avec l'intention de représenter la Nature même et sa puissance sur l'homme. Elle est cependant œuvre humaine reconduite par d'autres créations qui laissent leur marque originale. L'artiste a trouvé

dans cette permanence et cette continuité son expression personnelle, sa propre distance par rapport au religieux, au symbolique.

Quel que soit son sujet, l'œuvre qui en devient le référent ne se départit pas de ses qualités d'œuvre d'art, de sa dimension humaine liée à l'expérience, à la tradition, à l'histoire qu'elle traverse, à une vision poétique, appartenant par là au passé autant qu'au futur. Si l'œuvre d'art évoque l'idée d'une nature qui reprend ses droits, la liberté de l'artiste à user du mythe, du symbole, du matériau et du style, reste la condition de sa démarche. L'œuvre est une métonymie de la Nature, séparée et distincte, « Les torses s'accomplissent parce que le temps a brisé les têtes. »⁹

Le projet de cette exposition donne aux œuvres la possibilité d'une démarche nourrie de toutes ces contradictions, aux artistes la mission de « transfigurer le réel », dans une relation équivoque qui reconnaît à la nature tout pouvoir de s'épanouir, toute liberté à prendre et reprendre place, et à la vision des œuvres un pouvoir équivalent de transformation, d'insolence et de dérision.

La Liberté de l'œuvre d'art

L'art dans sa grande liberté est hors théorie, hors limites définies, et parfait récepteur de tous ses domaines, messenger éclairé, en conscience ou toute inconscience. Il se nourrit de réel pour l'encenser, l'asservir, le transformer, le refuser. Pour nous spectateurs, plongés dans une réalité qui impressionne chacun différemment, nous

6 Sylvia Plath, *Selected poems*, ed. Faber poetry 1985.

7 Hegel, *Introduction à l'esthétique*, trad. Jankelevitch, Aubier, I, p. 26.

8 *Idem*.

9 *L'Amitié* de Maurice Blanchot, Gallimard, Collection blanche, 1971.

cherchons une re-connaissance qui rassure, qui parle de notre univers, une mise en question qui refuse l'ordre mis en place, une étrangeté qui surprend, dénonce nos peurs, satisfait notre imaginaire.

A la liberté de la nature, dans le mouvement, le changement, l'œuvre répond par sa propre liberté qui ne se décline pas dans le prévisible, ne fixe pas son point d'arrivée mais l'itinéraire de sa recherche, quand bien même elle ne s'éclaire que de son aboutissement qui serait lieu d'un nouveau départ. De Picasso ou de Soulages, le « je ne cherche pas, je trouve », ou le « ce que je fais m'apprend ce que je cherche » décrivent cette liberté de la création, qui paraîtrait pure chimère si nous n'avions vis à vis de l'art et de notre culture cette idée d'une œuvre poétique, entre invisible et inouï, appartenant dans le temps à notre histoire et à notre culture. Dans l'inconnu, elle fait le choix du risque. L'œuvre d'art est un lieu de fuite et de mystère. Elle échappe à un langage qui se voudrait seulement vocabulaire, associations de mots ou d'idées, tout en donnant lieu à tant de discours et de digressions.

La nature, imprévisible, décline son inflexibilité et sa toute-puissance dans la succession et l'ordre de ses mouvements, les temps géologiques, la formation des objets célestes, le partage des terres et des océans, le renouvellement des saisons. Les recherches et connaissances scientifiques les explorent, mais les hommes de science ne sont que des observateurs intelligents. Tout peut être remis en cause. Ils peuvent prévoir des fractures terrestres, un tremblement de terre, un volcan en éruption, ils

n'ont pas d'action sur elles. Telle une façon de reconnaître et de représenter la limite de notre approche, nous la racontons par des symboles, nous nous rapportons à des mythes pour créer le fil continu de notre humanité. La Nature a ses droits, son espace et son temps, ses caprices et ses nécessités, une éternité dont nous ne vivons que l'histoire anecdotique et dont nous sommes un infime élément.

La Nature peut transgresser un ordre, la science approche des énigmes, l'art se les approprie. Ce qui échappe à la forme est fragile, éphémère devient signe de communication : la terre, l'espace, l'empreinte, le mot. Si la science parle du réel et de la nature, l'œuvre d'art la crée. L'œuvre nous éclaire et nous brûle. La rétine n'est pas la seule impressionnée, nous pouvons faire partie de l'œuvre.

La transgression

Que pensent les artistes de ces doutes, de la nature et du sauvage, comment choisissent-ils de les représenter, faisant de ces représentations un projet ou baignés dans le social et le culturel, avançant à l'aveugle, se retrouvant sur un chemin, au hasard « relatif » de leur inspiration, se surprenant eux-mêmes ? Face à la nature, l'art est notre seule possibilité de transgression. « La transgression, écrit Bataille, n'existe qu'à partir du moment où l'art lui-même se manifeste »¹⁰. Il se permet des ruptures, des failles, des rapprochements, nommés dans les chants de Maldoror, « rencontre fortuite » d'éléments de hasard, d'un non-style à la fois mode d'ambiguïté et forme d'ironie, devenant un autre système de représentation.

L'art saisit un présent imprégné de nos expériences et dévoreur de passé, mais il propose une aventure inédite qui ne se connaît pas elle-même, un rythme de variations, d'impressions fugitives, de la mesure à la démesure, du réel à sa mise en cause. Il inverse ou établit un ordre différent. Imprégné de ressemblance ou d'histoire, qu'il soit un paysage au lointain, une scène de bataille, un christ en croix, un portrait, une figure géométrique ou abstraite, il reste une fiction. L'architecture ou la sculpture ont leurs règles parce qu'elles tiennent compte de principes physiques, d'inertie, de masse, mais elles défient visuellement les lois de la stabilité et de la perspective. La force de l'art est d'être ce pouvoir de transgression et d'irréalité, de révolte et provocation, le pendant du pouvoir sans limite des ordres, des désordres et des droits de la Nature.

Si la nature reprend possession des espaces, impose le « fil vert » de sa végétation, épure l'air, l'eau et la terre ; si nous devons apprendre à regarder pour respecter ses limites, tirer un parti équilibré de notre environnement, la grande force de l'art et des artistes est de jouir d'une grande autonomie. L'œuvre d'art montre, suggère, cache ou détourne. Libre à nous d'en apprécier l'interprétation.

Par une vision de l'inconnu, « *le songe d'une nuit d'été* », dans une forêt magique, l'artiste peut créer une mise en scène de l'impossible. La métamorphose de Bottom en âne, chargée des sens mythiques et magiques de textes littéraires plus anciens, illustre cette possibilité trouble et fascinante de l'œuvre d'art d'exprimer toutes les incohérences. « La tragédie enferme l'homme

dans la matière », dit la critique¹¹, et Shakespeare est le spectateur de cette comédie humaine qu'il raconte sans être abusé, pour en rire et savoir jouir de ses pouvoirs. Éternelle évidence tirée de la fable, le roseau gracile et le chêne puissant remettent en place les signes et les symboles, la nature nous rappelle à l'ordre, à notre impuissance à la dominer.

Un village, une tempête... les fragments du pont de pierres subsistent dans les ruines alentour, l'arbre est déraciné, la tempête met en pièces des heures de labeur, les constructions humaines, l'intelligence des géomètres, des architectes, des machines. Le village est détruit, l'arbre repousse au printemps, le vent et les oiseaux auront disséminé les graines.

Un dialogue entre nature et imaginaire

Une manière d'être, une dynamique de la vie, le chêne et son ami le roseau ..., nous voudrions être l'un et l'autre, l'imaginaire nous permet d'être ces virtuoses sur un fil, comédiens du présent qui donnent du monde une image travestie. « Le plus grand mystère, écrit Malraux, n'est pas que nous soyons jetés au hasard entre la profusion de la matière et celle des astres ; c'est que, dans cette prison, nous tirions de nous-mêmes des images assez stupéfiantes pour nier notre néant »¹².

Nous n'échappons pas à l'ordre et au désordre naturel car la Nature ne témoigne pas de son temps mais de ses forces invisibles, sauvages. Elle est hors du temps, hors contestation, elle est l'espace et le temps même, face à laquelle

10 G. Bataille, *Lascaux, L'interdit et la transgression*, Skira, 1955, p. 38.

11 Pierre Cornary, *Commentaire sur le songe d'une nuit d'été*, 2013.

12 André Malraux cité par Maurice Blanchot dans *L'Amitié*, Gallimard, Collection blanche, 1971.

nous avons notre grandeur et notre capacité à la penser. Si l'ordre de la nature est bafoué, nos champs du possible se détériorent aussi. Le rôle de l'art serait d'avoir un regard sur l'invisible et les mots qui ne sont pas encore dits, d'aller dans notre modernité jusqu'à l'autocritique de sa propre vocation. La page blanche de Mallarmé joue son rôle de mise en cause. Elle est « l'écriture du silence », cette conscience du néant qui nous distancie de la réalité immédiate, de la matérialité du monde. Nous pensons la nature et l'artiste exprime son intériorité au-delà même des apparences. Il n'affronte pas les forces de la Nature, combat dont nous sortirions vaincus. La nature lui offre des champs de vision, l'immobilité et le vide. Les champs de l'impossible sont livrés à son imaginaire.

Amener les artistes à construire un projet, c'est solliciter leur regard intérieur, leur inspiration et leur singularité. « Il n'y a ni temps perdu ni temps retrouvé dans la Recherche, il n'y a qu'un temps sans passé et sans futur, qui est le propre de la création artistique »¹³. Face aux erreurs et aux imperfections, l'œuvre d'art peut aussi éclairer un chemin. La magie des architectures, pyramides, temples, cathédrales s'inscrit dans le temps avec des allures d'éternité. Les époques et les règles changent pour créer non une histoire mais l'Histoire.

Passeur et Regardeur

A un moment de notre réflexion, nous sommes plus sensibles à regarder qu'à voir, à écouter plus qu'à entendre. *Regarder Écouter Lire*, écrit Lévi-Strauss, les images et les mots seront notre pouvoir de

dire, de faire, de comprendre, d'échanger. Nous ne remarquons plus les mêmes signes, notre route est pleine des chemins auxquels nous ne prêtons pas attention, d'autres présences, d'autres absences. Notre regard opère des compromis et des réparations. La nature reprend ses droits avec violence quand nous entendons au lieu d'écouter, quand nous voyons au lieu de regarder et que nous ne prenons pas autant la mesure de notre humanité que de nos limites.

Dans l'espace intime sur lequel l'artiste se concentre aujourd'hui, l'art est allé au plus loin de la mise en cause, de l'abstraction, de la négation, de l'absence et du vide. S'il revient à son gré au portrait, à la figuration, au paysage, ce n'est pas pour raconter le présent mais pour être un passeur entre les rives du temps.

Nous sommes sur un point d'une ligne d'infini, à un moment de l'éternité. En résonance avec le monde, nous en captions les battements de cœur. Les artistes plus que d'autres sont ces regardeurs et ces voyants, sensibles à ce qui ne nous est pas donné à voir. A eux d'en trouver l'expression. Ils créent des images dans un présent riche de sa culture et d'une histoire ; expriment leur ressenti dans un espace de Nature où abstraction et figuration ne sont pas des voies exclusives. Chacune ayant déjà touché aux limites de ce qu'on nomme le style, peut s'inventer encore, se mettre à l'épreuve, se distraire de la forme ou de la couleur, s'exprimer en matière, en espace, en bruit, en ombres, en déchirures, en absence ...

De la nature reprenant ses droits, nous pourrions faire un sujet d'anthropologie, d'ethnologie, de linguistique, de politique ou de philosophie.

« Comment pensent les forêts », le propos du livre d'Eduardo Kohn est « de sortir de notre enveloppe humaine pétrie de doutes pour s'ouvrir aux pensées vivantes sauvages »¹⁴.

Il s'agit de considérer ici un rapport entre l'idée et l'œuvre, de tirer d'un regard évoluant dans un espace proche ou lointain, une réflexion aux prolongements esthétiques. Mises bout à bout, les œuvres sont aussi différentes, riches et inattendues que l'objet de leur observation ou de leur imagination. Chacune raconte sa propre histoire.

L'art échappe à la nature

L'art n'est-il pas seul, face à la nature, à évoquer une exigence de liberté et les contraintes d'un environnement, dont il peut jouir, se séparer, transgresser ? L'art saisit ces multiples réalités, se développe sur un présent qui en partie nous échappe. Nous portons un jugement décalé dans le temps sur des réalisations construites avec un mépris consensuel de la nature et des hommes. Notre niveau de connaissance et d'objectivité fait écran aux réalités. Aristote ou Galilée qui à un moment de l'histoire des sciences affirme l'un que le soleil tourne autour de la terre, l'autre que la Terre tourne autour du soleil, ne change rien à ce que dit Galilée devant l'inquisition qui le juge « et pourtant, elle tourne ».

L'artiste, d'un regard éclairé, ironique, ambigu, avec un savoir-faire et une façon de dire qui n'est ni le passé ni le futur cherche une place qui soit un lieu d'expression et de métamorphoses. A l'observation, fragile et éphémère, mais

redondante et rythmée, jouant de ses harmonies, des césures et des silences, la nature nous enrichit de ses pouvoirs de résonance, de son omniprésence dès l'enfance, de ses forêts de symboles. Entre être en soi et en dehors de soi, elle est là où nous sommes, faisant éternellement partie de l'aventure humaine. « Le monde a commencé sans l'homme et il s'achèvera sans lui »¹⁵, Lévi-Strauss dans *Tristes Tropiques* illustre par une fable personnelle et philosophique ce voyage d'exploration du monde, qui le remet à une place juste humaine face à une nature qu'il n'est pas en mesure de dominer, faisant de la recherche de soi le but ultime de ce voyage. Ce que Malraux appelle dans sa trilogie sur l'art « relation de l'homme avec son destin », serait la relation de l'homme avec l'univers où, entre la naissance et la mort, il crée une œuvre au-delà des styles, des époques, des imitations.

La démarche esthétique recèle cet infini pouvoir de transformation, d'expression de son génie propre, d'une autre nature que l'ordre de la nature. La Nature que nous avons tenté de décrire par le temps des arbres, le rythme des éléments, les mythes, les symboles, reste empli de paradoxes, et ne livre pas plus ses secrets que la démarche artistique ne dévoile ponctuellement son sens. « Le musée n'est pas un lieu, mais une histoire »¹⁶, écrit Malraux. C'est sur les multiples moments de la création que l'art trouve le vertige de sa démesure, aborde ce face à face entre les droits de la Nature, du domaine de l'infini et le lieu de la fiction et de l'artifice, de l'irréalité et de la transgression du domaine de l'esthétique, sans qu'il soit la mesure et la caricature du réel.

13 Jean-Louis Curtis, cité dans *Regarder Écouter Lire*, p. 9, Claude Lévi-Strauss, Plon, 1993.

14 E. Kohn, *Comment pensent les forêts*, Vers une anthropologie au delà de l'humain, p. 297, éd. Zones sensibles, 2017.

15 Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Plon, 1955, p. 495.

16 André Malraux, *La métamorphose des dieux*, Gallimard, 1957.

Les lauréats de la Fondation
Villa Seurat
pour l'Art contemporain

Julia Amarger

L'œuvre *Nature, Culture*, est un ensemble de 9 photographies réalisées entre le 6 avril et le 3 mai 2020, qui représente le plan d'une ville tracé à l'aide de graines. Après avoir disposé les graines sur une petite parcelle de terre, j'ai arrosé puis photographié le plan végétal, comme vu du ciel, durant 28 jours.

Un plan est habituellement une représentation figée d'un lieu vivant ; une forme fixe est donnée à un lieu qui, par définition, est en évolution. Dans *Nature, Culture*, le plan a été rendu vivant et la séquence de photographies rend compte d'une chronologie. L'image photographique fixe le plan, mais c'est la mise en séquence qui évoque le vivant de l'œuvre, de la ville et du plan qui devient ainsi dynamique.

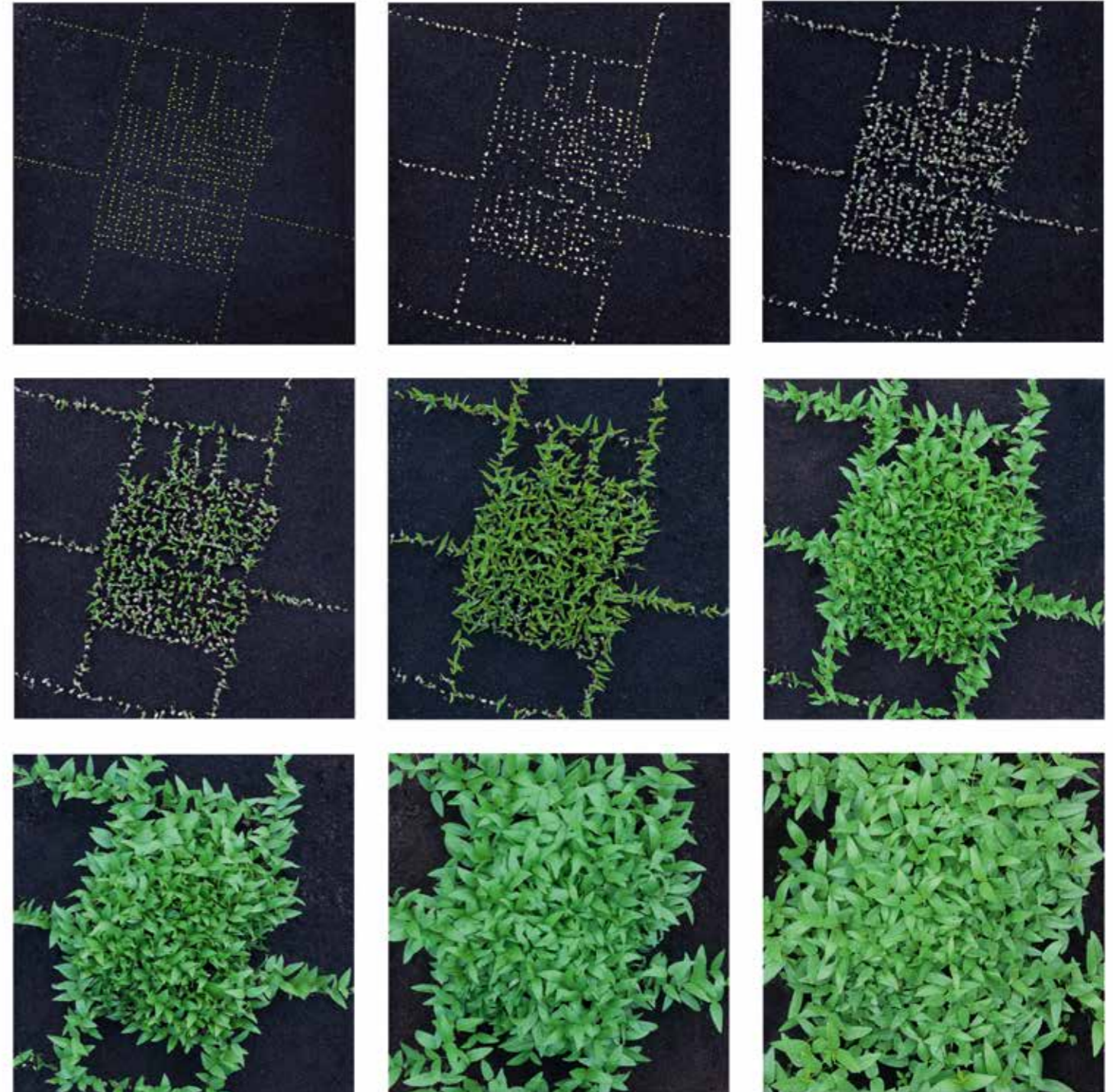
Cet ensemble de photographies fait écho à la manière dont la nature a repris du pouvoir durant le confinement. C'est une allégorie de ce dont nous avons été les observateurs, aux quatre coins du monde, depuis chez nous. Les routes ne sont

que des lignes tracées par l'Homme ; elles sont ici progressivement effacées par la nature qui prolifère.

L'œuvre est ambiguë et deux sens sont en tension. D'abord celui d'une nature qui reprend ses droits dès que l'Homme se met en retrait. Cette idée rappelle les découvertes de sites Mayas par exemple : quand l'Homme n'est plus là, la jungle reprend son pouvoir, enfouissant ce qui avait été édifié. Ensuite, l'œuvre fait également référence à l'agriculture intensive comme on la voit se développer dans un certain nombre de pays, notamment en Argentine depuis les années 1970. Le soja utilisé pour tracer le plan végétal fait allusion à celui qui est planté jusqu'en lisière des villes et qui nécessite l'usage de nombreux produits toxiques pour pouvoir pousser et donner le rendement espéré par les grands propriétaires terriens.

L'œuvre aborde de manière transversale la question des limites entre la nature et la culture.

Après des études de photographie en Argentine, Julia Amarger a obtenu le Master de Photographie et Art Contemporain de l'Université Paris 8. Ses projets se saisissent du caractère fragmentaire de la mémoire et de la photographie pour évoquer silences, secrets et non-dits. Son approche interdisciplinaire de la photographie ouvre sa pratique à la performance et à la vidéo.



Aurélia Cerulei

Aurélia Cerulei était rentrayeuze avant d'imaginer son orthographe pour écrire des lignes de poèmes avec des morceaux choisis parmi les objets brisés, noyés et retrouvés par l'océan de larmes de la déesse Yemanjá¹.

Son meilleur confident est un petit arbre solitaire et amphibie, que l'artiste a rencontré sur une plage à quelques encablures de sa maison de pêcheur. Cet ange gardien survit seul depuis des années, comme un barrage contre l'Atlantique ; la mer et son sel, le sable et son vent. L'artiste parle alors de son arbre dans son œuvre pour qu'il s'intéresse à son destin.

Ses racines, son écorce et ses branches ramassent tous les jours les fils de la vie, avec ses récits heureux et tristes que Cerulei ressuscite dans une couture réparatrice sur un textile qui devient textuel.

Hypnotisée par un arbre singulier comme Piet Mondrian au siècle dernier, Aurélia Cerulei coud la trame d'un métier jacquard de ses trésors ficelés avec un fil de chirurgien, sur des papiers troués d'étoiles et colorés par les rayons du soleil. Son orthographe dialogue avec celle du Néerlandais.



1 Déesse de la mer dans le syncrétisme des Orixas.

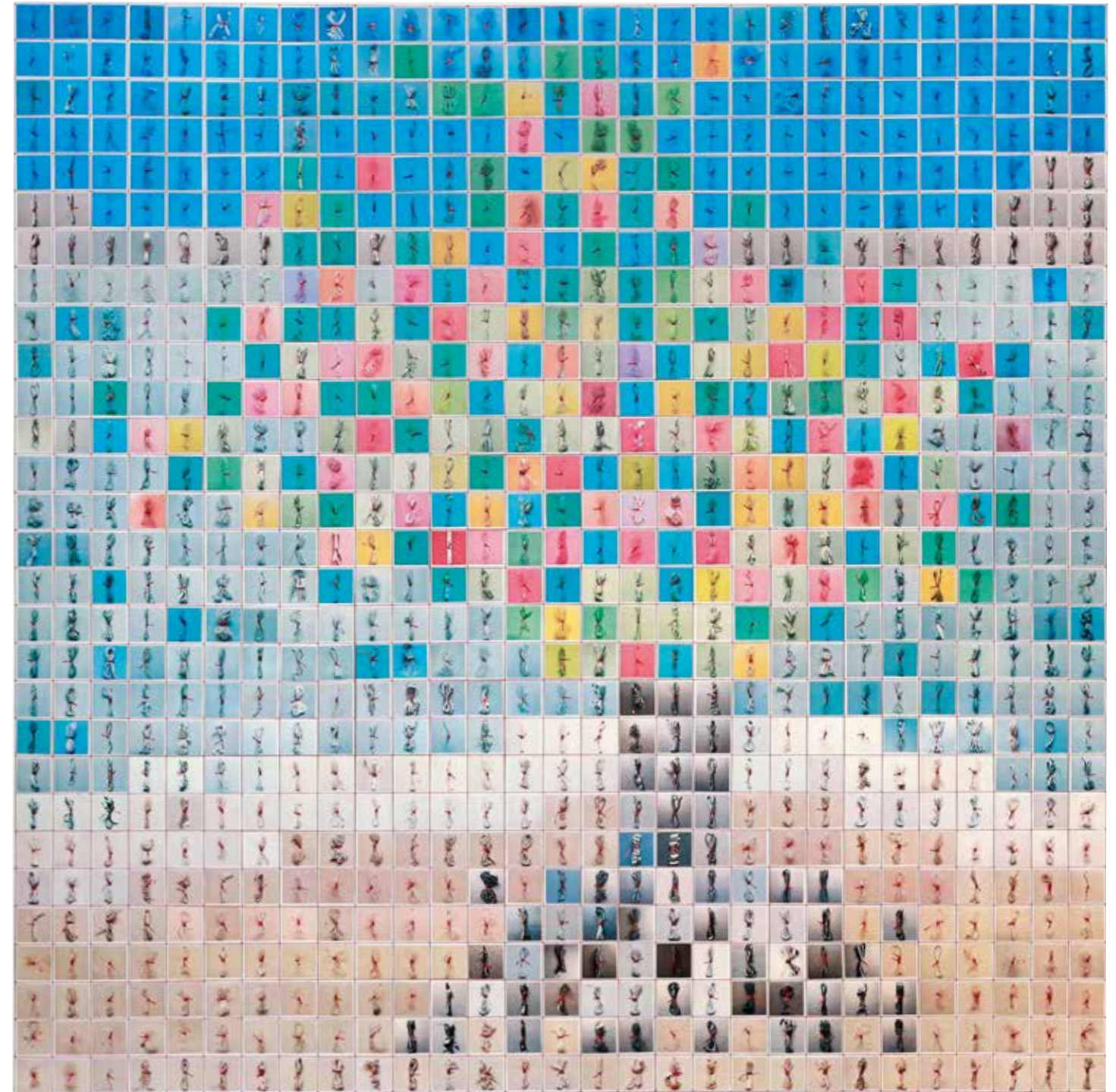
« De toutes les merveilleuses histoires entendues, il se souviendra alors de celle de l'arbre qui, progressivement, se réduira au point que le peintre le remplace par des lignes verticales et horizontales, vestiges de ses branches à travers lesquelles la lumière inspira les couleurs. C'est point par point, pixel par pixel, qu'il redessinera son image pour ne plus être « l'invisible » mais redevenir l'invincible gardien de ces lieux et se remettre à rêver. », dit Cerulei.

La performance physique de l'artiste ne doit pas cacher le dialogue inouï créé entre le geste analogique qui coud des carrés en réduction de l'image de l'arbre, clin d'œil aux polaroids de David Hockney, et les pixels augmentés d'une photo numérique de cet arbre. Aurélia nous propose d'associer la métamorphose de l'essence de l'arbre à l'augmentation des pixels cousus et composés de fils, colonisateurs charriés par la mer. Le sens de cet arbre est enrichi par l'assimilation d'organes étrangers capturés comme le carbone et libérés, transformés dans l'atmosphère, grâce au geste artistique sublime, ambassadeur de la néguentropie.

Bertrand Dussauge
Agent & curateur

Aurélia Cerulei est une artiste visuelle française qui vit et travaille au Brésil.

On compte dans ses recherches plastiques l'utilisation du fil, du tissage et de la restauration textile comme langage artistique. L'artiste explore également des thèmes pertinents pour l'humanité comme les mouvements migratoires, l'écologie et les inégalités sociales.



Juliette Frescaline

La végétation s'échappe toujours de son cadre, elle déborde et dégueule, reprend sa place. Elle n'aime pas qu'on la cadre, qu'on l'enferme, alors elle croît, elle pousse, elle s'étale, se détend, s'étire et envahit. Elle nous rappelle sa force, sa place centrale, elle qui nourrit, oxygène.

Et nous, petit être que nous sommes, on la pille, on l'exploite, on la surexploite, la contourne, la cintre, on l'emprisonne dans quelques mètres carrés, on déplace des espèces, on lui coupe la tête, les pieds, on arrache ce qui ne nous plaît pas ... Et placide et bonne pâte, elle se laisse dompter. Mais un peu d'inattention et la voilà qui repart. Elle envahit nos trottoirs, longe nos maisons, s'attaque à tout ce qu'on laisse traîner, voitures, carcasse de bateaux, engloutit tout ce qu'on abandonne ...

Et si demain tout reprenait sa place ? Cette nature que l'on enserre, qu'on exploite, qu'on contraint,

qu'on repousse, et si demain on perdait la main, et si demain, elle partait à la reconquête ... Nos ressources se rebellent ...

Mon travail actuel est un regard de spectatrice de cette puissance formidable de reconquête. A l'heure où l'on bétonne de plus en plus, on est obligé de revenir cent fois à l'ouvrage, car, ici, ce sont des racines qui poussent le bitume, là, des «mauvaises herbes» qui apparaissent de façon improbable dans la fente d'un mur.

Un jour, nous fûmes roi ... représente une plaque symbole de la présence de l'homme qui se fait envahir par de la végétation. Déjà, on ne sait plus la nature exacte de cet objet, (trésor ? technique révolutionnaire ? seul morceau rescapé de son époque ?) et bientôt, on ne soupçonnera même plus son existence. Peut être Il ressemblera à ces légendes de quelque chose qui fut mais qui n'est plus ...

Sculpteur sur métal, diplômée de l'école Olivier de Serres, Paris, Juliette Frescaline promène son fil dans la France entière, que ce soit des salons, biennales, galerie ou manifestations d'art. Plusieurs fois invitée d'honneur, notamment au salon Arami à Ermont, elle est dans un mouvement de recherche permanente pour détourner la matière qu'est le fil de fer, matériau somme toute vulgaire, qui se prend pour une diva.



Sylvia Goubern

« *Ainsi étendu, immobile et les yeux fermés, libre de méditer, de nombreux détails des fresques, que j'avais à peine remarqués tout d'abord, me revinrent à l'esprit, chargés d'un sens nouveau et effroyable ...* ».

Modelée en grès, cette installation évoque une cité disparue, engloutie par les sables vengeurs d'un désert imaginaire.

Cette pièce s'inspire de la nouvelle de science-fiction d'Howard Philips Lovecraft dont elle reprend le titre *La Cité sans Nom*. Un explorateur y découvre une ville enfouie sous le sable du désert d'Arabie.

Ici la Nature a aussi repris ses droits, figeant à tout jamais cette Atlantide des sables. On s'interroge alors sur son histoire : cette ville fantôme serait-elle victime d'une catastrophe climatique ou de l'impact dévastateur de l'activité humaine ?

Par nature, le désert se prête à tous les fantasmes, qu'il soit aride ou polaire, il est le berceau de nos fantasmes et de nos peurs primitives.

Le sentiment de démesure par rapport à la cité enfouie est une métaphore de la responsabilité

de l'homme vis-à-vis de la nature. La fragilité physique de la céramique posée au sol est soumise aux pas des visiteurs.

Après une formation aux Beaux Arts de Paris, Sylvia Gubern s'oriente vers la scénographie et la décoration (cinéma, événements artistiques, théâtre, opéra). Depuis quelques années elle se consacre essentiellement à sa pratique artistique et plus particulièrement à la céramique qu'elle développe depuis trois ans entre Paris et Mexico.



Eun Young Leepark

La peinture *Boca* a été réalisée avec de la terre et de l'eau en frottant et caressant le support. Ma pratique peut sans doute se comprendre comme un jeu avec la terre. Ce jeu est réalisé sans intention. Les conditions qui président à ce jeu avec la terre sont le plaisir de toucher sa texture, sentir son odeur et regarder le reflet de la lumière sur le sol lorsqu'il pleut : garder et effacer. Ces gestes répétitifs, qui entretiennent mais effacent également leurs propres traces, permettent de faire surgir des formes chaotiques au fur et à mesure de la sécheresse et du flux de l'eau.

La terre permet de faire fleurir des béances, béances qui évoquent l'espace du vide. Ce vide fait éclore les traces d'un terreau en dentelles, terreau qui mélange alors la terre, l'eau et la peinture. Ces clivages observés dans le terreau évoquent les rides humaines que l'on peut voir sur la peau. Dans mon expérience inoubliable de la mort, lorsque mon grand-père agonisait, la peau donnait l'impression d'être fortement tirée par une force venant du sol, comme si la sécheresse fendait la terre et que l'humain s'intégrait à ce moment là à la Nature absolue.

Eun Young Leepark, née en Corée du Sud, travaille en France depuis 2006 en tant qu'artiste-chercheuse. Ses recherches s'intéressent aux phénomènes qui produisent les actes créatifs de manière improvisée. Cela nourrit son travail artistique autour de l'identité vivante et individuelle. Elle travaille ainsi à partir des souvenirs d'enfance, du désir, de l'animisme, du rituel dans les registres de la peinture, la performance et la vidéo.



Alpha & Christopher Mason
(Hipkiss)

Artist couple, Hipkiss, met in the early 1980s against the backdrop of the fledgling animal rights and environmentalism movements. Their devotion to the inherent ideas and ideals has evolved over time and remains the bedrock of their creative drive. University studies in subjects such as mathematics, political geography, sociology and media production also inform their artistic universe, as does a fascination with ornithology, entomology and architecture, from the banal to the beautiful.

The goal of the artists is above all to create aesthetic landscapes while largely limiting their palette to monochrome. In so doing, they have dedicated their career to a profound exploration of the possibilities of their chosen

media. Silver ink, often applied underneath the graphite, enhances its reflective qualities; alone, it provides a counter-texture. Metallic leaf is used to bejewel the works; foils and touches of colour are sometimes added to draw the eye. However, the ultimate purpose of this supporting cast is only to highlight and showcase the star of the show: the humble pencil.

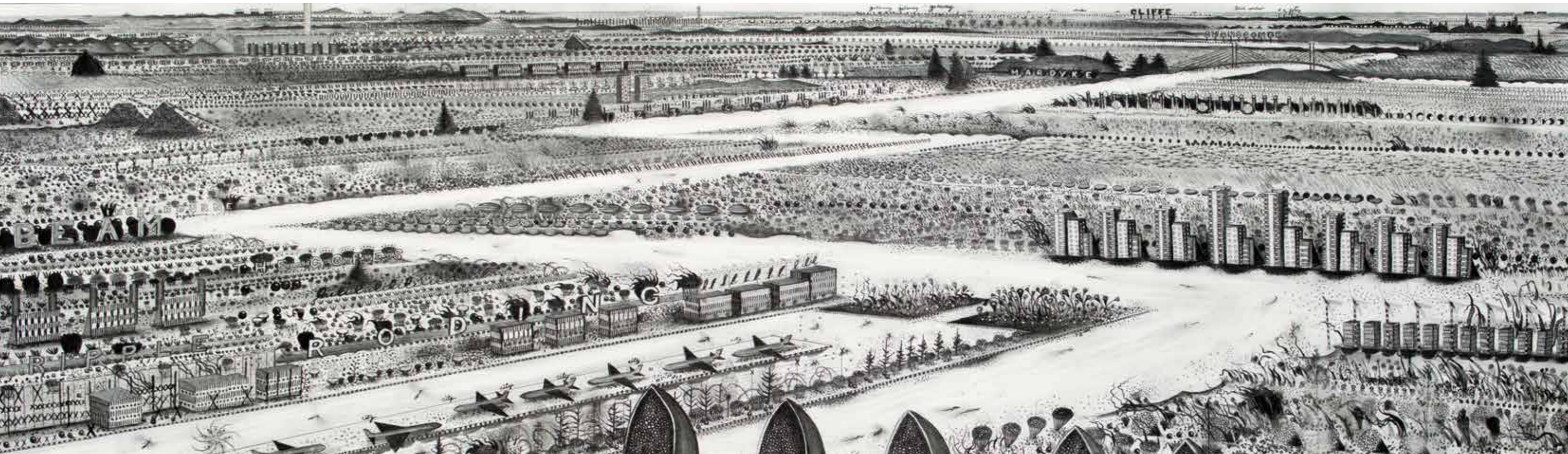
Hipkiss' works are characterized by a meticulous yet anarchic style, echoing the push-pull of the creative relationship between the two individuals. Their themes revolve around the inevitable meeting of elemental pairs and the power play that results: human-made [*pour la traduction, merci d'éviter le mot "homme" en utilisant plutôt "être humain" ou "humanité"*] versus nature,

feminine forces versus masculine, democracy versus authoritarianism. Under the artists' lens, these conjunctions, fraught with potential antagonism, are snapshots in time in which any conflict becomes crystallized and visible. Look harder and the work reveals the inherent creative process: the drawings are not the result of a solitary reverie, but rather perceptions of our world as it is, between shared visions and reality.

« Spring of The Gores » depicts a view of the Thames from the west, with the London docks

in the foreground, following the river's flow towards the estuary; the North Sea can be seen on the horizon. The panorama is a vision of a post-carbon, rewilded hinterland, in which either the sea has been permitted to flood periodically or a barrage at Cliffe has created a freshwater paradise. The inhabitants thus find themselves on small islands, surrounded by wild nature. Six tributaries join the river; one of them, The Gores, is a tiny stream that once emptied into the Thames via a drain. Now, lost in the landscape, it flows freely once again.

Hipkiss is the pseudonym of British artist duo, Alpha and Christopher Mason, both born in 1964. They have shared their life and vision since 1983. Following a move to France in 2001, they have lived and worked in their nature-reserve home in the Gers since 2006.



Lucie Richard-Bertrand

Une chaude et pénétrante odeur de terre mouillée exhalait des lieux. La maison se dressait là, tel un berceau, un refuge ou un cosmos ... Nul ne savait si elle était encore habitée ou abandonnée à la fraîcheur de la forêt. J'étais trop loin pour distinguer une silhouette à la fenêtre. Elle semblait si légère ... Les fils de jute poussaient en racines souples et nerveuses, en lignes de vie, se déployant, s'entremêlant, se nouant ... Ici, la nature reprenait ses droits. Et par une force profonde et mystérieuse je sentais mes pieds se fondre dans la terre, comme pour m'avaler tout entière. Je décidais de m'approcher. En suivant les racines, je trouverais peut-être un autre chemin ...



Architecte de formation, Lucie Richard-Bertrand inscrit sa pratique dans la grande lignée du travail des femmes qui tissent, coupent, assemblent et brodent depuis la nuit des temps. L'intelligence de la main collabore étroitement aux ravissements intellectuels qui l'animent. La maison, dans toutes ses dimensions symboliques, est au cœur de ses recherches actuelles.



Les artistes
présentés par
isis expo

Hélène Delanoë

Après la lumière blanche d'île de France, Hélène Delanoë installe son nouvel atelier à Lyon. Elle, dont les origines sont les étendues froides des steppes de l'Ukraine, montre un penchant pour les lumières vives. Un séjour prolongé en Afrique lui donne un goût des espaces ocres, des couleurs poudrées, des scènes orientalistes. Elle s'inscrit dans un atelier de gravure où la minutie du geste va au cœur de la matière. De ce gestuel, elle passe aux dessins à l'encre et aux pastels plus sensuels. Elle fréquente les ateliers d'artistes autour de Corneille et de Roussille. Ils forment un groupe émerveillé de couleur et d'effets de matière. Amoureuse de l'Italie, elle y fait de nombreux voyages, cite les nouveaux mondes dans des séries de collages.

Elle aime la réflexion et le silence. Le thème d'une nature qui reprend ses droits la conduit au plus loin, dans les galaxies, le vide où la matière peut se changer en mouvement. Elle aime ce voyage qui dit l'essentiel, évoque un espace sidéral, sorte de nostalgie de l'autre. « Je ne fais pas ce que je veux mais je tente de me reconnaître dans ce que je fais. »

Elle travaille les pigments comme la lave des volcans, libère une craquelure, décline l'explosion d'un volcan qui projette feu et pierre de lave. Elle aime les mythes, l'imprévisibilité des Éléments, les contrastes. Sa fascination pour la Nature la fait passer de cette matière des mouvements cosmiques, épaisse et enrichie de poudre de marbre, à une période zen où les bleus tirent vers le gris. Elle décline des paysages d'eau, des ciels. « J'ai un voyage à faire, je ne sais qui le fera », dit-elle. Elle aime combiner sa culture picturale et littéraire, les formes qui s'enroulent, se déroulent, interrogent le temps, les changements. C'est la matière de la peinture qui exprime au mieux sa recherche, la sensualité du pigment, des glaciés aux couleurs de feu, des blancs travaillés de griffures ou des encres plus gestuelles. « Dans la forêt de pinceaux et le ruisseau des encres, dans les torrents et les éclaboussures, l'art prend sa liberté et ne connaît que des renaissances. » Pascal Quignard décrit cette scène renouvelée et active, qu'elle affectionne. Le temps-Espace devient simplicité, Haïku dont elle retrouve la légèreté sur la toile, un paysage rose, une ombre portée, huile et encre où un pêcheur semble avoir jeté sa ligne, une œuvre accomplie, chacun revenant à soi-même. Prenons ce qu'elle donne, une ballade intérieure mouvementée et poétique.

D. C.

Hélène Delanoë, artiste plasticienne, vit à Paris et à Lyon.

Après des études de sociologie et d'ethnologie à l'École des Hautes Études, Hélène passe 3 ans en Afrique. Elle travaille au centre culturel de Congo-Brazzaville. A Paris, elle s'inscrit aux Beaux-Arts, se lie d'amitié avec Jean-Claude. De 1990 à 2005, elle ouvre un cabinet de psychanalyse.

Elle expose dans des galeries parisiennes, à Barcelone, en Suisse, en Belgique, en Allemagne, en Corée. Elle reçoit en 1997 le Prix de la ville de Paris.



Jean-François Delorme

J'aime être dans l'atelier. J'ai d'abord travaillé le bois et peut-être n'était-il pas vraiment mon matériau ? Dix ans après, j'ai découvert passionnément la terre et le verre. Juste pour le plaisir, au début... Je n'ai pas cherché à répondre à la question « pourquoi trois matériaux ? »

Trois matériaux, plusieurs techniques en céramique. Ça m'a souvent donné le vertige, surtout au début ! je pensais qu'il me fallait choisir. Il y avait une pression extérieure. J'étais difficilement classable. En 2006 j'ai pu dire dans une interview que travailler les trois matériaux était plutôt une souffrance qu'un plaisir. Je sentais que je devais choisir. Je les vivais séparés, cloisonnés. J'ai fini par choisir de conserver les trois ! Je ne voyais pas de raisons de m'amputer du plaisir de façonner et de cuire la terre, de faire des copeaux de bois, de couler du verre en fusion... En verre, je fabrique le moule en sable, le négatif du futur bol. Je recherche des jeux de texture et de matière, des reflets et des jeux d'ombre.



Au retour d'une résidence d'un mois au Japon où je n'avais fait que des bols en terre, j'avais une exposition de bols en bois. Mon galeriste les a nommés « série Kyoto ». Je réalisai que le matériau était secondaire. Quel qu'il soit, c'est moi qui m'exprime et je me suis senti libéré de ce cloisonnement. Céramiste, je pratique le raku, le raku nu, les enfumages sur terres polies, les cuissons au bois haute température. Ma rencontre avec le raku n'a pas de lien avec le Japon. Ce n'est pas le Japon qui m'a amené au raku, mais le raku qui m'a amené au Japon. Ce qui sous-tend mon travail, ce n'est pas un dessin ou une réflexion préliminaire, mais le plus de spontanéité possible. Pendant les Journées Shino, Tateki Kawaguchi, céramiste japonais, disait : « Je signe ma pièce, parce que je prends la responsabilité de ce que j'ai fait ».

Ce fut un modèle de concentration, une école de lâcher prise. Petit à petit s'est révélée à moi cette culture, l'émotion devant un bol simple. Quand une pièce fait naître une émotion, je me sens à ma juste place.

Né en 1952 à Alger, Jean-François Delorme vit et travaille à Lauzerte, dans le Tarn et Garonne. Diplômé d'Études Supérieures de Commerce en 1977, il a d'abord installé un atelier de tourneur sur bois.



Charles Hair

La route après ce tournant me conduit vers un autre fleuve, la Vienne, une magnifique allée de platanes et le village de Thizay, endormi. J'étais imprégnée des paysages japonais auxquels les céramiques de Charles Hair m'avaient fait penser : leurs formes étirées, telle la géographie de l'île, leurs vases à couvercles qui enferment un espace vide, référence à l'espace et au silence qui cristallise un événement virtuel, les lignes striées sur des verts d'eau et des céladons qui unissent l'être à la nature.

Dans leurs émaux délicats et poétiques, des fils de rosée sur les paysages, des couleurs soyeuses, je guettais la crête neigeuse du mont Fuji. J'imaginai la vie quotidienne dans l'atelier, le savoir-faire du feu par la minutie des gestes, le jeu hasardeux des éléments par des lignes de terre et d'eau. Je retrouvais les paysages flottants, les voiles comme des brumes légères, un soleil rouge, des horizons aux lignes noires, et la lune d'une blancheur nacrée. Je ne connaissais pas les liens étroits de Charles Hair avec le Japon, sa traversée des continents, de l'Europe à l'Asie, les séjours au Japon de ses parents. J'ai approché ses céramiques en lui parlant d'estampes et de mythologie, de paysages aux scènes mythiques où les éléments naturels servaient de décor aux combats de géants.

Son penchant pour la chimie et ses voyages le préparaient à son goût pour le feu et la terre, les émaux à haute température. Sur des panneaux de céramique, des failles, l'autre côté du visible, des dégradés des tons, du noir au blanc, les verts des « paysages empruntés » quand la nature est en continuité avec l'œuvre. Tout en un dans ses grands vases aux formes solennelles, à l'émail lisse sur un décor de paravent. Il y raconte les aurores et les crépuscules. Leur pendant de taille plus modeste, une même précision de traits, des strates de couleur, trace des chemins entre deux.

Il privilégie le tour, mais sur d'autres formes, la matière est plus libre, des creux, des tourbillons de terre. Des bols sur des colonnes de terre plissée jouent en résonance et contraste. Il étale des plaques d'argile, enroule son modèle dans un vêtement de cérémonie, un feuillage de terre d'ombre ou de matière brute. Cette gangue de matière enserme la forme, mélange de raffinement et de brutalité, un tournant dont il guette l'imprévu.

Nature et art doivent composer, le geste choisir une direction. A pleines mains, au tour, il cultive un art du jardin. Chaque pièce du quotidien est investie d'un même héritage, donner et transmettre, vivante sous la couleur, poétique de fragilité, généreuse de son usage.

D. C.

Né en 1955 en Géorgie, U.S.A., de père américain et de mère française. En 1985, lauréat de la Fondation de France pour ses recherches sur l'émail. Voyage de 6 mois au Japon. M. Cegarra, Charles Hair, notes, voyages, rêveries, éd. Revue de la Céramique et du Verre, 2019.



Grégoire Lemaire

Les strates aux teintes ocre d'une falaise de grès vosgien. Les aspérités d'une roche, les traces de l'érosion. De petits cristaux de quartz qui tapissent les parois d'une cavité. Le dessin ordonné des fissures sur la terre au fond d'un lac asséché... La nature, la terre, la beauté minérale me fascinent.

Même dans les villes et dans nos rues, là où l'homme semble avoir tout transformé, le temps fait son travail, il altère, il transforme. La nature reprend ses droits. Le béton est vite habité de lichens, de craquelures, de traces de vie. L'art des rues m'inspire car il n'est fait que d'accidents ; il compose avec les aspérités. L'altération embellit, enrichit, elle donne un sentiment presque mélancolique. Il y a une forme d'abandon de la part de l'artiste. L'œuvre devient un témoignage.

J'aime quand l'art cohabite avec l'accident, quand la maîtrise côtoie l'immaîtrisable. Je veux traduire cela en céramique. Je suis potier. La terre n'est pas seulement une matière première. C'est une source inépuisable d'inspiration. Je suis autant artisan que spectateur. J'assiste à chaque étape de travail aux transformations de la matière. Au départ, l'argile est souple et gorgée d'eau. Sur le

tour il faut maîtriser son mouvement, dompter la force centrifuge. Progressivement la terre se raffermie et perd son humidité. Au toucher, elle donne la sensation d'une peau. Je grave alors mes motifs en cisillant l'argile. Je trace des lignes comme des cicatrices, des motifs qui rythment la surface et jouent avec leurs silhouettes.

Je suis autodidacte. Au départ juste un tour de potier, quelques kilos de terre, de la persévérance et beaucoup d'envie. La poterie traditionnelle ne m'a jamais lassé. Elle est le témoignage des générations de potiers dont je suis héritier. J'ai besoin de conserver des références aux formes de contenant même si bien souvent je sacrifie leurs vocations utilitaires au profit de choix esthétiques. J'utilise pour la gravure la méthode « Mishima » : après le tournage, la terre, encore souple et humide, est incisée avec une lame de couteau pour former le motif, je remplis ensuite les entailles d'engobes et d'oxydes métalliques de couleurs contrastantes. Je dégage le motif incisé jusqu'à obtenir des lignes nettes et fluides. Cette étape est un point de départ. Le graphisme est un jeu, une exploration sans fin, un dialogue entre le motif et la forme à la recherche de contrastes et de matières.

Grégoire Lemaire vit et travaille à Gien. Encouragé, en 2017, par Jean Couturier et Catherine Salmon, il réalise « Festival d'automne », une première exposition à la Genevraye. En 2018 la « Terre obscure », avec le street-artiste Nicolas Gumo. En 2019, exposition au Couvent de Treigny, Le Chécy, festival d'Orléans. En 2020, exposition « Autour de Pierre Soulages », à Nevers.



Jeanne K. Lichtlé

Jeanne s'isole dans l'atelier, vieille étable restaurée de matériaux anciens, refuge du peintre, jeu de tentations pour « jouer » à la peinture, laisser libre cours à la transgression. « Il s'agit désormais de rassembler les sensations intérieures dans une combinaison expressive de formes et de couleurs ». C'est dans ces mots de Kandinsky que Jeanne K Lichtlé retrouve le mieux son idée de la peinture, un prétexte à une nécessité intérieure faite de violence, de sensualité et de fraîcheur. Elle puise son énergie dans la nature, le désordre primitif, les ombres colorées des saisons, les poursuites amoureuses des animaux qu'elle observe lors de séjours dans la campagne normande. Elle recherche le temps-limite, l'excès, quand il fait sombre en plein jour, quand la nature est gonflée d'eau ou qu'elle brûle au soleil, quand les couleurs sont trop fortes, quand elle surprend ses modèles en pleine intimité. « J'aime que tout se confonde, dit-elle, que les ombres des prairies se reflètent sur la robe des vaches, que leurs taches se confondent aux pétales des fleurs, que les arbres poussent au milieu des nuages. »

Les couleurs ne sont pas pour elle une impression de la nature qu'elle représenterait sur la toile selon les inflexions de la lumière, mais un moyen d'exprimer ce qu'elle ressent. Elle se sent proche de l'abstraction. Son choix, c'est la couleur pure, prétexte à exprimer une émotion ; sa recherche picturale, la ligne et les volumes. Elle explore les limites, souffle les formes dont elle aime les débordements.

La nature est en métamorphose et rompt le simple dialogue de la succession des moments. L'image du réel est mise en péril, nous rappelant la liberté de la peinture. Elle renverse l'ordre symbolique des éléments, mêle les genres, crée des échos inquiétants entre ciel et terre.

La couleur se partage l'espace, mimant le souffle, avec une dureté minérale. Les cadrages décalés des figures, les courbes et les lignes, transforment les volumes traitant le corps ou la nature en troublant leur spécificité, « un peu de vice inavoué », disait Valloton, qu'elle aime tant. La peinture arrive là où elle voulait la mener, en contrastes, en énergie colorée, en un duo où Eros prend place. La volupté de l'image est sa manière de peindre. Le dessin et la technique picturale, raffinée et classique par l'utilisation des huiles et des pigments sont empruntés à la peinture traditionnelle, et leur choix arbitraire, un élément de modernité.

D. C.

Jeanne K. Lichtlé entre aux arts décoratifs à 18 ans. Elle est diplômée de l'ENSAD. En parallèle, comédienne, elle est connue sous le nom de Jeanne Goupil. Elle expose régulièrement à Paris dès 1991 : Galerie Claude Emery ; Espace Ricard ; Cercles des collectionneurs d'Art Contemporain ; Viaduc des Arts ; Espace Beaurepaire ; Galerie librairie d'un livre l'autre ; Galerie Izart à Pont-Aven.



Freeda Miranda

Freeda Miranda est passionnée par la statuaire indienne. Elle me reçoit dans un lieu qui convient à une amoureuse d'archéologie. Elle a l'ambiguïté du sourire et la nonchalance gracieuse de la statuaire, passe d'un œil de collectionneur à sa technique et à son goût de la céramique. Au milieu de masques, elle dispose des coques, des bulbes, des bols aux lèvres irrégulières, des œuvres sculpturales plus qu'utilitaires. Elles ont un aspect brut ou précieux, des formes repliées, des espaces intérieurs en nuances de couleurs et contrastes. Les émaux selon la terre utilisée, la température de cuisson, deviennent bleus, jaunes ou verts, des tons acides ou subtils.

Freeda favorise son travail dans un atelier collectif, aime cet état permanent d'apprentissage, curieuse d'autres techniques et cultures, préférant les échanges et la recherche en commun. Elle travaille le grès et plus rarement la porcelaine, pratique les cuissons au raku et celle des grès à haute température. Elle rejoint dans le Marais l'atelier Mire, oriente sa recherche vers des formes-matières évoquant le passage

du temps. Sa technique s'inspire de l'oxydation des métaux antiques et de l'érosion des structures minérales. Son parcours personnel l'a sensibilisée aux phénomènes naturels et au travail du temps et des hommes sur les pierres. Elle a disposé, pour notre rencontre, dans un environnement simple et raffiné, des bols et des coupes sur une table.

Les céramiques de Freeda gardent cette dualité entre le quotidien et l'œuvre d'art qui porte l'héritage et le rituel du geste, une approche de la nature et un rapport au corps. Elles sont à la fois imparfaites, modestes et raffinées. L'influence japonaise n'est pas loin, le mouvement donne la forme, le feu son originalité à l'œuvre en raku, unique, profitant de la part fugitive du temps et de l'air, quand les cendres effleurent les pièces durant la cuisson. Il semble que l'art réalise ce fil de complicité et cette chaîne humaine que Carpeaux exprimait dans la fontaine des quatre parties du monde, les arts traversant les continents, l'artiste passeur de cet accord avec la nature et l'Histoire.

D. C.

Born in Mumbai in 1980, and passionate about ancient Indian art, Freeda studied archaeology at St. Xavier's College. She discovered ceramics in Paris, where she lives since 2008, under the tutorship of Kayoko Hayasaki and Anne-Claire Martin. Resident ceramist at the Cavin-Morris Gallery (NYC) and Sentô (Paris).



Andoche Praudel

COSMOS & APRES - METAMORPHOSES

Les routes de l'Espagne jusqu'à St Jacques. Adieu
Les nuits sous les arbres et sur le sable. Jeunesse
A Rome, à Istanbul. La Grèce par Brindes
On arrivait à Delphes, entonnoir de lumière. Soleil.

Le soleil a balayé le pont du bateau
Dans la forêt vierge l'Equateur est marqué d'un panneau
La brousse infestée de moustiques, chiques et punaises
Mexico sous la pluie, la terre tremble à Kyoto. Ciel !

Ô jeunesse arrogante et sûre et puis, c'est
L'âge mûr.

Un ciel noir qui s'essore et se drape, la mer se rebelle
Feuillets dispersés par le vent. Je dis pourtant toujours
Toi et le même. Il est encore temps, dis-tu
La tapisserie prend du temps. Les deuils et pourtant
Les couples ont failli et cependant
La beauté l'encourage.

Du collier défait arrangeons les perles. Bientôt l'été
Premier jour de l'été, tilleul, chèvrefeuille et seringa
Embruns de miel et de lait. Des effluves dans la vallée
A nous sont donnés. Plane sur les eaux cette volonté
De vivre est Nature.

Plus encore que de Malbec la robe
Brune. Maintenant, un orage a coupé la lumière
Puis, elle est revenue.

Par le Feu on passe
de Chaos à Cosmos
de l'ombre à la lumière
et revient.

Andoche Praudel est né en 1950, à Cublac, Corrèze. D'abord peintre, il se consacre à la céramique depuis 1989. Il fait de longs séjours en Afrique (Gabon) et au Mexique. Dès 1993 il fréquente régulièrement le Japon où il travaille et expose ses œuvres. Représenté en France principalement par la galerie Capazza, il participe aux expositions d'Isis expo. Pensionnaire de la Villa Kujoyama (Japon) en 1999, il est en résidence à Shangyu (Chine) et Jingdezhen, en 2018 et 2019. Membre de l'Académie Internationale de Céramiques (2009).



Postface

Catherine Kessedjian

Présidente de la Fondation Villa Seurat pour l'Art contemporain

L'appel à projets 2020 lancé par la Fondation Villa Seurat a pour berceau la pandémie covid-19 et le confinement généralisé décidé par les autorités françaises en mars 2020. Les discours succédant aux discours s'adressaient à toutes sortes de professionnels, mais aucune parole n'était adressée aux artistes. La culture en général a été oubliée durant de longues semaines. Quand elle a ressurgi, c'était plutôt sous son angle économique.

Or, il nous a semblé que le confinement, et le déconfinement qui s'en est suivi, pouvaient entraîner des remises en cause profondes : Pourquoi je crée ? Puis-je utiliser mon expression artistique comme catharsis aux temps déléterres que nous vivons ? Quelle création proposer ? Les artistes se posent souvent ces questions. Elles revêtent cependant une acuité inégalée aujourd'hui. Parfois la réponse frise le découragement : A quoi bon ?

La Fondation Villa Seurat a alors décidé, poursuivant ainsi sa raison d'être, d'encourager les artistes d'art plastique à créer, envers et contre tout, en réaffirmant haut et fort que la création avait encore plus de signification dans cette période d'incertitude et de doute. Pour nous tous, les propositions artistiques des créateurs sont indispensables à une « bonne vie » et constituent une nourriture des yeux et du

cœur sans laquelle la réclusion n'aurait pas été supportable. L'engouement pour les propositions virtuelles des grands musées du monde et leur diversité imaginative en sont la preuve.

Se posait alors la question de savoir si nous devions assortir notre appel à la création d'un thème agissant nécessairement comme une contrainte. Pour des raisons pragmatiques nous avons décidé d'emprunter cette voie. Compte tenu de nos moyens limités, nous devions trouver un critère qui permettrait de réduire le nombre de candidatures. De surcroît, le jury devait bénéficier d'un cadre commun à toutes les candidatures¹. En 2018, le thème commun était la co-création entre l'artiste et des personnes en vulnérabilité. En 2020, ce sont les artistes eux-mêmes qui sont devenus vulnérables. Il convenait donc de trouver un thème susceptible de susciter une création réflexive du temps présent.

Danielle Cohen² avait d'ores et déjà prévu d'organiser une exposition en novembre autour du thème « la nature reprend ses droits ». Ce fut alors une évidence. Thème très ouvert, pouvant être pris au sens littéral, métaphorique, métonymique, *a fortiori*, *a contrario*... La nature a été –et continue à être– omniprésente durant la pandémie. Les parcs, enfin débarrassés des jardiniers bienveillants mais obnubilés par un parterre parfait ou l'effet anesthésique de

quelques branches mortes³, ont poussé dans tous les sens, d'autant plus que le printemps a été étonnamment joyeux, ensoleillé et doux. Mais la nature pouvait aussi montrer son caractère capricieux –malveillant ?– en nous envoyant ce virus malencontreux, sans ignorer l'intervention humaine.

C'était un cadre souple et flexible permettant aux artistes d'exprimer pleinement leur liberté.

Seuls sept prix ont pu être attribués. Mais nous avons reçu tellement de propositions ayant retenu notre attention, que la Fondation mettra en valeur sur son site internet, durant les prochains mois, d'autres œuvres n'ayant pas reçu de prix, mais qui nous ont émus. Nous vous donnons donc rendez-vous au-delà de l'exposition de novembre 2020, en remerciant très chaleureusement tous ceux qui nous ont fait confiance.

¹ Malgré cela, nous avons reçu plus de 750 candidatures.

² Cf. *supra* l'introduction.

³ L'occident demeure diaboliquement influencé par le fameux « les arbres n'ont rien à m'apprendre » de Socrate dans le *Phèdre*.

Composition du Jury 2020 pour la Fondation Villa Seurat pour l'Art contemporain

Danielle Cohen, Historienne d'art, Présidente de l'association Isis expo, pour laquelle elle assure, depuis 2001, l'organisation d'expositions associant céramique et peinture. Depuis 2003, elle s'est dévouée, notamment, au rayonnement de l'œuvre de Gérard Altmann à travers des publications et des expositions (Hôtel de Ville de Crécy la Chapelle, Musée du Montparnasse (Du pigment Pebeo à l'œuvre de Gérard Altmann), Salle Capitaine de la Mairie du 5^e ar. de Paris, Musée Bossuet à Meaux (les Résonances de la peinture).

Gundi Falk, danseuse contemporaine, peintre et sculptrice, née en Autriche, travaille à Bruxelles. Sa démarche artistique décloisonne les genres, s'ouvre sans cesse à de nouvelles explorations et s'articule autour du thème du mouvement, du changement permanent, du rythme et de l'espace. Depuis une dizaine d'années, elle explore la photographie sans caméra grâce à la technique du chimigramme qu'elle conduit vers des horizons non encore explorés et qui lui sont propres.

Thierry Forien est passionné d'art et de culture sous toutes ses formes. Il est collectionneur d'art classique et contemporain. Il a été membre du Conseil d'Administration des Amis du Palais de Tokyo et a été Président, pendant trois ans, du Prix Découverte des Amis du Palais de Tokyo. Il est administrateur de la Fondation Thalie (Bruxelles) et de l'association des Amis de la Maison de Balzac. Il a présidé le jury de l'édition 2018 du salon de dessin contemporain DDessin. Il est membre depuis deux ans du comité de sélection des galeries du salon du dessin Pareidolie. Il est aussi membre du Comité Artistique de l'association franco-britannique Fluxus Art Projects.

Martin Kiefer, Historien d'art, Coordinateur d'expositions au musée du Louvre. De 2014 à 2019, il a assuré, pour cette institution, la mission des projets d'art contemporain dont, notamment, les expositions de Claude Lévêque, Zengh Fanzi, JR, Eva Jospin, Kohei Nawa, Elias Crespín. Il est également commissaire d'exposition indépendant en France et à l'étranger. La dernière exposition (au Pinchuk Art Centre à Kiev en 2019) était consacrée au travail de Boris Mikhaïlov ainsi qu'à l'école de photographie de Kharkiv.

Valérie Maigné, Architecte DPLG à Paris. Elle est passionnée par l'art, le design et la céramique. Elle a enseigné les arts plastiques pendant plusieurs années auprès de jeunes publics. Elle est élue au Conseil national de l'Ordre des Architectes. Pendant plus de 20 ans elle s'est consacrée bénévolement à la vie associative de la Maison de l'Architecture de Poitiers. Les voyages sont pour elle l'occasion de nouvelles rencontres et de découvertes.

Légende des œuvres

Les lauréats de la Fondation Villa Seurat

Julia Amarger

p. 17 • *Nature, Culture*, 2020, Tirage Fine Art papier Hahnemühle, 9 photographies de 50 x 50 cm chacune.

Aurélia Cerulei

p. 21 • *841*, (série l'arbre à fils), Août 2020, Tirages numériques cousus sur papier, 81 x 81 cm.

Crédit photographique : Sergio Castro.

Juliette Frescaline

p. 25 • *Un jour, nous fûmes roi ...*, 2020, métal, fil de fer et plaque, 32x30x28.

Sylvia Gubern

p. 28-29 • *La Cité sans Nom*, 2020, céramique et sable, 280 x 55 cm.

Crédit photographique : Emmanuel Carlier.

Eun Young Leepark

p. 33 • *Boca*, 2020, terre et pigment sur la toile, 116 x 89 cm.

Alpha et Christopher Mason (Hipkiss)

p. 36-37 • *Spring of The Gores*, 2020, mine de plomb, encre argentée, feuille d'or blanc et crayon coloré sur papier 220 gsm Fabriano 4, 29 x 100 cm.

Lucie Richard-Bertrand

p. 40-41 • *Maison Racine*, 2020, Toile de jute (sacs à patates recyclés), fils métalliques, 2020, 30 x 35 x 42 cm.

Crédit photographique : Stefano Bianchi.

Les artistes présentés par isis expo

Hélène Delanoë

p. 47 • *Moisson du ciel*, 2019, diptyque, acrylique, encre et huile sur toile, (2) 60 x 120 cm.

Jean-François Delorme

p. 50 • *Bol-Sculpture*, verre moulé au sable, diam. 16 cm, h. 10 cm.

p. 51 • *Bol enfumé*, grès façonné à la main, épluché au couteau, diam. 12 cm, h. 9 cm.

Charles Hair

p. 55 • *Vases Paysage à la lune*, grès tourné, déformé et assemblé. Superposition de plusieurs émaux.

Cuisson au gaz à 1300°, 42 cm et 26 cm

Grégoire Lemaire

p. 59 • *Vase blanc*, 2020, grès tourné, Technique Mishima, engobe et émaux, enfumage type raku, h. 35 cm.

Jeanne K. Lichtlé

p. 63 • *Accalmie*, 2020, huile sur toile, 98 x 116 cm.

Freeda Miranda

p. 67 • *Mineral*, 2020, raku, émail non alimentaire, 10 x 20 x 14 cm.

Chawan, 2019, raku vert, 9 x 10 cm.

Crédit photographique : Frédéric Rond.

Andoche Praudel

p. 71 • *Cosmos & Après*, triptyque.

Noire, grès noir de Catalogne, avec traces de bleu d'aliros (1280°), 45 cm.

Rouge, raku, terre de Loubignac (950°), 25 cm.

Blanche, grès de St Amand, engobe de porcelaine, émail satiné (1280°), 45 cm.

Table des matières

Introduction	3
Lauréats de la Fondation Villa Seurat pour l'Art contemporain	13
Julia Amarger	15
Aurélia Cerulei	19
Juliette Frescaline	23
Sylvia Gubern	27
Eun Young Leepark	31
Alpha & Christopher Mason (Hipkiss)	35
Lucie Richard-Bertrand	39
Les artistes présentés par isis expo	43
Hélène Delanoë	45
Jean-François Delorme	49
Charles Hair	53
Grégoire Lemaire	57
Jeanne K. Lichtlé	61
Freeda Miranda	65
Andoche Praudel	69
Postface	72
Composition du Jury 2020 pour la Fondation Villa Seurat pour l'Art contemporain	75
Légendes des œuvres	77
Table des matières	79

Achévé d'imprimer en France sur les presses d'Escourbiac l'imprimeur
au cœur du Tarn, en octobre 2020.

Imprimerie certifiée Imprim'Vert.
Les eaux de mouillage, les plaques, les produits de développement
et les chutes de papier sont recyclés.

