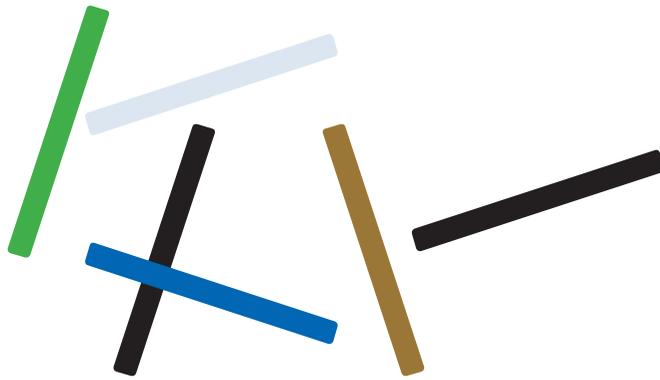


Les Ateliers des Arques résidence d'artistes
présentent

Résider Réhabiter Le village, la ruine et la forêt



Exposition
Art & design

Les Ateliers des Arques
33ème résidence d'artistes
mars – septembre 2024

Direction artistique
Emmanuel Tibloux,
directeur de l'École nationale
supérieure des Arts Décoratifs

Avec le concours de
Ariane Briost

Artistes et designers
Jennifer Caubet,
Jean-Sébastien Lagrange,
Sabine Mirlesse,
Eugénie Touzé,
Anna Saint-Pierre,
Samuel Vermeil
Nicolas Verschaevé

Les Ateliers des Arques
Pauline Chasseriaud
Administratrice
Clémence Laporte
Chargée des publics
Raphaël Courteville
Assistant & régisseur
Jeanne Laurin
Service civique

Contact presse
ateliersdesarques@gmail.com
www.ateliersdesarques.com

Facebook:
Les Ateliers des Arques,
résidence d'artistes
Instagram:
@lesateliersdesarques

Remerciements

La direction artistique
et les artistes et designers
tiennent à remercier

gérard laval,
Président du Conseil
d'administration
des Ateliers des Arques

Ainsi que
Frédéric Delattre, trésorier
Thierry Balesdens, secrétaire
Caroline Bissière
Céline Domengie
Guy Fillion
Lilianne Piton
Laurent Thyssen

Jérôme Bonafous,
Maire des Arques
Eugénie Lefebvre,
Alain Guiraudie et l'équipe
du Nouveau Printemps,
Toulouse
Julien Bertrand,
Benoît Gallacy et l'équipe
des services techniques de la
Communauté de communes
Cazals-Salviac
Veronica et Kevin Annis
Julien Bagault
Isabelle Bargues
Matthieu Becker
Nicolas Boone
Arlette Bousquet
Albane Bouyrie
Guilhem Carigand
Jean-Louis et Christine Caubet
Ninon Caubet Boone
Centre de loisirs Les p'tits
bouts riants, Dégagnac
Anthony Cheval et l'association
Cœur de Forêt
de Salviac
Benoît Chevalley – Oulerie
d'Uzech

Jacques Circolès
Antoine Cléret
Eve de France
Georges Defait
Isabelle Deltrieux
Monique Denis
Marianne Desportes et Rémi
Desportes – Paillage et cannage
Anne Marie Dols
Céline Fleurat et l'école
primaire de Cazals
Raphaëlle Gall-Vermeil
Lionel Gramon
Silvère Herbelot
Philippe Jousse
Nicolas Ladroit – Pierre
de Crayssac
Cyrille Lafaye Goffart
Marie Lansac
Téophil Lemaître
Les étudiant·es et l'enseignante
Amélie Balazut du Dnmade
Design graphique Saint-
Etienne Cahors
Les animaux de la forêt
autour des Arques
Tommaso Losito
Gazi Martinez et le Centre
de loisirs de Cazals
Jérôme Monnery – Potier
Julie Pécune
Eric Philbert
Rémi – Mas Maury
Théophile Narcy
Thierry – Lot Affutage
Joël Richard
Mathieu Robert – Charpente
et torchis
Cédric Rossignol-Brunet
Anne Thillet
Annabela Tournon Zubieta
Damien Villate
Etienne Vinet – Collaborateur
architecte

Le village, la ruine et la forêt

Après avoir placé la recherche menée l'année dernière sous le signe de l'imminence, en intitulant l'exposition finale *Quelque chose ici va venir*, c'est autour d'une configuration ternaire, à la fois topographique et imaginaire, que nous avons choisi d'articuler le travail présenté cette année, qui vient clore un cycle de deux ans aux Ateliers des Arques. Fonctionnant comme une carte et comme un opérateur symbolique, la triade *Le village, la ruine et la forêt* nous situe à l'endroit précis où le réel et l'imaginaire s'ouvrent l'un sur l'autre, entre l'expérience concrète du territoire et l'univers merveilleux des contes.

L'expression se déploie comme une carte dans le sens où les œuvres et les projets réalisés durant la résidence se déploient autour de ces trois lieux. Plusieurs propositions s'y inscrivent réellement : ce sont les interventions d'Anna Saint-Pierre, Jean-Sébastien Lagrange, Nicolas Verschaeve et Samuel Vermeil dans le village ou à ses abords, les colonnes de Jennifer Caubet dans les ruines dites de l'escargot et du repaire d'Auricoste, la cloche de Sabine Mirlesse, produite l'année dernière, dans les marais près de la forêt. La forêt est par ailleurs au cœur du film extralucide d'Eugénie Touzé, de sa collaboration avec Anna Saint-Pierre et de la recherche menée par Nicolas Verschaeve sur la forme et la fonction des bâtons et des branches.

La triade *Le village, la ruine et la forêt* aura aussi été pour nous une sorte de mantra, qui en fait aujourd'hui un sésame pour le visiteur. Au-delà de la dimension topographique et des résonances symboliques, il y a dans le parcours qui est proposé une attention au paysage, à la vie sociale et animale, humaine et autre qu'humaine, une pédagogie du regard et de la matière, une pensée des usages et de l'usure, qui nous font appréhender sous un nouveau jour le territoire, ses signes et ses ressources. Bancs, épi de fâitages, terrazzo, livres de chasse, maison-témoin, colonnes, cloche, vidéo en ultra haute définition, dessin, peintures, impressions, cyanotypes et chronosite sont autant d'œuvres et de formes qui recomposent le paysage, invitent non seulement à le voir mais à l'éprouver autrement, dans le dialogue et la transmutation des éléments qui le composent, jusqu'à faire de chacun d'entre nous, au moins le temps du parcours, une part du village, de la ruine et de la forêt.

C'est finalement la magie de la poésie qui opère ici, celle de l'enfance aussi, dans leur capacité commune à déplacer le regard, faire saillir ou, au contraire, mettre en question, l'évidence d'une forme, à jouer et rejouer le réel au prisme d'une imagination qui ne s'en éloigne que pour mieux le reconfigurer. On découvre alors que la forêt n'est pas moins habitée que le village et que la ruine peut nous parler d'un autre temps que celui qui dévore ses enfants.

Il faut dire que, loin de se laisser dévorer par l'Ogre du Château, les enfants se sont invités dans l'aventure, aux côtés des artistes et des designers. Avec leurs voix, leurs comptines ou leurs dessins, ils et elles sont venus se mêler de ce qui, quoi qu'en disent parfois les grandes personnes, ne cesse jamais de les regarder : le monde qui nous entoure, qu'ils et elles habitent de leurs regards, leurs jeux, leurs dessins et leurs mots — lequel n'est ni moins vrai ni moins réel que le monde des adultes et de l'humanité commune.

Au commencement sera la ruine

L'invitation faite à Jennifer Caubet se fonde sur l'articulation étroite, dans son travail, du dessin, de la sculpture et de l'architecture, envisagées dans leur commune capacité à produire des espaces. Une œuvre en particulier avait retenu mon attention. Réalisée en 2023, *Diffractions* est une grande sculpture formée d'un assemblage de grilles en métal galvanisé récupérées à Aubervilliers, où l'artiste a son atelier. S'inscrivant dans une logique de réemploi, la sculptrice s'est concentrée ici sur la grille, motif central du modernisme, dont elle a récupéré de multiples exemplaires en arpétant les rues, les friches et les chantiers, avant d'unifier l'ensemble dans l'atelier, par assemblage et galvanisation, pour former une sculpture tendanciellement architecturale et potentiellement habitable.

Participant aussi au Nouveau Printemps de Toulouse, l'artiste s'est engagée sur les deux sites dans une réflexion sur les ruines. À Toulouse, l'émergence d'une ruine urbaine : l'ancien siège social d'Airbus, fleuron de l'industrie toulousaine, construit dans les années 1990 et déjà en cours de démolition. Aux Arques, la permanence de deux ruines rurales livrées à la végétation : en contrebas du village, la ruine dite de l'escargot, qui fut sans doute jadis une maison d'habitation ; à la lisière de la forêt, sur le chemin des moulins, la ruine du repaire d'Auricoste.

Face à ces deux types de ruines, urbaine et rurale, l'artiste adopte une même attitude. Plutôt que de céder à la fascination ou de verser dans la méditation romantique, elle se demande : « Que faire de la ruine ? ». L'interrogation est le point de départ de l'œuvre : elle va lui donner son impulsion et son vocabulaire. À Toulouse la méthode est peu ou prou celle de *Diffractions*, mais sur un périmètre d'exploration plus réduit. Alors qu'à Aubervilliers, la glaneuse prospectait à l'échelle de la ville, elle va ici circonscrire sa recherche à l'aire de la ruine. Et se concentrer sur un type d'objet spécifique, tout aussi riche que l'était la grille d'un point de vue formel et signifiant : les divers éléments qui conditionnent le déplacement des employés de la compagnie aérienne au sol — portes, rampes, garde-corps. Aux Arques, la méthode est en quelque sorte inversée : au lieu de partir d'extraits des ruines du territoire, Jennifer Caubet va importer d'ailleurs l'élément qui manque à la ruine, en l'occurrence la charpente, qu'elle est allée chercher en Dordogne.

À partir de ce matériau de base, la sculptrice engage son dialogue avec la ruine. Dans les deux cas, elle va accomplir un même geste de renversement, qui consiste à répondre à l'horizontalité et la chute des ruines par la verticalité et l'élévation de la sculpture. Aux Arques, ce sont des colonnes qui, produites à partir des poutres principales de la charpente, dialoguent depuis la ruine de l'escargot avec les éléments verticaux du village (clocher de l'église, donjon du presbytère) ou, sur le chemin des moulins, avec la ruine transformée en écrin et la végétation qui gagne. À Toulouse, c'est une structure architecturale qui, tenant à la fois de la folie, du labyrinthe, de la cage et de l'aire de jeu, forme la réponse à la question qui lui donne son titre : « où disperserons-nous les cendres du vieux monde ? ».

Conservant la mémoire de la ruine, l'œuvre porte avec elle son devenir possible : installée dans l'espace public à Toulouse, elle reconfigure le paysage et la ruine elle-même aux Arques. Ainsi entrevoit-on des façons d'occuper et d'habiter la ruine, de la rendre à un usage possible.

Un usage en particulier doit ici nous retenir : celui des jeux d'enfants. En impliquant sa fille de quatre ans dans le projet, Jennifer Caubet sait la capacité des enfants à s'approprier et fictionnaliser le monde pour en faire le décor de leurs aventures. Il se pourrait qu'il y ait là une leçon à méditer, quelque chose comme une attitude et une méthode pour notre temps, pour apprendre à vivre dans les ruines que notre civilisation ne cesse de produire. Telle pourrait être la grande portée du renversement de perspective auquel nous invite la sculptrice. Nous rappeler qu'à côté de Chronos, le temps humain qui dévore ses enfants, existe une autre figure du temps, plus proche du cycle de l'éternel retour et du grand tout, que les Grecs appellent Aion, et dont Héraclite nous dit qu'il « est un enfant qui joue ». Nous inviter aussi à prendre conscience que, dans l'ordre de la génération, l'enfant ne précède pas l'adulte mais lui succède. Alors la ruine peut devenir commencement.

Emmanuel Tibloux

Une planche, deux pierres posées au bord
du chemin, et le banc est déjà là.

Ma déambulation de l'année dernière m'avait
permis d'aller à la rencontre de ce mobilier
vernaculaire que l'on trouve au détour des chemins :
bois, pierre, métal ; droits, tordus, effondrés ;
confortables, fonctionnels, inutilisables. Les
bancs sont une leçon de design pour quiconque
s'interroge sur la cohabitation de l'objet avec
son milieu. Loin du produit manufacturé qui
se pose là sans tenir compte du contexte, leur
lente dégradation les métamorphose, leur usage
s'estompe et ils viennent peu à peu se fondre dans le
paysage. Comme si aucun objet ne pouvait rivaliser
et devait inévitablement finir englouti par une
nature vorace.

Alors que l'année dernière j'avais souhaité
suspendre le dessin et mettre en valeur un
patrimoine de formes existantes, l'enjeu de cette
nouvelle année de résidence était de faire œuvre
de design. Mais, dès lors, comment concevoir un
banc dans un environnement hostile à toute forme
manufacturée ?

J'ai opté pour un dessin d'une radicale ambiguïté
où le durable s'associe à l'éphémère, la brillance
de l'acier cohabite avec le bois en décomposition.
Produit en série, rigoureusement identique, le
piètement en métal plié, découpé au millimètre à
la finition galvanisée, évoque le mobilier urbain
qui meublait nos villes par le passé. Il est complété
par des assises en bois composées d'éléments glanés
dans le paysage : charpente abandonnée, peuplier
déraciné, châtaignier tronçonné.

Bien que le confort d'assise ne soit pas assuré
(il n'est pas improbable qu'une écharde mal placée
vienne gêner les premiers utilisateurs avant d'être
recouverte d'une mousse providentielle), ces bancs
viendront ponctuer le parcours de l'exposition,
permettant au spectateur de contempler une œuvre,
un paysage. Par la suite, ils seront dispersés dans
le paysage, au gré des chemins, au bord des routes,
à l'intersection des croisements. Qu'en restera-t-il
dans quelques années ? Sans doute peu de choses.
Une nouvelle assise pourra alors être imaginée
par les usagers dont le banc viendrait à manquer.
Mais il n'est pas exclu, ironie du sort, que le
piètement en acier imputrescible finisse recyclé
en poutre porteuse d'une tour de bureaux de très
grande hauteur.

Ofrenda

Lorsque je suis arrivée aux Arques, je connaissais déjà quelques histoires de cloches englouties — des cloches qui chantent dans les lacs d’Auvergne, ou qui carillonnent dans les étangs d’Angleterre ou d’Allemagne pour les quelques élus qui ont le don d’entendre leur son. Mais je compris rapidement que l’histoire des Arques était différente.

La cloche engloutie dans le marais était le résultat d’un geste collectif — l’histoire d’un village qui s’était réuni pour démonter et cacher la cloche de son église dans la source.

La cause n’en est pas vérifiée, mais pourrait être liée au mouvement de démantèlement de 60 000 cloches d’église pendant la Révolution française, au cours duquel de nombreux villageois ont cherché à protéger les cloches de leur village de la fonte pour en faire du canon. Le choix de la source, lui aussi, est à part. Il s’agit d’un site de culte païen à une déesse que les Gaulois appelaient Aiga, au milieu du marais, au pied de la colline : un lieu imprégné de mythologie locale et tenu pour une source sacrée, un lieu d’offrande et d’hydromancie.

J’étais emportée par ce récit et ses possibilités poétiques. Mon projet est devenu clair : faire une cloche pour le village, pour la source, pour les habitants, en l’honneur de son immersion dans l’abîme, son envoi vers un futur inconnu. Et peut-être pour l’appeler dans les profondeurs.

Les femmes des environs sont venues avec des chaudrons, des cuillères, des bols et des chandeliers. C’est ainsi que l’on fabriquait autrefois les cloches. Je cherchais le cuivre rouge et le bleu gris opaque de l’étain. De nombreux récipients sont apparus, destinés aux activités domestiques et agricoles d’antan, ainsi que des gobelets rappelant la forme inversée de la cloche. J’ai appris que les cloches subissaient un contact rituel avec l’eau dans la région — leurs propres ablutions avant d’être mises en service. Elles étaient baptisées pour recevoir le pouvoir de parler, et pour accueillir les enfants dans le monde du langage au moment de leur baptême. Une inscription devenait alors nécessaire. Dans le Quercy, de nombreuses cloches sont gravées d’une prière de protection contre la tempête.

J’ai choisi un vers latin de Schiller où la cloche prend la parole, *appelant les vivants, pleurant les morts, brisant la foudre*. J’ai ajouté deux vers : *pour réveiller les profondeurs, pour voir à travers les eaux*.

Il fallait une langue à la mesure d’un instrument sonore et familier : ce ne pouvait être que l’occitan, le dialecte local. Avec l’aide des personnes les plus âgées de la communauté, nous avons trouvé la manière juste de dire les choses et de placer les cinq vers sur le périmètre de la cloche.

*Cridi los vius
Plori los mòrts
Bresi los lhauçes
Bolegui las prigondors*

Agachi enlà de las aigas

L'*asárotos oikos*, « la chambre mal balayée », est un thème récurrent de la mosaïque romaine qui représente en trompe-l'œil les restes d'un repas laissés sous la table, là où jadis on ensevelissait les mort-es à même le sol. Selon les interprétations, ces miettes symbolisent des offrandes réservées aux ancêtres: « tout ce qui tombe à terre devient la part de la terre, la part de ceux qui sont tombés dans la terre », pour reprendre la formule de Pascal Quignard¹.

L'*asárotos oikos*, je l'ai relevé aux Arques dans la texture d'un chemin carrossable de tuileaux pris dans un sol d'argile, en contrebas du village. Les tessons de tuiles où se lisent encore, éparpillés par bribes, des fragments de numéros de série et l'estampille d'une des anciennes tuileries du coin se détachent du fond terreux par leurs arêtes nettes d'objets industriels et leur couleur franche. Plus loin sur le chemin, la terre cuite se délite en fines écailles et se mélange çà et là avec l'argile humide, créant tantôt une glaise rouge, tantôt des pigments.

Ce motif, je l'avais vu ailleurs, en m'attardant sur une décharge sauvage à Marseille, un chantier à Roubaix ou un site de traitement pour déchets du bâti francilien. Il invite à réfléchir sur le devenir des matériaux de construction lorsqu'enfouis dans le sol, d'où ils avaient été extraits, ils reprennent part au processus géologique de dislocation et de formation des roches.

Les millions de tonnes de déchets inertes qui transitent chaque année par les filières françaises du BTP sont, une fois criblés, dérobés à notre regard, enfouis en décharge ou utilisés comme sous-couche de voiries pour la construction de routes.

Les Arques et ses environs me sont apparus à la fois comme « paysages réciproques »² de structures urbaines — c'est-à-dire ces sites éloignés des grandes villes qui en tirent leur matérialité et y enfouissent leurs déchets — et comme un archétype de la construction traditionnelle maintenue dans le cœur du village par des pratiques de restauration et conservation.

Dans le village, la nature poreuse des matériaux qui s'écaillent doucement, la présence de ruines, la pratique généralisée du dépôt lapidaire (c'est-à-dire des lieux de stockage de matériaux déposés privés ou communaux), et la relation géographique directe entre les ressources géologiques et leurs émergences bâties vernaculaires facilitent la lecture des cycles de la matière.

Cette architecture tire ses ressources principalement du calcaire et de l'argile présents dans le sol. Les formations géologiques souterraines sont visibles dans les coupes stratigraphiques des carrières voisines et apparaissent réagencées en matériaux de construction sur les façades des bâtiments.

Les particules de roches et de minéraux anthropiques se déposent aux pieds des bâtisses en décomposition. Il suffit de frotter légèrement la surface du sol pour découvrir une mosaïque aléatoire composée de tuiles, de mâchefer, d'écailles de pierre calcaire, d'ardoise, de béton et de goudron. Dans le cadre de ma résidence, l'élaboration d'un revêtement de sol *in situ*, où la terre est décaissée, tamisée, recomposée, recomposée sur place, puis poncée, polie et huilée pour faire apparaître sa composition par la tranche et créer une imperméabilisation mécanique, a abouti à la réalisation de trois mosaïques extérieures.

En immersion dans ce cadre de vie construit à partir de ses ressources souterraines, je m'étais, l'an dernier, replongée dans les travaux des coloristes Dominique et Jean-Philippe Lenclos sur la géographie de la couleur, qui consiste à déceler les particularités chromatiques régionales des habitations vernaculaires influencées par l'héritage géologique des sols. J'avais procédé à une décomposition chromatique des lieux par la collecte de matériaux architecturaux déposés et la réduction progressive de leur masse en agrégats à l'aide d'un broyeur mécanique pour atteindre la finesse granulométrique du pigment: n°1 argile ocre, n°2 pierre calcaire, n°3 pierre calcaire bleuté, n°4 tuile, n°5 béton violet, n°6 pierre du diable, n°7 mâchefer, n°8 ardoise. Pour initier la création d'une matériauthèque, les pigments obtenus ont été mélangés selon différentes recettes pour créer un échantillonnage de peinture sur bois d'extérieur et d'encre textile et papier.

Cet ensemble de composants a alimenté une série d'échanges en atelier et la déclinaison de recettes destinées à la création de matériaux de reconstruction, en puisant dans les techniques de fabrication en terre crue et cuite. Une recherche empirique a été menée, en collaboration avec Benoît Chevalley, potier-tourneur à l'Oulerie d'Uzech, sur la formulation d'émaux et de pâtes de céramique pour la réalisation de pièces de toiture. L'ensemble de cette recherche est restituée sous forme d'échantillons, allant du tesson à l'épi de faitage.

L'épi de faîtage — objet traditionnel décoratif dont la fonction d'origine est de protéger la pièce maîtresse de la charpente — a été placé sur la toiture des ateliers comme une invitation à lever les yeux et porter son regard sur les grandes étendues protectrices des toitures.

En complément au nuancier de pigments extraits de résidus d'architectures, des terres de déconstruction ont été collectées cette année : certaines ont été prélevées dans l'épaisseur de murs en ruine, d'autres sont chargées de particules de matériaux de démolition. Dans le cadre d'un atelier avec Marianne Desportes et Mathieu Robert, les terres de déconstruction ont été mêlées à des fibres de carex qui poussent dans le marais des Arques pour réaliser une déclinaison d'enduits de façade.

Les pigments viennent colorer les cimaises de salles d'exposition dans le triptyque réalisé avec l'artiste vidéaste Eugénie Touzé (*La forêt*).

La surface de la terre est une somme de particules colorées qu'à une échelle microscopique nous pourrions distinguer les unes des autres. L'*asàrotos oïkos* photographié sur le chemin des Arques réapparaît dans le motif d'une tapisserie réalisée à même le mur, résultat d'un procédé sérigraphique. Le mode d'impression en quatre couleurs CMJN (Cyan, Magenta, Jaune, Noir) a été réalisé en substituant l'ardoise au cyan, la tuile au magenta, l'argile au jaune, et le mâchefer au noir. Les strates colorées s'accumulent selon un calepinage ordonné qui permet d'obtenir une variété de teintes de synthèse sous la forme d'une tapisserie.

La forêt ce sont trois monochromes où apparaissent en fondu des projections filmées depuis le cimetière des Arques et dans les profondeurs de la forêt.

L'histoire de la représentation du paysage n'existerait pas sans celle de la peinture. Troquant le chevalet des peintres de plein air pour le trépied, la toile pour une caméra, nous adoptons une palette aux trois couleurs d'où émergent des images qui deviennent de véritables tableaux vivants.

Le triptyque fait dialoguer la ruine et la forêt. La matérialité du sol, en fond de toile, à laquelle le sujet de l'image, la forêt, est enracinée. Comme un écho aux fresques de la chapelle Saint-André, la couleur des aplats provient de résidus architecturaux et de terres locales. L'ocre est extrait des argiles présentes en profusion dans les sols, le rouge de la pierre du diable incorporée par touche dans les façades du village, le gris de l'ardoise couvrant les toitures de manoirs. Dans les couleurs se logent une coquille de rouge-gorge cassée, la brume de l'aurore et des arbres penchés dans lesquels s'inscrivent le titre crayonné. Les images voient leur silence rompu par les paroles d'enfants. *La forêt* vient d'un dessin réalisé à plusieurs mains par les enfants du centre de loisirs de Dégagnac, *Les p'tits bouts riants*. Ils ont fait don de dessins et de leurs voix, invités à échanger des questions et réponses personnelles sur les termes de la résidence. C'est en dessinant la forêt que l'un d'eux en a inscrit le mot.

Notes

1. *La chambre non balayée de Sòsos de Bergame*, 1984
2. Jane Hutton, *Reciprocal Landscapes. Stories of Material Movements*, 2019

« Contempler est une manière de prendre soin. »
Christian Bobin, *Le plâtrier siffleur*, Poésis, 2018

Je réalise mes photo-vidéographies au contact direct de l'environnement. Attentive à ce qui m'entoure, je m'efforce de retranscrire par le moyen de l'enregistrement, la dimension sensible d'un espace sous l'influence du vivant. Particulièrement au petit matin ou le soir, voire la nuit, aux heures où la discrétion s'impose, je me glisse dans les paysages et j'observe et écoute en enregistrant. Il m'arrive même de quitter le poste d'enregistrement pour influencer le moins possible la scène de vie dont mon matériel se fait le porte-parole. De cette manière j'essaye de faire infuser dans les boîtiers ce sentiment particulier de présence que l'on pourrait qualifier d'atmosphère. Ce que j'enregistre n'est pas spectaculaire, ou plutôt devient spectacle ce qui est trop peu considéré comme tel.

À mon arrivée aux Arques, en quête d'images et de sons, je me suis rendue naturellement dans la forêt. Je cherchais une présence dans toute l'abstraction qu'elle suggère. C'est alors qu'un soir, en remontant vers le bourg depuis les bois, en me déportant légèrement, j'ai suivi un tracé dessiné par le passage d'animaux. Je suis tombée nez à nez avec une chevrette qui a détalé presque immédiatement et m'a fait découvrir cet endroit. Un promontoire dégagé offrant une vue majestueuse sur la canopée juste en dessous du cimetière, d'où s'élève depuis les abysses de la forêt l'atmosphère du printemps jusque dans le ciel. La sève remonte et les sons aussi. Ça chante, chuinte, crie, croasse et hulule ici. Alors je me suis donnée rendez-vous quotidiennement à cet endroit, du matin au soir, accompagnée de ma caméra sur trépied et de mon micro. Ou plutôt est-ce moi qui les accompagnait.

En suivant l'évolution de la saison ainsi que celle du film en cours, je pensais aux tapisseries médiévales et notamment aux animaux qui y sont presque systématiquement disséminés. Ils sont intégrés dans le décor, souvent autour du sujet principal représenté, les animaux sont discrets et camouflés, pourtant ils sont là, ils sont bien là, ils sont toujours là.

Les photographies bleues prises sans appareil au seul contact de la lumière du soleil sur le papier photosensible, ont été réalisées en forêt au chant des bêtes. Précisément à l'intérieur de celle que j'ai filmée depuis les hauteurs des Arques.

Empruntant pour quelques minutes les lichens trouvés en chemin, déposés sur le papier à même le sol, je laisse les rayons du soleil qui traversent les arbres et les végétaux en inscrire l'empreinte. Inspirée par le célèbre herbier d'algues d'Anna Atkins (XIX^e siècle) dont j'ai repris le titre à un mot près, ce sont ici des algues de forêt, les lichens donc, mi-champignons, mi-algues, dont j'ai saisi la trace évanescence, voire disparaissante. La forêt devient océan.

Techniquement, toute épreuve cyanotype doit être conservée à l'abri des rayons ultraviolets au risque de la voir s'altérer. Mais il suffirait de la replonger dans l'obscurité pour que le tirage se régénère. En exposant ces images sur la verrière du presbytère des Arques, l'architecture faisant cadre, je laisse au rythme naturel circadien du jour et de la nuit, les possibles disparitions et réapparitions des photographies. Images bleues face au ciel bleu, elles flottent dans les airs. Je les rends au soleil et à la nuit pour les laisser vivre leur vie d'images vivantes.

Au hasard des balades on peut rencontrer au bord d'un chemin et ce, quelques soient les endroits de France, des panneaux installés dans les arbres par des sociétés de chasses: « réserve de chasse », « chasse gardée »... Parfois ces panneaux ont des années d'existence, ils sont tordus, pliés, rouillés, abîmés par le temps et les intempéries. Certains d'entre eux gardent une bonne allure mais ont perdu leur message. Remis à nus, ils sont ouverts à de nouvelles inscriptions, à de nouvelles paroles. De ces plaques effacées, j'en ai rencontré qui étaient pliées suffisamment pour ressembler à un livre ouvert, suspendu dans les arbres.

D'agressif et autoritaire, l'objet se transforme pour devenir le support d'une rêverie ou de réflexions, de ruminations telles que la marche les suscite. Image projetée sur cet écran inattendu, une pensée griffonnée dans ces pages en attente. Lire en marchant, ou marcher en emmenant un fragment de lecture comme on ramasse distraitemment une herbe ou un caillou à la forme particulière que l'on met dans une poche pour l'observer plus tard. La chasse devient cueillette, glanage.

J'ai voulu réinvestir cet espace blanc aperçu dans ces plaques et eu envie d'y voir de vrais livres ouverts à la lecture, dans la nature.

Les textes rassemblés et présentés font écho au titre et aux thèmes de la résidence, à la compréhension que j'en ai. Attentions au territoire, aux vivants qui l'habitent, à ses ressources, et préoccupations écologiques avec, par exemple, un extrait du livre de l'anthropologue américaine Anna Tsing, *Le champignon de la fin du monde*¹: la ruine évoquée dans le texte n'est pas celle d'un bâtiment particulier, ferme ou bergerie, mais plus largement les ruines de nos milieux de vie abîmé par une exploitation excessive, dans les décombres desquels il faut réapprendre à vivre.

Avec Carlo Ginzburg, historien italien, et son article « Traces »², il s'agit de s'attacher à l'observation d'une culture profonde associée à la chasse, celle d'une lecture des signes et des traces dans un environnement naturel. Indices et fragments, visuels, sonores ou olfactifs s'organisent pour « écrire » un événement, une présence, le passage d'un animal. *Quelque chose ici* est venu.

Ces textes rencontrent aussi les travaux des autres artistes et designers invités de cette résidence 2024.

Le court extrait tiré de « Réflexions sur la science des machines »³ (1932) de Jacques Lafitte propose d'envisager certaines constructions humaines très simples, voire primitives (un puit, un pont, un poteau, une voie, *un banc*, un trou...) comme des « machines passives », nous interrogeant en retour sur notre environnement technique, celui que nous avons construit et dans lequel, en tant qu'espèce singulière, nous vivons.

Ursula Le Guin est une autrice américaine de SF redécouverte ces dernières années pour ses engagements artistiques, féministes et écologiques dont l'œuvre, nourrie d'anthropologie et de théorie littéraire, est aussi une réflexion originale sur le rôle social de la fiction. L'extrait choisi est un passage clef d'un texte dans lequel elle expose sa théorie de la « fiction-panier »⁴, alternative féminine et modeste aux grandes gestes héroïques masculines. Il s'agit de créer un « milieu » dans lequel les personnages vont vivre et grandir plutôt que suivre la flèche temporelle d'un récit à sens unique. Peut être est-ce à l'image de ce qu'est une résidence collective comme celle des Arques. Ce texte souligne l'importance de la fiction dans nos manières de vivre ensemble et nous aide à comprendre comment vision littéraire et conception d'un monde social se répondent.

Dans la mesure du possible, j'ai tâché de tenir compte d'un ordre de lecture au fil du parcours et du contexte d'apparition de ces livres de chasse. Vous n'êtes pas obligé de les lire: ils sont aussi pour les oiseaux et les mouches.

Notes

1. Anna Lowenhaupt Tsing, *Le champignon de la fin du monde*, éd. de La Découverte, 2015, p.13
2. Carlo Ginzburg, « Traces — Racines d'un paradigme indiciaire » (1972), éd. Verdier, 2010, pp.218-294
3. Jacques Lafitte, « Réflexions sur la science des machines », (1937), *Azimuts*, n° 45, Varia, 2016
4. Ursula K. Le Guin, « Le fourre-tout de la fiction, une hypothèse » (1986), éd. de l'éclat, 2020, pp.197-204

En forêt gisent au sol, après une coupe ou un coup de vent, un ensemble de semi-produits. Des récurrences de formes et d'attributs structurels apparaissent au fil du cheminement : des fourches symétriques et asymétriques, des lignes, courbes et jonctions comme des amorces d'objets, dont certaines suggèrent une prise en main, une orientation, parfois presque une fonction.

Les chemins qui traversent la forêt de la Bourriane nous renseignent sur la façon dont ont été habitées, exploitées ou délaissées les parcelles hétérogènes du massif forestier. Effectivement, nul besoin d'être expert pour relever le caractère disparate de ces forêts qui réunissent de nombreuses caractéristiques d'un « Tiers paysage » tel que défini par le jardinier Gilles Clément : ici un taillis de châtaigner laissé en friche, là un peuplement de chênes mêlé au pin maritime, tandis qu'un peu plus loin une jeune plantation de peupliers nous rappelle à la modernité et à ses monocultures.

La question qui se pose alors à un designer à cet endroit est double : quelles bonnes raisons légitimeraient de transformer du bois autrement réduit en matière organique pour le sol, au bénéfice de l'écosystème alentour, et comment déroger à l'habitude de faire projet à partir d'une matière normée ?

L'approche du projet est à elle-même une école du regard. En déjouant le standard du tasseau ou du chevron, j'accompagne, à partir de branches prélevées au sol, l'émergence d'un vocabulaire de formes spécifiques au milieu. En prêtant attention au travail structurel légué par la croissance des arbres à leurs rameaux, mon action s'inscrit dans le projet amorcé par le vivant pour le prolonger dans l'usage et l'inscrire dans l'espace domestique. J'opère ainsi sur les branches organiques des coupes simples mais franches, dédiées à épouser l'enveloppe orthonormée de l'architecture, proposant des surfaces de rencontre entre nature et artifice. Dans une économie de moyens, il s'agit de ne produire que l'effort nécessaire pour parvenir à l'usage, rien de plus, tout juste ce qu'il faut pour accompagner la matière vers un autre état, celui de l'artéfact.

Ossip Zadkine disait qu'il percevait dans certaines grumes des ébauches de figures que son maillet et son ciseau allaient ensuite révéler. La société paysanne précédant les temps modernes opérait d'une façon similaire, en puisant dans l'environnement direct des matériaux-fonctions.

Dans un même élan, j'entrevois dans certaines des branches rencontrées un début d'usage, l'esquisse d'une partie d'objet, l'appel d'une prise en main. Ainsi la démarche développée aux Arques interroge la progression habituelle d'un projet de design, dans la mesure où le dessin ne précède pas la fabrication : ce sont les rencontres avec les attributs des matériaux qui guident les typologies des objets. Le travail mené ici relève ainsi davantage du trajet, de l'itinérance, que du projet.

En tant que matériau en attente des usages que l'on y projette, le bâton semble nous donner une leçon à nous, concepteurs, tant il se positionne à revers du design moderne guidé par l'idée portée par Louis Sullivan que la forme suit la fonction. Le bâton guide la fonction, il nous dit même qu'un ensemble de fonctions potentielles sont inscrites dans la matière brute, en attente d'être délivrées. Ici la forme préexiste à la fonction : la fonction suit la forme.

Aussi, si la forêt n'est pas en mesure d'offrir des sections de bois d'œuvre normalisées, il ne s'agit peut-être pas de transformer le milieu pour l'adapter à nos outils et habitudes technicisées, mais plutôt d'accorder le dessin à la matière et aux lieux, d'adapter une pratique à la nature du contexte.

La démarche est présentée dans deux espaces distincts :

Le magasin, dans la verrière du presbytère, propose un inventaire non exhaustif des modèles de semi-produits disponibles de façon récurrente en forêt. *La maison témoin*, sur l'esplanade de la mairie, propose une mise en situation d'objets et de mobilier conçus à partir des semi-produits du magasin, dans un espace convoquant à la fois les codes du domestique, du décor de théâtre et du *white cube*. Y cohabitent des propositions réalisées en dialogue avec Anna Saint-Pierre, Eugénie Touzé, Jennifer Caubet et Jean-Sébastien Lagrange.

Résider/Réhabiter

Le village, la ruine et la forêt

Parcours

- A** Ofrenda
Sabine Mirflesse
- B** Bancs
J. S. Lagrange
- C** Colonnades
Jennifer Caubet
- D** Livres de chasse
Samuel Vermeil

Dans le village

- D** Atelier
Anna Saint-Pierre
- E** Accueil
Samuel Vermeil
- F** Verrière
collectif
- G** Presbytère
Eugénie Touzé,
Anna Saint-Pierre,
J. S. Lagrange
- H** Atelier
Jennifer Caubet
Anna Saint-Pierre,
Eugénie Touzé
- I** Espalnade Cantagrel
Nicolas Verschaeve
avec J. S. Lagrange,
Jennifer Caubet,
Anna Saint-Pierre,
Eugénie Touzé
- MZ** Musée Zadkine
- La chambre mal balayée
Anna Saint-Pierre

