



HAL
open science

Dépaysements

Alain Faure, Philippe Mouillon

► **To cite this version:**

Alain Faure, Philippe Mouillon. Dépaysements. Local contemporain, 12, 131 p., 2021, 978-2-9516858-7-1. halshs-03213726

HAL Id: halshs-03213726

<https://shs.hal.science/halshs-03213726v1>

Submitted on 14 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Dépaysements



PAYSAGE → PAYSAGES

Mode d'emploi

Alain Faure

La Saison 04 de **PAYSAGE→PAYSAGES** s'est déroulée autour de la thématique transversale du dépaysement. S'y retrouvent tous les ingrédients qui font de cette initiative un espace de réflexion à la fois émouvant, précieux et improbable. Pour en prendre la mesure, vous pouvez suivre les trois focales successives des SOLS, des CORPS et des ATMOSPHÈRES mises en récit dans ces pages par nos complices : siffleurs d'oiseaux, anthropologues, bergères et bergers, performeuses, philosophes, physiciens, écologues, chasseuses d'échos, de nuages ou paysagistes...

Vous pouvez aussi commencer la lecture par la fin de l'ouvrage, pages 118 à 126, en visionnant les 90 pastilles-photos qui redistillent les saveurs des 4731 km² parcourus au fil des 4 saisons de **PAYSAGE→PAYSAGES**. C'est un peu étourdissant.

Je vous suggère enfin une troisième voie sensible orientée sur les étincelles provoquées par chaque auteur au cœur de cette aventure collective. Les extraits ci-après dans le sommaire sont des exergues intimistes qui nous rappellent que la respiration est un cocktail permanent d'émerveillement et de raison.

Prenez votre souffle, et bonne lecture!

Alain Faure est chercheur au CNRS – Sciences Po Grenoble Pacte Université Grenoble Alpes

S O M M A I R E

→ **Page 7 : Une approche du paysage par le dépaysement**

Philippe Mouillon : Ne plus surplomber le monde mais l'accueillir tel qu'il palpité.

1 / SOLS

→ **Page 12 : Une inversion des paysages**

Gilles Clément : Reprocher à une plante ou à un animal d'être là alors qu'il vient d'ailleurs, c'est ne rien comprendre à la réalité comportementale du vivant.

→ **Page 14 : La remue**

Bruno Caraguel : Nous ne referons pas les villes, mais nous pouvons les rendre perméables aux vivants. C'est le choix d'un émerveillement qui n'est ni nostalgique ni passéiste, mais prospectif et innovant.

→ **Page 17 : Observer les sols sous nos pieds**

Pierre Janin : Ancrage et nomadisme, rural et urbain, local et territorial, intellectuels et manuels, nous nous inscrivons dans le temps agricole des estives, le temps de la transhumance qui reste un formidable modèle.

Thomas Mouillon : L'expérience d'un troupeau sur le campus peut nous aider à désapprendre et à ne plus penser uniquement le monde comme un ensemble fixe.

→ **Page 22 : Corps à corps**

Alexandra Engelfriet : Au-dessous de la couche dominante de la pensée s'ouvre, couche après couche, un continent qui ne peut être exprimé en mots. L'argile est cette réalité primordiale, antérieure au langage.

→ **Page 26 : Une empreinte de temps**

Marc Higgins : « Tranchée » d'Alexandra Engelfriet est comme une plaie à vif dans la forêt des Ardennes encore sillonnée des cicatrices de la Grande Guerre qui se déroula ici un siècle plus tôt.

→ **Page 28 : Respirer avec la terre et le ciel**

Catherine Grout : Si nous nous caractérisons en tant qu'homo sapiens par notre verticalisation, nous ne tenons pas debout de manière tranquille. Nous sommes en relation avec tout ce qui nous entoure.

→ **Page 31 : Décoïncider**

Daniël Bougnoux : Nos vies se jouent à coups de dés : dé-paysement, dé-centrement, dé-localisation, départs... Nous sommes des êtres de désir et ce désir nous déchire, nous disloque, nous exile de tout paysage ou pays.

→ **Page 34 : Bref retour sur un titre**

Jean-Christophe Bailly : Aussitôt que nous sortons du cercle de nos déplacements quotidiens, nous nous disposons à être dépayés, projetés dans un autre espace et d'autres espacements, dans la position de l'apprenti qu'en fait nous ne devrions jamais abandonner.

→ **Page 37 : Les souvenirs de voyage de douglas white**

Marc Higgins : Les « palmiers noirs » de Douglas White sont au croisement de deux logiques jumelles d'exploitation intensive et aveuglée du monde. Ils nous invitent à nous allonger à l'ombre de la mondialisation touristique et de la domination de nos imaginaires.

→ **Page 38 : Un objet ironique**

Daniël Bougnoux : Le pneu est un objet artistique, écologique, philosophique total. Il est fait d'air et cet air est notre fonds commun – car l'air que nous respirons nous est toujours donné, mais pour combien de temps?

→ **Page 41 : Le paysage premier**

Maryvonne Arnaud : À quel moment avons-nous éprouvé cette sensation de plénitude où nous pouvions nous oublier nous-mêmes et faire partie d'un tout, devenir un élément de ce tout et respirer avec le vent? Faut-il accepter de se perdre pour éprouver le paysage?

→ **Page 44: Mourir de paysage**

Anne-Laure Amilbat-Szary: Il n'est plus possible de contempler des lumières côtières sans penser aux drames migratoires qui traversent ces mêmes paysages.

2 / CORPS

→ **Page 51: Les saveurs du paysage**

Jean Boucault: La richesse, c'est la diversité, la richesse, c'est le nombre d'espèces vivantes que l'on a autour de soi, c'est le nombre de chants d'oiseaux que l'on entend sur un territoire, c'est le nombre de saveurs dans une assiette.

→ **Page 52: Un monde pauvre en mondes?**

Philippe Mouillon: Pour des raisons difficiles à cerner, et qui semblent intimement reliées à leur enfance, émergent chez ces artistes des usages du monde qui ont sans doute déjà existé mais qui se sont évanouis depuis bien longtemps.

→ **Page 54: Devenir invisible**

Johnny Rasse: Entrer en conversation avec un oiseau nécessite de me rendre totalement disponible et façonnable puisque mon corps, ma voix et mes résonateurs devront se redessiner pour accueillir ce chant.

→ **Page 55: Le compte n'y est pas**

Daniel Bougnoux: D'autres manières de vivre circulent entre et à travers nous, qui ne relèvent ni du calcul ni de la marchandise, mais d'une forme de connivence. Notre identité n'est pas close.

→ **Page 57: À côté du réel**

Rachid Ouramdane: L'empathie que vous partagez lorsque vous regardez Lora tourner, la façon dont ce mouvement est lié à l'immobilité, au calme, reste une énigme.

Lora Juodkaite: Pour moi, la giration reste une pratique quotidienne très simple. Ma conscience s'abandonne, je m'incline, et j'en suis reconnaissant. C'est peut-être pour cela que ce mouvement demeure en moi.

→ **Page 62: L'inarticulé**

Daniel Bougnoux: L'inarticulé, ce qui en nous précède le langage, est l'enfance des signes, l'enfance animale de l'homme. Or cette enfance n'est pas passée, l'archaïque en nous n'est pas le révolu, mais le sous-jacent.

→ **Page 65: Cette immensité ressentie...**

Marie-Pascale Dubé: Plus je chante, plus j'ai le sentiment de revenir à quelque chose de déjà là et qui me surprend, qui ouvre et réveille des émotions déjà présentes en moi. Une pulsion de joie et une souffrance.

3 / ATMOSPHÈRES

→ **Page 76: Une transparence trompeuse**

Anais Tondeur: Le « Parlement des nuages » est un dispositif où ces entités transparentes sont reconnues pour leur place au cœur de l'équilibre du monde, garant du maintien de la respiration des corps.

→ **Page 81: Les ciels gisants sous terre**

Marc Higgin: Les impluviums de Philippe Mouillon nous invitent à plonger le regard au fond, dans le chthonien, du côté des morts, pour apercevoir la réverbération du céleste gisant dans l'eau du puits, comme une promesse.

→ **Page 87: La grande écoute du monde**

Henry Torgue: Le bain sonore qui immerge nos vies ne se réduit pas à un habillage acoustique plaqué sur le paysage visuel. Dès le ventre de notre mère, l'ouïe est l'un de nos sens actifs pour appréhender le monde.

→ **Page 90: Tout ajout joue**

Marie Chéné: L'écho nous renvoie, totalement ou en partie, ce qu'on lui a envoyé. On lui propose un petit germe de langage et, d'un coup de revers, il vous fait la phrase complète.

→ **Page 95: Le monde est d'un usage délicat**

Jean-Pierre Brazz: Rien ne pouvant vraiment exister sans être dit, les mots du paysage ont une place à prendre, y compris dans le paysage lui-même.

→ **Page 101: Une nuit sur l'inaccessible**

Hervé Frumy: Un bivouac sur le mont Aiguille, vaincu le 26 juin 1492 par volonté royale. Accompagné de plusieurs corps de métier, Antoine De Ville y restera une semaine, le temps de dire une messe et de poser trois croix.

→ **Page 107: Ces merveilles qui changent le monde**

Maarten Vanden Eynde: « Pinpointing Progress » est un monument à l'amnésie collective. Cet empilement rend perceptible l'évolution qui sait rendre désirables des objets pendant quelques années, avant de les abandonner distraitemment.

→ **Page 113: Press the button, we do the rest**

Laurence Nesme: Gabrielle Hébert fait preuve d'une intuition précoce de ce que sera la photographie moderne. Le voyage en train lui donne l'occasion de réaliser des images de paysages en mouvement, en jouant avec maîtrise sur le flou.

→ **Page 116: Iconographie du dépaysement**

Que peuvent bien signifier ces images déposées par des contributeurs du monde entier qui les offrent aux autres internautes afin de les installer comme fond d'écran d'ordinateur?

→ **Page 118: L'évidence du paysage**

90 projets emblématiques des quatre saisons de PAYSAGE → PAYSAGES.

→ **Page 128: L'intégrale des collaborations**

L'usage du monde

J'ai passé une bonne heure immobile, saoulé par ce paysage, devant cette prodigieuse enclume de terre et de roc. Mais rien de cette nature n'est définitivement acquis. Comme une eau, le monde vous traverse et pour un temps vous prête ses couleurs. Puis il se retire, et vous replace devant ce vide qu'on porte en soi, devant cette espèce d'insuffisance centrale de l'âme qu'il faut bien apprendre à côtoyer, à combattre, et qui, paradoxalement, est peut-être notre moteur le plus sûr.

Nicolas Bouvier, *L'usage du monde*, Éditions La découverte, 1985 (2014)

Paysage → Paysages, une alchimie réussie

Innover, expérimenter, coconstruire, s'adapter pour permettre l'éclosion de l'art et de la culture sur tous les territoires de l'Isère. Cette idée qui nous aura guidés durant les quatre saisons de PAYSAGE → PAYSAGES (automne 2016, hiver 2017-2018, printemps 2019 et été 2020), nous offrant l'opportunité de surprendre les publics grâce à des spectacles, des visites-découvertes, des expositions dans des lieux parfois inédits, improbables et magiques, aura pris d'autant plus de sens cette année avec la crise sanitaire. Entre deux confinements, la fenêtre de tir était étroite, mais quelle satisfaction d'avoir pu proposer aux Isérois, qui en avaient grandement besoin, une respiration avec plus de 100 événements maintenus.

L'alchimie de PAYSAGE → PAYSAGES n'aura été possible que grâce aux efforts des équipes, des compagnons de jeu, des compagnies, des artistes, mais également du public qui était au rendez-vous. L'Isère a la chance d'être constituée d'une infinie variété de paysages, de patrimoines, d'artistes, d'acteurs culturels que nous devons mieux faire connaître. Il nous revient de créer les conditions pour que les Isérois s'emparent de cette créativité, de ces talents, en un mot, de toutes ces richesses de notre département.

Détermination, inventivité et plaisir ont été les ressorts de cette remarquable alchimie qui a donné corps aux quatre saisons.

Que tous ceux qui se sont mobilisés et ont partagé cette aventure culturelle soient ici remerciés.

Jean-Pierre Barbier

Président du Département de l'Isère Président du Département de l'Isère

L'université au cœur des dépaysements

La mue rapide de nos écosystèmes nous impose d'inventer de nouvelles approches intellectuelles sensibles pour comprendre et accompagner le monde qui vient, des complicités plus aiguisées avec notre voisinage proche et les êtres vivants qui le peuplent.

Les sites de formation universitaire sont particulièrement pertinents pour promouvoir ce va-et-vient nécessaire entre connaissances scientifiques, perceptions sensibles et savoirs empiriques. C'est dans cet esprit que se sont regroupés, dans le cadre de Ça remue!, des artistes, bergers, jardiniers, architectes, paysagistes, chercheurs en sciences sociales, sciences de la terre, urbanisme, anthropologie... Leur approche du campus de Saint-Martin-d'Hères témoigne d'une attention aiguë aux singularités des dépaysements urbains en mutation.

Pour Lausanne-Jardin-2019, Gilles Clément avait fait la proposition d'installer un jardin de taupes, et c'est bien ce fonds exceptionnel du vivant qui nous rassemble. L'implantation par la Fédération des Alpagnes de l'Isère d'un troupeau de plusieurs centaines d'animaux sur le campus universitaire ou l'invitation adressée à deux sculpteurs, Alexandra Engelfriet et Douglas White, à sonder, sous le limon, les fondements telluriques et botaniques du bassin grenoblois, visaient à redonner aux citoyens, enfants et adultes qui vivent dans la métropole un lien étroit avec le vivant. Affirmer la nécessité d'une plus vive attention aux présences animales et végétales dans la cité et, par ricochet, d'une complicité avec ceux qui les élèvent ou les entretiennent, est une démarche indispensable pour réfuter l'uniformisation et aborder le monde avec soin.

La crise sanitaire et la désorganisation sociale qui en résulte ne nous ont pas permis de mener à bien ce programme, mais sa logique irrigue ces pages. L'élan est donné. L'Université Grenoble Alpes est fière d'aider à mettre des mots et des savoirs sur cette belle promesse.

Patrick Levy

Coordinateur de l'Initiative d'Excellence (IDEX) de l'Université Grenoble Alpes



Une approche du paysage par le dépaysement

Philippe Mouillon

On se sent parfois dépaycé devant un paysage, sans pourtant parvenir à cerner ce qui nous déconcerte, nous désoriente ou nous égare dans ce qui se tient face à nous, irréductible à nos expériences antérieures. Ce vacillement brouille notre assise, nos certitudes, délie nos ancrages. Et ainsi il ouvre, débarrasse des pesanteurs, oxygène. De nouvelles émotions prennent forme, encore chancelantes, fragmentaires, équivoques, qui pourront lentement gagner en consistance, se clarifier.

Cette expérience peut sembler émoussée dans une société planétaire assez largement uniformisée par ses artefacts, et où les médias et réseaux secrètent un flux ininterrompu de représentations communes. Car si l'exploration d'horizons nouveaux accompagne depuis toujours la pulsion de dissémination du vivant, testant à l'aveugle et sans relâche des opportunités nouvelles, la quête de dépaysement a été longtemps une expérience esthétique rare, exigeante, une recherche d'harmonie méditative ou initiatique qui semble aujourd'hui désuète. Certaines figures vagabondes comme Victor Segalen ou Nicolas Bouvier furent véritablement poreuses, traversées par le monde, et ont rédigé des carnets éblouissants sur ses usages possibles. Mais dans la plupart des récits de voyage, la quête d'exotisme a esquivé l'expérience troublante de l'altérité. Il ne s'agissait guère de s'accorder subtilement et soigneusement à un pays demeurant pour longtemps un cœur des ténèbres, embrouillé et opaque, tissé de langues inconnues, de comportements étranges, de plantes et d'animaux encore innommés, de pratiques culinaires inquiétantes, mais de le soumettre, d'en convertir les esprits et l'aménager à l'identique. Le timbre-poste, la carte postale, la page de veille des écrans d'ordinateur ou le dépliant d'agence de voyages sont en quelque sorte les icônes insouciantes et illusoire de cette banalisation du dépaysement. Les paysages lointains se sont imposés dans nos imaginaires comme des décors hors sol, débarrassés des lignes de force dérangeantes qui les innervent en profondeur. Le dépaysement, sous son angle pittoresque, est apolitique et amnésique. Il est désespérément distrait et étourdi. Son insouciance est un leurre, confortable, alors que l'inquiétude patiemment cultivée du voyageur était un tâtonnement fertile.

Cette extraction du sol domine désormais nos vies, y compris dans la perception de notre voisinage proche. En ce sens, aborder le paysage local par le dépaysement peut sembler anachronique, mais demeure pourtant une approche nécessaire. Notre cadre familial apparaît aujourd'hui sans cesse « dépaycé », vacant, noyé dans une uniformisation planétaire. La déterritorialisation est devenue l'expérience dominante du monde contemporain. C'est une forme amplifiée, mais comme inversée du dépaysement. Elle désaccorde le lieu à ses soubassements, aux usages et aux complicités accumulés au fil du temps, pour ne laisser subsister qu'une dépouille démembrée de paysage. Les sites de l'industrie touristique et de loisirs, de l'industrie agricole, des hubs de transport et des plateformes offshore occupent les pays comme une armée étrangère, dans l'amnésie, l'ignorance, le mépris des appartenances. Ce sont des lieux clonés sur un modèle industriel dont la plantation coloniale fut à la fois le précurseur et le prototype. Des lieux qui s'épanouissent aujourd'hui uniformément et qui assèchent pourtant les virtualités du monde et les usages rares ou dissidents...

Nous vivons dans l'illusion d'une forme paysagère stable, asservie, multipliable à l'identique, alors même que la métamorphose rapide de nos écosystèmes nous rappelle chaque jour la nécessité d'une amplification de nos capacités de perceptions sensibles et d'inquiétudes intellectuelles pour anticiper, accompagner, assimiler sereinement les divergences inattendues, comme cette viralité déconcertante qui s'invite aujourd'hui dans nos vies.

Philippe Mouillon est plasticien,
directeur artistique de LABORATOIRE

Une approche du paysage par le dépaysement

Car le vivant demeure toujours ouvert, instable, polyphonique, constitué de trajectoires enchevêtrées, d'audaces indifférentes aux intérêts et aux projets humains. Et parce que cette diversité de dynamiques ne cesse de nous surprendre et résiste à la simplification, nous la classons paresseusement dans la rubrique commode et approximative des *caprices de la nature*. L'expression est révélatrice de notre attention distraite portée aux interdépendances et aux pluralités de mondes qui constituent le monde. Il me semble retrouver nichée en elle une certaine condescendance coloniale et paternaliste devant les « chimères », les « tocales », les « enfantillages », les « démences » des autochtones. Une suffisance qui ne se nourrit pas des altérités et qui en justifie l'exploitation sans vergogne. Le dépaysement pourrait pourtant être fécond si nous apprenions à régler avec intensité notre attention sur les caprices de minuscules portions de pays. Un réduit de paysage qui se révélera un condensé d'une densité insoupçonnée, et dont l'observation attentive permettra de déployer des virtualités infinies. Car les excentricités, les écarts, les aberrations, les extravagances anticipent de nouveaux équilibres, des convergences insoupçonnables qui pourront se révéler demain des réconforts ou des appuis précieux alors que nous nous arrachons d'un paradigme en faillite et transitons à tâtons vers un autre, encore bien opaque.

Le mathématicien Benoît Mandelbrot, inventeur de la géométrie fractale, conseillait d'observer, d'observer avec patience, reprochant au modèle mathématique standard de passer à côté de la plus grande partie de la réalité, et de nous empêcher même de la voir. Son immense capacité spéculative peut nous secourir en nous offrant une piste stimulante de cheminement. Mandelbrot constate minutieusement que certains objets naturels possèdent une propriété inattendue, une forme qui se réplique imperturbablement à l'identique, insensible au changement d'échelle. Ainsi de la côte bretonne, qui varie de longueur en fonction de la finesse de la mesure avec laquelle on l'étudie, c'est-à-dire que les golfes, les baies, les anses, les criques, les anfractuosités des rochers ont des formes toujours recommencées, parcourues des mêmes types d'irrégularités géométriques à des échelles multiples. Selon que l'observateur est placé en orbite autour de la terre, longeant la côte en avion, s'approchant en bateau, l'arpentant à pied ou l'observant au microscope, il découvre une structure toujours identique, mais dont le développement est sans cesse multiplié par la découverte de nouvelles fracturations, plus ténues que les précédentes. Le périmètre de la côte augmente et se détaille, se dentelle, plus on s'en rapproche. La perception plus fine, plus attentive, génère une amplification des distances, un affolement de données contenues pourtant dans un espace fini. Il suffit de déplier cette géologie froissée pour en faire apparaître d'autres, dans une étrange similitude invariante. Cette géométrie du disloqué, du tordu, de l'enchevêtré, de l'entrelacé est un outil bienvenu et subtil, pour approcher la polyphonie du monde.

François Jullien emprunte lui aussi ce chemin, dans son livre *Vivre de paysage* lorsqu'il qualifie le paysage d'*inappropriable*, car toujours ouvert sur l'infini : « Un paysage, c'est une totalité, un tout du monde rassemblé dans le local, ce n'est jamais un coin du monde, mais le monde entier qui est là, dans son dynamisme propre. C'est de l'infini impliqué dans le fini. Le paysage nous encourage à faire de notre lieu un monde ouvert sur l'infini. » Cette démesure condensée dans le réduit de notre voisinage proche s'amplifie encore lorsque notre attention intègre d'autres outils disponibles, au-delà de ceux de l'observation optique, et les superpose. Les traces indicelles deviennent alors une broderie sans fin, un fonds polyphonique ouvert sur les lointains du vivant. Comme les cernes des arbres peuvent nous révéler les épisodes climatiques passés, ou comme l'ADN ancien conserve les traces mémorielles des implantations animales ou des colonisations végétales d'un paysage, les rugosités géologiques de la côte bretonne ou des massifs alpins contiennent sans doute encore des informations inouïes.

Mais elles demeurent piégées dans une tectonique qui reste à déplier pour devenir audible, comme sont piégées pour notre bonheur tant de symphonies dans les anfractuosités de nos microsillons. Cette diversité vitale des perceptions nécessite d'être toujours et encore amplifiée en imaginant des complicités nouvelles, iconoclastes et ludiques, dissonantes, entre porteurs d'intuitions scientifiques, artistiques et vernaculaires pour questionner nos usages du monde et les réinventer.

Nos nécessaires complices sont siffleurs d'oiseaux, jardiniers, architectes, anthropologues, bergères et bergers, performeuses, philosophes, physiciens, écologues, capteuses d'échos, d'aubes ou de nuages, poètes ou paysagistes... Ils ébranlent nos perceptions habituelles des SOLS, des CORPS et de l'ATMOSPHÈRE. Ils concentrent leur énergie pour nous inviter à ne plus surplomber le monde mais à l'accueillir tel qu'il palpite.

Tour à tour, ils transforment les paysages de notre quotidien en un millefeuille d'expérimentations autour de leurs composantes invisibles, négligées ou silencieuses pour multiplier les formes d'intelligence collective, de partage et de transversalité des sensibilités et des savoirs, afin de faire émerger des usages plus appropriés du monde.





1 / SOLS

Chemin de traverse à la frontière gréco-macédonienne d'Idoméni.
Maryvonne Arnaud
(20 mars 2016)

Une inversion des paysages

Gilles Clément

L'inversion des paysages est le mot que je propose pour qualifier d'un côté l'abandon des sols incommodes devenus aujourd'hui des espaces de boisements spontanés, et d'un autre le remembrement des espaces commodes pour les machines agricoles toujours plus grosses. Tout cela dans le but de réaliser une monoculture industrielle où l'on éradique tout ce qui gêne pour obtenir ce que l'on désire cultiver. Mais l'intégralité des alentours devient un désastre. Le vent fait voyager les particules, le poison va dans l'eau, traverse la région, le pays et même toute la planète. Le jardin où nous habitons, où la planète, est un petit jardin où ce que nous faisons ici à des répercussions là-bas, à l'autre bout du globe, car les frontières biologiques n'existent pas.

Hommes, animaux, plantes, tous les êtres vivants s'installent là où il est possible de vivre. Se déplacer est lié à une nécessité, un opportunisme biologique. L'opportunisme biologique consiste à s'installer là où l'on est bien. Reprocher à une plante ou à un animal d'être là alors qu'il vient d'ailleurs, c'est ne rien comprendre à la réalité comportementale du vivant. Encore aujourd'hui, nous sommes soumis à un modèle culturel cloisonné, avec une vision fixiste totalement bloquée, où il n'y a pas d'issue. Cela traduit une incompréhension des mécanismes ordinaires de la vie et de l'évolution. Au cours de l'évolution, les nouveaux arrivants n'ont cessé de se trouver face aux êtres installés en un lieu déterminé bien avant eux. Cette rencontre des êtres, les uns avec les autres, crée ce qu'on appelle des écosystèmes émergents et parfois des hybrides, puis de nouvelles espèces. Le brassage planétaire est toujours une source d'enrichissement de la diversité biologique.

Cet aveuglement lié à une vision fixiste vient de loin. Il s'est installé avec force en opposition à toutes les théories de l'évolution. Il est difficile de savoir qui porte cette vision et qui accepte le « changement » au fil du temps. De mon point de vue, le monde des artistes est celui qui, historiquement, a le plus de facilité à s'émerveiller de ce qui survient et d'en faire un objet d'art. La visite de la grotte Chauvet m'a confirmé combien les artistes montrent ce que les autres individus ne voient pas. Ne sont dessinés ici que des animaux, d'un réalisme très troublant, comme si les auteurs considéraient les animaux comme des équivalents étranges et merveilleux. Et puis lentement une distance entre les hommes et le vivant non humain s'est introduite, avec l'émergence du mot nature, créé par les Grecs anciens afin de sortir ce vivant non humain des superstitions polythéistes et de pouvoir étudier cet ensemble de façon objective. Une sorte de prélude aux sciences dites naturelles.

Culturellement, nous avons inventé le mot nature pour nous distancier et nous distinguer de la nature. Les cultures monothéistes ont toutes adopté cette distinction, qui n'a pas de sens dans les cultures animistes ou polythéistes. Cette posture nouvelle basée sur la distinction entre les hommes et les animaux est un processus de mise à distance, en rupture avec la situation fusionnelle, qui permet d'analyser la nature sans y participer. On revient seulement aujourd'hui sur cette position, en admettant que nous soyons aussi des animaux, que nous appartenons aussi et totalement au vivant. Nous sommes nous aussi la nature. Il n'y a pas de différence entre le vivant humain et le vivant non humain.

La préséance du vivant est nécessaire partout, dans le jardin, la forêt, la ville ou dans les plans d'urbanisme. L'extension des villes n'en a pas tenu compte : nous constatons que nous avons « mangé le garde-manger » en construisant sur les terres vivrières de qualité. Un regard sur le vivant aurait permis d'éviter ces errances motivées par les seules spéculations foncières. Cette prise en compte implique l'hésitation puis le choix de dernière minute, et non la certitude immédiate instituée par

Gilles Clément
est jardinier, paysagiste et philosophe

la vision technocratique du monde. Les richesses végétales, animales et humaines déjà présentes sur le terrain deviennent aujourd'hui déterminantes pour envisager le futur. Cette vision du monde participe de l'intuition qu'il nous faut donner à *l'indécision* la place et l'importance habituellement accordées à la décision afin d'engager l'action en véritable connaissance de la situation. C'est le plus souvent sur place, durant l'arpentage du terrain, que les choix doivent se faire et la décision se prendre, et non pas en amont, sur un plan ou un écran.

En procédant ainsi, nous élaborons un projet qui donne un privilège au vivant avant toute chose¹. La question la plus délicate sera de faire accepter à tous les raisons pour lesquelles on relègue la composition spatiale, l'architecture et le design au second rang tout en donnant un rôle important à ce que l'on peut nommer la *résolution esthétique*. La résolution esthétique consiste en une intervention de dernière minute destinée à rendre harmonieux le contexte obtenu après un aménagement de paysage qui donne au vivant un privilège d'existence.

Il s'agit là d'un changement de paradigme. On ne dessine plus le jardin sur une table à dessin mais sur le terrain.

¹ Cette notion – la préséance du vivant –, fera l'objet d'une biennale du paysage en 2022 à Versailles.

La remue

Bruno Caraguel

Les liens de l'humanité aux animaux s'inscrivent dans une histoire longue et complexe. Les apports de cette coexistence quotidienne sont peu étudiés et la domination actuelle de l'économique et du comptable en brouille la perception.

Curieusement, l'expression « Ça Remue », qui a été choisie pour désigner le dialogue entre savoirs scientifiques, artistiques et vernaculaires, est aussi celle qu'emploient les éleveurs et leurs familles, en Franche-Comté, en Savoie et en Haute-Savoie, pour nommer les transhumances locales. Si l'on suit Alain Rey¹, l'expression « La remue » est réapparue au début du XX^e siècle dans le cadre de spécialisations techniques rurales. Quant à « transhumance », emprunté à l'espagnol à la fin du XVIII^e siècle, le mot vient du latin « *transumar* » dont l'étymologie signifie changer d'humus, changer de terre. Transhumer, c'est aller paître dans la montagne ou mener paître. Ces transhumances, avant même d'en porter le nom, étaient des mouvements erratiques en recherche perpétuelle de ressources en herbe. Elles sont devenues au fil du temps pendulaires, ont gagné en organisation, en encadrement et en régularité. Elles imprègnent en profondeur les trajectoires des individus, des familles, des groupes sociaux et des troupeaux. Tous sont engagés dans une forme de complicité intime et vitale au cœur des écosystèmes parcourus et des cycles climatiques. La transhumance est une projection dans le temps qui ne peut s'accommoder de désordres sociaux et nécessite une stabilité sanitaire autant que politique. Elle repose sur la liberté de déplacement, une sécurité des biens et des personnes, notamment des ressources et des installations qu'on laisse derrière soi sans surveillance, pour y revenir aux saisons suivantes.

Cela explique que la transhumance soit une construction territoriale et sociale d'une très grande sophistication. Elle implique étroitement de vastes étendues territoriales et leurs systèmes de gouvernance, engage de nombreux acteurs, dont des humains, divers dans leurs intérêts, et des animaux, variés dans leurs comportements. Il s'agit donc de coordonner des imaginaires humains et animaux sur un espace donné. Dans les pays de tradition latine, la figure tutélaire du bon pasteur qui guide son troupeau et le protège contre le « mal » n'est plus d'actualité. Un rapport plus complexe s'est établi entre le vivant et la nature où cohabitent des représentations du monde souvent divergentes ou opposées. Les éleveurs, les bergers, les investisseurs, les aménageurs, les randonneurs et les disciples du « *wilderness* », c'est-à-dire du monde sauvage ou réensauvagé, ne voient pas les choses de la même façon. Et chaque catégorie est elle-même hétérogène. L'éleveur peut choisir d'importer des tourteaux de soja du Brésil ou de privilégier au contraire des espaces difficilement atteignables, non mécanisables, où les ressources en herbe sont spontanées et renouvelables.

C'est ce choix des éleveurs qui nous intéresse ici. Leur objectif premier est de valoriser les ressources cycliques que sont les herbes, les feuilles, les glands, les châtaignes, l'eau... dans un contexte climatique nouveau où le stress hydrique est si récurrent que le brouillard et la rosée deviennent des auxiliaires précieux. En Isère, le pastoralisme est discret mais il est loin d'être marginal ou passéiste. Si vous levez les yeux après une première chute de neige, les espaces devenus blancs sont les alpages. Ils accueillent chaque année 100 000 brebis, 14 000 bovins, 130 bergers salariés. Ils concernent plus de 500 éleveurs. L'humain qui conduit les troupeaux est un observateur, un passeur et un facilitateur. Le troupeau en rapportera la laine, le lait, la viande, les cuirs dont les humains ont besoin, tout en enrichissant les capacités agronomiques des sols. La relation de domestication qui a été nouée au fil du temps entre les éleveurs, les bergers et leurs animaux réunit dans un rapport étroit et subtil les humains, le bétail, la météo et les sols. Cette somme de savoirs accumulés a une valeur inestimable à l'heure des incertitudes climatiques et des métamorphoses écosystémiques. Elle dessine les nouvelles logiques

Bruno Caraguel est berger, sociologue, directeur de la Fédération des alpages de l'Isère

dynamiques d'articulation entre les territoires. Mais le moment présent reste instable, car à force de tenir à distance nos rapports au vivant, nous en avons perdu la compétence pragmatique. Sous perfusion d'énergies fossiles apparemment peu coûteuses, l'usage des espaces agricoles et naturels a été indexé à la logique économique des infrastructures industrielles, de transport et de loisirs. Et nous avons collectivement oublié que notre alimentation était totalement dépendante de ces sols, de leur entretien, de leur respiration et de la qualité de leur renouvellement.

Alors il nous faut sortir de la discrétion, et partager davantage. Nous ne referons pas les villes, mais nous pouvons les rendre perméables à des représentations du vivant devenues étanches. La coordination d'imaginaires humains et animaux sur un espace donné, étiré géographiquement et soumis à l'incertitude des contextes climatiques, est le fondement de notre métier. Ce savoir devient stratégique. D'où notre envie de le partager avec nos contemporains, élus, habitants, enfants et adultes, en conduisant des animaux à vivre au quotidien au plus près des villes, et notamment sur le campus de Grenoble. Cette confiance dans la nécessaire coexistence du vivant pour harmoniser les cités de demain réclame une prise de responsabilité collective. C'est le choix d'un émerveillement qui n'est ni nostalgique ni passéiste, mais prospectif et innovant. Le même émerveillement ressenti en écoutant Marie-Pascale Dubé qui va chercher si loin, si profond, que la beauté du chant dépasse le présent de l'humanité. C'est cette attention fine aux ressources spécifiques d'un lieu et aux interactions entre des données vivantes et contradictoires qui permettra de retisser une société acclimatée, c'est-à-dire confiante en son milieu.

¹ Dictionnaire historique de la langue française, pp. 3170 et 3892. Éditions Le Robert, mars 2006.





Observer les sols sous nos pieds

**Correspondance (extrait)
entre Pierre Janin
et Thomas Mouillon**

*Enraciné (détail)
Intervention en forêt
des Ardennes
de Douglas White*

© Douglas White

Pierre Janin est architecte, architecte conseil de l'État, titulaire d'un master recherche en philosophie

Thomas Mouillon est architecte

Pierre Janin __ Il nous faut réinventer des liens intenses entre les pratiques agricoles, les pratiques urbaines et les activités de loisirs. L'enjeu est la redécouverte des potentialités des sols sous nos pieds, souvent perçus comme un simple espace d'agrément, sans considération pour leurs valeurs productives et nourricières. Cela nécessite un patient travail d'observation, de maillage qui va à l'encontre des séparations fonctionnelles des territoires qui dominent depuis le milieu du XX^e siècle. Celles-ci sectorisant, découpant brutalement, alors que nous devons saisir et comprendre les dynamiques en présence, la façon dont les hommes et les animaux cohabitent et façonnent un paysage, puis les retranscrire, les amplifier, les rassembler, les hybrider dans un projet d'architecture et de paysage.

L'observation attentive, en amont du projet, permet de déceler les potentialités cumulées d'un territoire. Potentialités ignorées depuis un demi-siècle car le choix dominant fut de construire sur les terrains les plus facilement constructibles sans s'interroger sur la destruction de la valeur agronomique de ces sols. Les terres agricoles ont été rongées par les zones d'habitat pavillonnaires, et plus encore les sols vivriers constitués de vergers, de maraîchages, de potagers, qui constituaient un espace de transition et de proximité entre espace urbain et agricole, des sols qui étaient travaillés avec beaucoup de soin et d'attention. Le choix de renier, par facilité, l'intelligence de ces usages des sols lors des programmes d'implantation pavillonnaires amplifie aujourd'hui les aléas du changement climatique, notamment en termes d'inondation, et d'absence de restitution d'eau lors des sécheresses.

Ces modèles urbains dominants produisent de moins en moins d'intensités, de sociabilités, de croisement d'usages. Ils stérilisent nos existences.

Thomas Mouillon __ En te lisant, je repense à notre déambulation sur le campus au printemps dernier et à cette hypothèse d'y faire pâturer un troupeau après l'été, lors de la redescente des alpages. Au début, je ne visualisais qu'une image champêtre un peu rigide : de l'herbe, quelques moutons, des peupliers, des laboratoires de recherches, et des étudiants flânant d'un air nonchalant sur les pelouses. Et puis au fil de notre parcours, l'idée s'est animée. Elle a pris de l'épaisseur et a acquis un sens que je n'avais pas perçu. Ce n'était plus quelques moutons, mais un troupeau de plusieurs centaines de bêtes qui se déplaçait, broutait en marquant le sol de ses sabots, s'attardait à l'ombre d'un bosquet où pousse du trèfle, puis repartait à la recherche de quelque chose de plus ligneux à ruminer. Ce troupeau avait une odeur, une chaleur. Il braie, s'emballe, obligeant étudiants et chercheurs à ralentir, à l'observer pour en comprendre les mouvements, s'en approcher, le contourner et oser le toucher.

Tu te souviens de cet instant où nous avons traversé une petite place carrée au niveau du bâtiment des nanobios. Il était midi et j'ai imaginé les étudiants sortir alors que tout l'espace était occupé par des moutons qui pâturent. Que se passerait-il ? Crottes diverses et inhabituelles en ce lieu. Remue. Mouvement de repli. Sifflement de la bergère. Border collie qui contourne le troupeau pour le rabattre. Halètement, crocs et bave. Jappement. Inquiétude. Trille aigu pour rassurer les bêtes. Accoutumance du troupeau. Quelle accoutumance des étudiants ? Y aura-t-il indifférence ou rencontre ? Je ne visualisais plus le troupeau comme un décor exotique, mais comme une possibilité de rencontre qui nous obligeait à changer de rythme et à nous adapter. Je repensais à la question de l'architecte Gion Caminada : « Pourquoi les bouses

Recomposer les sols sous nos pieds

de vaches font-elles partie du paysage alors que les canettes qui traînent en sont exclues? » Sur le campus, la question est presque inversée : « Pourquoi les canettes font-elles partie du décor alors que les crottes de chèvre en sont exclues? »

Durant cette matinée, j'ai trouvé surprenant de suivre Bruno Caraguel qui parcourait le campus désert. C'était comme si les bêtes étaient là. Il était un troupeau à lui tout seul. Il regardait à droite, à gauche, flairait, cherchait à sentir si les moutons seraient bien, notait les obstacles, les dangers : rails du tram, intersections. Des clôtures mobiles apparaissaient. Des chiens de berger tenaient le troupeau aux croisements, le guidant dans la bonne direction. La bergère expliquait. Car il va falloir raconter pour apprivoiser ce monde universitaire. Il va falloir du temps et de la pédagogie pour apprendre à ne pas effrayer, à comprendre, et à dépasser les débats convenus : pollution, pets de vache, maltraitance animale, viande, véganisme...

La question de l'abri a été soulevée. Où dormir? Nous avons d'abord pensé bergerie en dur, car notre imaginaire est profondément sédentaire. Ancré, solide, pérenne. Et puis tu as proposé que la bergerie soit provisoire. Pourquoi construire un abri pour toute l'année si le troupeau ne vit là que quelques semaines? Ta remarque semblait évidente. Pourquoi effectivement? Tu nous as parlé de ces structures agricoles économiques, serres plastiques, tunnels. Une réalité. Et tu en as déduit cette idée de la tente ouverte, et des filets brise-vent. J'imagine le vent qui entre et gonfle les toiles. Les animaux qui se reposent dessous. Calmes. De l'air qui passe. Évidemment, dans mon imaginaire, tout ça est très beau. Mais je me fais influencer par les scénographies de Jordi Gali. Comment vois-tu la suite? Il me semble que ce serait intéressant d'imaginer un projet qui se déploie dans le temps et évolue en prenant de l'ampleur à travers plusieurs saisons.

Pierre Janin __ Les échanges entre les individus, et entre hommes et animaux sur un site, les cohabitations plus ou moins bricolées, négociées sur un même espace et dans un temps donné, ce partage d'habitat est essentiel. Ce qui ne se produit plus aujourd'hui, ou mal, ce sont ces brassages d'altérités, ces croisements de divers, ce mélange de fonctions et d'actions possibles. Les espaces extérieurs du campus sont de qualité. Ils construisent un paysage agréable, la relation avec les éléments bâtis fonctionne, les cheminements sont ouverts, lisibles, fluides et créent des ambiances variées, il s'agit même d'un espace dont la gestion « naturelle » est saine et louable. Mais, comme pour de nombreux espaces « verts » urbains, il s'agit d'un parc où l'activité et la valorisation agricole sont évacuées, puisqu'elles sont déplacées vers des espaces extérieurs aux villes qui sont dévolus à cette occupation agricole seule, et que le grand public n'est plus en capacité d'imaginer.

L'urbanisme de zonage a isolé les espaces les uns des autres, les a catégorisés et les a parcellisés. Ce découpage a cassé tous les liens écosystémiques qui pouvaient exister entre les différentes occupations d'un territoire. Ce que nos sociétés contemporaines recherchent de façon dominante, c'est que les espaces urbains contiennent les activités humaines, que les espaces naturels soient vierges de toutes traces d'occupation et d'activités humaines, et que l'espace agricole soit le plus productif possible. Une vision étriquée des usages territoriaux qui se retrouve dans les cases prédéfinies et non évolutives où nous plaçons les animaux et le vivant, eux aussi coïncés dans des catégories segmentées, animaux domestiques, animaux d'élevage, animaux sauvages.

A contrario, comment rendre visible cette impasse et faire jouer sur le site du campus de nouveaux imaginaires ? En proposant une installation décalée, vivante, qui transforme le temps de présence des animaux en un temps joyeux. Plutôt qu'une bergerie provisoire, un chapiteau de cirque qui renvoie une image festive, éphémère, intrigante, utilisé pour abriter les animaux, mais aussi pour accueillir des spectacles, des temps de discussion, d'échanges, et offrir une grande couverture commune sous laquelle hommes et animaux cohabitent temporairement. Ce lieu dédié du chapiteau est pensé comme une sorte d'incubateur à idées, de frictions et d'interactions, de migrations des rôles ou de mutations. Formation et production, ancrage et nomadisme, rural et urbain, local et territorial, intellectuels et manuels, nous nous inscrivons dans le temps agricole des estives, le temps de la transhumance qui reste un formidable modèle. Au-delà, l'intention est de proposer un premier jalon de réinvestissement agricole, de lancer ainsi une stratégie d'urbanisme agricole transitoire, visant à des occupations nourricières d'abord éphémères, puis pérennes.

Thomas Mouillon ___ Je trouve intéressant que tu abordes la question du découpage administratif des usages dans l'espace. Cette répartition qui concentre les activités, les fige également dans le temps. La perception que nous avons d'un lieu à un instant donné est définie comme immuable. La saisonnalité, et l'évolution des pratiques ne sont pas prises en considération. Les outils utilisés, la carte et le règlement, sont statiques et traduisent difficilement le changement et la mobilité. Je suis souvent surpris à la lecture d'un plan, de la difficulté de rendre compte du temps, des saisons, de l'évolution de la végétation, et donc de la réalité de l'espace. Cette représentation nous enferme dans un monde hors du vivant, qui écarte le passé comme l'avenir. A contrario, je suis ébahi tous les matins d'observer tant de changements en regardant les arbres par ma fenêtre. Aujourd'hui, ils étaient couverts d'un brouillard bleu intense qui remontait la rivière.

Ce découpage nous renvoie à la notion de propriété unique. Je crois me souvenir que sous l'Ancien Régime, la propriété était multiple. Elle était divisée entre une propriété morale séculière ou religieuse et des propriétés d'usage : le sol, les arbres, l'air. Cette multiplicité permettait à des activités de cohabiter dans le temps et l'espace. On retrouve cela dans certains pays, où les oliviers n'ont pas le même propriétaire que le sol qui est à leurs pieds, et où cohabitent sur une même parcelle ruchers, potagers, pâture, cueillette, glanage et ramassage du bois mort. Pour reprendre tes mots, il me semble qu'au sein de ce partage existe un rapport plus écosystémique. Le territoire est ouvert et parcouru de flux croisés. Les clôtures disparaissent. Les activités s'entremêlent, s'enrichissent, se nourrissent mutuellement, sans se cantonner à des limites parcellaires.

La perception statique de la réalité me semble dangereuse dans la période d'intenses changements que nous traversons. Je crois que nous allons devoir nous défaire de certaines règles pour pouvoir réagir aux transformations. Les règles et les normes établissent un cadre commun rassurant, mais elles nous empêchent de nous questionner. Elles écartent le doute et nous détournent de pistes plus intuitives. Nous manquons collectivement de l'agilité indispensable pour adapter notre manière d'être. En cela, les chanteurs d'oiseaux ou les capteuses de nuages, nous aident à réfléchir. Leur travail nous ouvre à d'autres perceptions du monde, invisibles, ténues ou discrètes, qui attirent notre attention là où nous ne regardions pas.

Recomposer les sols sous nos pieds

De la même manière, le troupeau défriche une piste. Il avance à contre-courant. Multitude de têtes qui arpentent le sol. Il nous raconte un monde qui cherche inlassablement. Sa route change quand la voie est perturbée. La transhumance n'est plus visible depuis qu'elle se fait en camion par l'autoroute. Une fois gagné l'alpage, elle fait partie du décor. Nous l'imaginons statique. Un immémorial dont nous ne saurions dire s'il est là autrement que par habitude. Sa disparition serait vécue avec indifférence, comme la fin d'une époque révolue dans laquelle les moutons existaient. Nous pouvons pourtant nous demander, si parmi tant d'activités aujourd'hui remises en question, l'alpagisme n'est pas une des plus adaptées aux changements? Il est intéressant d'introduire cette porosité dont tu parlais en faisant cohabiter urbains et animaux, dans un monde partagé, où les deux groupes s'influencent et s'enrichissent mutuellement. Cette expérience peut nous aider à désapprendre et à ne plus penser uniquement le monde comme un ensemble fixe.

Pierre Janin __ Ta mise en doute de cette notion de propriété est utile, car l'exclusivité d'usage forme une frontière entre dedans et dehors qui nous déresponsabilise en laissant aux seuls propriétaires la charge et le bénéfice de ce qui semble physiquement à eux. Tu évoques le glanage, la cueillette de champignons, l'affouage, avec des droits tacites ou répertoriés, donnant la possibilité d'intervenir, de parcourir et de cueillir ce qui est produit en préservant les écosystèmes nourriciers. Les communaux entrent dans cette typologie d'usage, avec de grands espaces libres au cœur des hameaux et des polarités rurales, souvent enherbées, avec un abri bâti pour les fêtes, mais pâturé par l'ensemble des troupeaux du village et non par un seul acteur agricole. Il en est souvent de même pour les estives, qui sont des territoires communaux ou tout du moins collectifs, dont la gestion est assurée parce qu'elle est partagée, et dont l'évolutivité est acceptée. C'est sans doute ce statut de mise en commun qui fait que ces territoires sont parcourus, parsemés de refuges pour l'hébergement ponctuel de personnes tierces, que les usages agricoles et dynamiques naturelles se côtoient et que, collectivement, une importance accrue est portée à l'entretien et à la préservation. Les estives et leur mode de fonctionnement pourraient devenir un modèle et être répliqués à l'adresse d'autres espaces, pour encourager des modes de gestion partagés, communs et collectifs où des investissements et des initiatives multiples seraient rendus possibles. Pour que la question du soin, ou du « care » pour paraphraser Cynthia Fleury, ne soit pas déléguée et externalisée, mais devienne une préoccupation collective active.

*La ville de Calabonda (Espagne)
encerclée par les serres
Juin 2019*



L'atelier d'Alexandra Engelfriet (détail)







Corps à corps

Alexandra Engelfriet

Dans le cadre de Ça Remue! Usages du monde

- Musée dauphinois
- Chapelle
- 15, 16,
17 octobre 2020

*Proposé par
LABORATOIRE avec
les soutiens de l'Idex
Univ. Grenoble Alpes,
le Département
de l'Isère, la Fondation
Carasso sous l'égide
de la Fondation
de France, et en
collaboration avec
le laboratoire PACTE,
la Fédération des
Alpes de l'Isère,
le Pacifique, le CCN2.*

Ça Remue! invente des connivences nouvelles, iconoclastes et ludiques, entre porteurs d'intuitions scientifiques, artistiques et vernaculaires pour questionner nos usages du monde et les réinventer. Nos nécessaires complices sont siffleurs d'oiseaux, anthropologues, bergères et bergers, performeuses, philosophes, physiciens, écologues, chasseuses d'échos, de nuages, architectes ou paysagistes... Trois jours durant, ils concentrent leur énergie pour nous aider à ne plus surplomber le monde mais à l'accueillir tel qu'il palpète,

Le site historique du musée Dauphinois est transformé en un intense millefeuille d'expérimentations autour de ses composantes invisibles, négligées ou silencieuses, pour faire émerger des usages plus appropriés du monde.

En intercalant performances en extérieur, débats et conversations publiques, ces journées multiplient les formes d'intelligences collectives, de partage et de transversalités des savoirs afin de gagner en lucidité.

Alexandra Engelfriet est plasticienne

Enfant, j'étais extrêmement physique. Je me jetais dans tout ce qui m'entourait et j'aimais intensément bouger. Quand j'ai commencé l'équitation, je ne suis pas simplement devenue folle de cheval comme tant de filles, je suis devenue cheval. Pendant de nombreuses années, j'ai galopé à quatre pattes à chaque fois que je le pouvais, mon travail scolaire étant interrompu par des sauts répétés à quatre pattes sur les obstacles élevés qui se situaient autour de moi. Intuitivement, je savais que mon cerveau fonctionnait mieux en « m'ébrouant ». Mon hennissement était si réel et si puissant que les chevaux couraient vers moi en pensant que j'étais l'un d'eux. Mais, tombant malade à 17 ans, j'ai complètement perdu cette intense connexion avec mon corps, avec les chevaux et avec le monde qui m'entourait. C'était une expérience choquante. Tout ce qui m'était venu si naturellement fut perdu. Le monde alentour me parut s'éloigner, et j'ai souvent ressenti le sentiment de ne pas être là, de ne pas exister, de disparaître. Plus tard, je me suis tournée instinctivement vers la terre, comprenant qu'en m'engageant avec ce matériau, je pourrais renouer avec ma physicalité, retrouver un sol sur lequel exister, cesser en quelque sorte d'être « dépaylée » de moi-même. Ainsi, étudiante en art, j'ai passé deux ans à modeler, pétrir, brasser quotidiennement cinq tonnes d'argile, à m'envelopper en elle, à expérimenter ses pouvoirs. Puis j'ai poursuivi en travaillant deux ans avec une grande masse de sable.

Mon expérience s'inscrit dans une brèche. Celle que notre culture occidentale moderne a créée entre l'objet et le sujet, entre les humains et le monde qui les entoure. Une brèche qui m'est encore aujourd'hui infiniment douloureuse. Très tôt. Très tôt, dès mon adolescence, j'ai ressenti profondément cette « coupure » entre le monde et moi, entre moi et moi. Et ces longues journées à manipuler l'argile ont déclenché en moi un lent processus d'ouverture à des niveaux de conscience de plus en plus profonds. Ce matériau est le seul avec lequel une telle relation physique est possible, où la plus petite force appliquée laisse une empreinte et rend ainsi visible le processus vécu. Il est pour moi le seul avec lequel vous pouvez vous engager sans aucune idée préconçue du résultat final, vous laissant guider instinctivement jusqu'à ce que quelque chose émerge du processus lui-même. Au-dessous de la couche dominante de la pensée s'ouvre alors, couche après couche, un continent qui ne peut être exprimé en mots, mais seulement expérimenté. En pénétrant ces couches profondes se produit un phénomène merveilleux qui, au fond de moi, m'ouvre au monde, à une réalité plus entière. L'argile est cette réalité primordiale, antérieure au langage.

Ma relation avec l'argile ne se situe pas dans la rivalité ou dans l'adversité, même si, dans certains projets, la dureté du matériau lui-même m'a conduite à développer davantage d'efforts ou si, dans d'autres, le contexte était celui de la guerre ou d'autres formes de destruction ; alors la violence et son apaisement sont devenus le cœur de ma fusion avec la matière. Même lorsque je modèle vigoureusement l'argile avec mes genoux, et cela peut apparaître violent pour un observateur extérieur, je le ressens pourtant comme une fusion en complicité avec la matière, utilisant l'énergie de mon corps et recevant de l'énergie en retour. Il s'agit d'un corps à corps engagé dans une danse sensuelle, où je suis l'argile et où l'argile déclenche en retour le mouvement suivant. Ce trouble et cette ivresse sont au fondement de l'expérience et j'ai le sentiment qu'ils engendrent un processus de transformation intérieure irréversible. Je ne suis pas le maître d'une matière qui serait inerte et que je pourrais manipuler selon ma volonté. L'argile, la terre, est immensément plus forte que moi, possède infiniment plus de pouvoir sur moi que je n'en exerce sur elle. C'est accablant. Je m'abandonne à quelque chose de bien plus grand que moi. Je suis aspirée profondément dans la masse d'argile. J'entre dans une autre réalité où règnent la terreur, la réalité des tranchées et des champs de bataille boueux. C'est le fond. Vous ne pouvez pas aller plus loin ni plus

Une empreinte de temps

Marc Higgin

La forêt avait entamé sa reconquête. Les herbes et les fleurs sauvages recouvraient déjà en partie la terre brûlée un an plus tôt, adoucissant les lignes menant à la tranchée. Mais les murs sculptés étaient toujours là, encore empreints des mouvements de sa réalisation, de la lutte, du combat, de la tendresse du toucher nourricier, inscrits dans l'argile et transformés en pierre par la violence du feu. J'ai marché sous la pluie avec mon fils de quatre mois, de l'eau jusqu'aux chevilles, l'émotion en équilibre entre l'envie de sortir de cet espace oppressant et celle de l'observer au plus près, de toucher cette peau cautérisée qui s'érodait peu à peu sous le patient travail de ravinement de l'eau, de la gravité, des plantes et des animaux, comme une cicatrice qui s'estompait peu à peu et se refondait dans la terre.

« Tranchée » est comme une plaie découpée à vif dans la forêt des Ardennes¹ encore sillonnée des cicatrices de la Grande Guerre, dont certaines scènes d'apocalypse se dérouleraient ici un siècle plus tôt. Pendant quatre semaines, Alexandra et un grand nombre de bénévoles de la communauté locale ont creusé une tranchée de 30 mètres, qu'elle a remplie de 25 tonnes d'argile, puis sculptée en solo pendant dix jours. Puis, elle a dirigé la construction d'un four à l'échelle de la tranchée afin de cuire l'ensemble durant dix jours et dix nuits avec un feu alimenté avec du bois provenant de l'environnement forestier le plus proche. L'œuvre était à la fois un geste collectif et une œuvre d'art pérenne, la mise en mouvement d'une communauté associée qui, comme pour les cathédrales médiévales construites grâce au travail, aux compétences et à la générosité de toute une communauté, fédère chacun dans sa différence, chacun donnant et se donnant à la mesure de ce qu'il peut, en attention, en travail, en argent, en matériaux. Ce processus était aussi une forme de rite, de célébration à la limite du délire, l'artiste apparaissant comme une sorte de célébrant dérangé, dérangeant, reliant pourtant la com-





© Christophe Beurrier



© Estelle Chréten

munauté à son passé, éprouvant en chacun l'universalité de notre douleur et de notre destinée. Ici, comme le note l'anthropologue Anthony Forge à propos de l'art du peuple sepik en Papouasie Nouvelle-Guinée, « *les objets d'art sont rarement des représentations de quoi que ce soit, mais plutôt des relations* ».

La pratique sculpturale d'Alexandra avec la terre, avec l'argile, a été un moyen d'établir une relation différente avec son corps, et à travers son corps, une relation différente avec le monde. Malgré son apparence banale, l'argile est un matériau extraordinaire, en particulier par ses qualités de plasticité. Elle cède à la pression du pied qui marche, au mouvement de la main qui modèle ou à l'angle droit du moule en brique. Dans sa passivité et son absence de forme, l'argile se substitue à toute matière, attendant patiemment le toucher animé et animant du créateur pour prendre forme. Cette passivité ne définit pas ce qu'est l'argile, mais ce qu'elle peut potentiellement devenir. Gaston Bachelard² célébrait la perfection de cette pâte dont la plasticité exemplaire est « *capable de recevoir et de maintenir toute forme, et sert de mesure à partir de laquelle une multitude de résistances terrestres sont prises en main et évaluées. Le délicieux apaisement que cette pâte offre réveille une dynamique profonde qui fait surgir vraiment la joie des mains* ». Autrement dit, l'argile n'est pas une matière neutre ou passive, mais un matériau charriant une temporalité et une vie propre qui agit sur et avec nous, s'inscrit en nous et à travers nous. La pratique d'Alexandra peut être interprétée comme une danse d'*animacy*³ dans laquelle la matière et l'expérience se transforment mutuellement. Comme elle le souligne, chaque argile est différente, chaque lieu contient sa propre terre, son propre passé sédimenté dans son présent, avec lequel Alexandra entre en dialogue pour aboutir à une forme de re-paiement, c'est-à-dire pour exhumer de chaque parcelle de terre sa pleine singularité.

Marc Higgin est anthropologue

1 Produite à l'invitation de l'association Vent des forêts en 2013

2 Gaston Bachelard *La terre et les rêveries de la volonté*. Librairie José Corti, Paris (1948) p. 60-65

3 Tim Ingold, *Making: Anthropology, archaeology, art and architecture*. Routledge, London (2013) p.97

profond. Cela ne peut plus empirer. Cette terreur est inhérente à la terre. Lorsque j'abandonne ma résistance contre elle, quelque chose d'immense s'ouvre alors en moi et commence à rayonner, une grande clarté se dilate comme une force dans l'espace. Cela m'ouvre à une relation nouvelle au monde, non pas de domination ou de contrôle, mais d'appartenance, de communion et d'indistinction.

Tous ces sols sont riches d'une étonnante diversité. Les minéraux, les fossiles et les consistances donnent au limon sa couleur et sa force, son histoire et sa vie. Et les différentes terres ont toutes un effet différent sur le corps et l'esprit. Certaines sont granuleuses quand d'autres sont complètement lisses, légères ou collantes, et mon corps doit s'y adapter. Les argiles blanches imprègnent d'une sensation de légèreté, les jaunes transmettent de l'énergie, tandis que les rouges semblent imprégnées de sang et que l'argile sombre des rivières néerlandaises me tracte vers le bas, dans l'obscurité des profondeurs. J'aime me laisser entraîner dans les vasières de la « marée » aux Pays-Bas. Le limon y est merveilleux, sensuel et doux, si enveloppant lorsqu'on s'y immerge. C'est un endroit où le ciel et la terre sont très proches. Le ciel est immense et englobe tout l'espace, non seulement au-dessus de la tête, mais aussi sous les pieds, car il se reflète dans la fine couche d'eau qui demeure toujours à la surface de la boue. La boue regorge de créatures rampantes, mais les oiseaux ont également une forte présence, dans les traces de pas qu'ils laissent au sol, dans le son qu'ils émettent et dans les géométries qu'ils dessinent lorsqu'ils volent au-dessus de ma tête. Et la météo, en constante évolution, ne change pas tant l'état du matériau que les circonstances dans lesquelles je travaille et qui m'imprègnent.

Être immergée dans tout cela génère le sentiment de vivre sans limite. C'est une expérience globale, libératrice, qui transforme fondamentalement. Après toutes ces années, j'ai atteint un point où mon engagement avec l'argile est devenu léger et libre, me connectant aux champs d'énergie qui nous entourent et nous pénètrent, à la totalité pleine de l'univers. Je suis imbibée d'un sentiment d'infini.

Respirer avec la terre et le ciel

Catherine Grout

L'œuvre d'Alexandra Engelfriet s'élabore au sein d'un dialogue profond et intense avec la terre d'abord, bien sûr, mais aussi le feu, l'air et l'eau quand celle-là est présente dans la plasticité de l'argile. Elle amène ainsi à envisager la puissance des éléments et à retrouver des gestes délivrés de la structure duelle sujet/objet. Son échange corporel avec la matière et les éléments est conduit dans une temporalité au fil des jours et des nuits qui se renouvelle avec chaque qualité de l'argile indissociable du lieu, du climat et du milieu.

Quels liens avec le paysage? Avec notre naissance, notre venue sur la planète, nous sommes liés à l'air, à la terre et au sol. Alexandra Engelfriet nous propose de comprendre et surtout, d'une manière ou d'une autre, d'éprouver cette relation intense entre nous et le sol. Il s'agit aussi d'une relation entre le ciel et le sol, parce que nous sommes terriens et que le sol accueille le ciel. Le sol-matière ainsi s'installe, se présente avec le ciel. Son œuvre nous permet de saisir en nous, dans notre corporéité, que le sol est matière, tout comme l'air. Elle investit une spatialisation portée par le souffle qui délivre une relation organique au monde où le paysage n'est pas image mais respiration, contact, conversation et profondeur.

Alexandra Engelfriet évoque un autre aspect : celui des tranchées et des champs de bataille. La terre est pleine de sang, comme l'écrit Anne Fortier-Kriegel. Un autre sens du paysage peut ainsi être associé aux morts, à la souffrance, à une folie destructrice. Un autre encore est associé au labeur paysan. Je l'évoque parce qu'il a pu être éliminé, par exemple, de la vue pittoresque depuis, au moins le XVIII^e siècle, et que cette mise hors de vue a pu participer d'un mouvement d'appropriation des terres, et que ce mouvement est interrogé aujourd'hui à partir de la riche notion de droits d'usage.

Si nous nous caractérisons en tant qu'*homo sapiens* par notre verticalisation, toutefois, nous ne tenons pas debout de manière tranquille. Nous sommes en relation avec tout ce qui nous entoure dans cette liaison gravitaire et anti-gravitaire terre-ciel avec un échange de forces et d'énergies. Corrélativement, notre relation à l'horizon n'est pas non plus tranquille. Ni aux nuages d'ailleurs. Il est question de désir, d'affect, de peur, de sollicitations sensorimotrices animées par l'attraction ou la répulsion (aller vers/s'éloigner). Aller d'ici à là-bas ne peut se faire sans le sol, le ciel et l'horizon. Cela correspond au binôme sentir-se-mouvoir développé par le neuropsychiatre Erwin Straus que ce dernier associe à ce qu'il nomme « l'espace du paysage » quand, sujets vivants, nous sommes reliés au monde dont nous faisons partie. (Dire que nous ne sommes pas indépendants du milieu et du cosmos est évidemment déjà politique.) Ainsi, il s'agit de considérer, et c'est difficile, que *le paysage n'est pas déjà représenté*, comme l'écrit Straus. La difficulté vient de ce que, comme il le relève, le sens du paysage est très imprégné par la peinture (et encore de nos jours), toutefois il utilise le mot et il l'oppose à l'espace de la géographie, celui de la carte qui n'a pas d'horizon. Pour lui, le paysage est au présent, un mode d'être disponible, associé, je le répète, au sentir-se-mouvoir, et une expérience de notre être au monde. Cela amène, dès lors, à se libérer de la prédominance de la vue et de l'appréciation esthétique et à envisager la prégnance des structures binaires au sein de la pensée occidentale : sujet/objet, corps/esprit, nature/culture qui ont mené à des clivages et à des pertes de contact.

Quand Alexandra Engelfriet « *fait corps avec la terre, quand [elle s']immerge [écrit-elle] dans l'argile ou le limon de la marée, la distance entre elle et le monde qui [l']entoure est annulée* ». Cette distance qu'elle évoque est celle de la séparation d'avec le monde héritée de la structure mentale cartésienne. Dans le récit de son expérience, elle évoque le paysage, et celui-ci n'est pas déjà représenté. Il correspond à un mode d'être. « *La différence entre voir le paysage d'une distance et être vraiment dedans est justement ça : l'éprouver en au moins trois dimensions, au lieu de le voir en deux dimensions. En éprouvant la plasticité de l'argile on découvre également la multidimensionnalité du corps, je ressens l'espace à l'intérieur de mon corps, j'éprouve le corps de plus en plus spatial. Au moment même où je commence à sentir cela, et que je commence à faire une avec*

Catherine Grout est historienne et philosophe de l'art

la terre, un étrange phénomène se produit : les limites de mon corps se dessoudent et je m'étends dans toutes les directions, jusqu'à l'horizon. » Sans doute parce qu'il y a paysage, l'horizon qu'elle éprouve corporellement s'accompagne de la verticalité dans la dynamique du pôle terre/ciel : *« La descente dans les profondeurs de la terre, qui se produit irrévocablement quand on s'engage avec la terre pendant des années comme je l'ai fait, fait naître en même temps un lien vers le haut, vers le ciel. »*¹ L'échange long et puissant avec la terre transforme l'artiste qui, de manière interne, s'ouvre au monde en toutes ses dimensions.

L'œuvre diffère du processus de réalisation. Toutefois l'expérience de l'artiste en fait partie dans le sens où elle lui donne forme, elle l'informe et elle habite le visible et l'invisible. Ainsi, la rencontre avec une œuvre d'art peut nous amener à respirer autrement. Nous pourrions, avec ce que la rencontre suscite d'étonnement et de découverte, relativiser les structures binaires précitées afin de comprendre leurs implications, si possible rejeter ce qui aboutit à notre aliénation et à l'exclusion d'autrui ou d'autres vivants, et, corrélativement, ne pas nous appuyer sur l'exercice d'une volonté de pouvoir.

Puis, peut-être, quand il y a eu transformation interne (corps et esprit) et que celle-ci est comprise en ses enjeux politiques, pratiques, écologiques et anthropologiques, l'expérience permet d'une part, de saisir l'envergure des pollutions et des terribles gâchis qui affectent la planète et, d'autre part, d'engager des modes de faire dans un dialogue réciproque avec ce qui nous entoure. Il s'agirait de se penser comme un être ou un organisme vivant parmi d'autres. Le philosophe Henri Maldiney évoquait l'importance et la difficulté d'arriver à une manière de faire et de concevoir qui ne porterait pas atteinte au paysage. Comment prendre avec soi cette pensée et la développer au quotidien ? Être présent au monde, avec tout ce qui l'habite, retrouver, si besoin, le contact avec les éléments et la vie comme fond, afin d'envisager comment ses actions s'accordent au monde, s'ajustent au milieu dans un devenir commun.

¹ Alexandra Englefriet, dans un échange de courriels de janvier 2021. Je la remercie beaucoup pour son récit éclairant.



Décoïncider

Daniel Bougnoux

Nos vies se jouent à coups de dés : dé-paiement, dé-centrement, dé-localisation, départs... Toute l'œuvre de François Jullien insiste particulièrement sur cet entre ou sur cet écart déjà concentrés dans le préfixe explosif de ce verbe, tellement banal que nous ne l'entendons pas (ou qu'il demeure, à la lettre, inouï), *ex-ister*. Sans ces hiatus pourtant, point de vivre.

L'auteur de *Vivre de paysage* (Gallimard 2014) nous propose donc deux mouvements contraires, ou apparemment contradictoires : vivre de paysage, c'est imprimer en nous sa force de recueillement, d'agrégation d'un monde. Un paysage est en lui-même complet, ou intégré ; il y a paysage quand, confrontés à son étendue, nous n'avons rien à ajouter, à désirer de plus ; quand un monde y déploie sa souveraine complétude devant laquelle nous ne pouvons qu'acquiescer, ou prononcer avec reconnaissance *c'est bien cela, c'est ici*. Devant cette ouverture offerte, nous aimerions longuement nous poser, éventuellement peindre ou photographier cela, façon d'avouer qu'un terme se trouve atteint, qu'une porte s'ouvre sur un infini qui nous comble, sans reste ni nostalgie. Qu'ici se découvre enfin (Mallarmé) *la région où vivre...*

Et de fait, nos vies semblent irréductiblement régionales ; nous nous sentons d'ici et non de là-bas, nés à la mer, en plaines ou sur telle montagne qui donnent à chacun ses attaches, ses tropismes, ses longs désirs de retour. Vivre c'est résider ou habiter, passion lourde. C'est attacher, et chérir ses racines qui passent par une terre, une famille, une histoire singulière, une langue. C'est s'encoquiller dans un *oikos* (une maison), un biotope, un lieu riche de ressources peu négociables puisque nous sommes constitués et tout cousus de ses empreintes. La pulsion postmoderne d'être partout, de poursuivre en orbite entre les continents une vie de survol, hors sol, ne peut longtemps nous satisfaire ; comme pour Ulysse, arrive dans la vie de chacun un moment où il faut rentrer à la maison. Oui mais, demande ironiquement Bruno Latour, *où atterrir ?*

Lamentation banale et partout reprise, notre région n'est plus ce qu'elle était. Le cher vieux paysage de notre enfance, de nos aïeux, a pris la tangente ou de la gîte. La maison familiale a disparu, rasée par un promoteur ; les sous-bois de la forêt prochaine sont toujours là, mais éventrés par une route bruyante élargie au nom de la circulation, de l'accès. Etc. D'une façon générale, c'est la Terre qui change et qui, de partout, nous refuse son ancien visage. Comme le dit Aragon en cadences superbes, « La France sous nos pieds comme une étoffe usée / S'est petit à petit à nos pas refusée » (« La Nuit de Dunkerque », 1942), pour traduire l'intense sentiment d'exil éprouvé dans le nouveau paysage de l'Occupation ; ou, comme le résume un autre titre de cette époque, « En étrange pays dans mon pays lui-même ».

J'aimerais rappeler à quel point, selon Jullien toujours, *ex-ister* ce n'est pas végéter, se complaire au tête-à-tête d'un premier décor ou au confort douillet des chères vieilles enveloppes, mais fendre celles-ci pour trouver de l'inouï, et réveiller du nouveau. La dé-coïncidence, ce sentiment d'étrangeté qui nous étreint parfois au cœur du décor le plus familier, est une ressource par excellence de la création, donc de la vraie vie. Dans *L'Inouï* en particulier, Jullien a des pages très éclairantes sur l'invention par Rimbaud d'une nouvelle langue *désamarrée* dont « Le Bateau ivre » donne à la fois la théorie et l'exemple. La métaphore, mais je dirais aussi la rime avec sa proximité sonore et son écart sémantique constituent des leviers puissants de prospection, *out of joint* comme dit Hamlet, hors des gonds rouillés de la parole ordinaire. Si toute création est un écart, de nos écarts de langue, de pensée, de conduite peuvent naître des créations. De même est-il recommandé d'un peu se perdre « pour laisser place à la trouvaille » (Apollinaire).

Décoïncider

André Breton consacrait de longues heures à chiner, à la recherche de précieux « objets trouvés » dont, après recyclage, il rédigeait l'équation. Mais nul mieux qu'Aragon, dans *Le Paysan de Paris*, ne sut révéler (réveiller) les ressources d'insolite ou de « merveilleux » tapies dans le décor ordinaire. Qu'on relise la préface de cet ouvrage (1924) au titre oxymorique bien accordé à notre recherche en dépaysement. On dit que le paysan égaré dans la capitale ouvre à tout de grands yeux. De même le projet du poète, sans quitter le pavé parisien et en respectant rigoureusement sa topographie, nous ouvre à d'autres mondes. Je songe, relisant pour la énième fois ce livre pour moi de référence, qu'Aragon y trace du même coup le programme de la poésie, voire de l'art en général : descendre en pleine immanence dans notre quotidien pour, le fissurant, le disloquant discrètement, en faire surgir l'énigme ou la merveille. Ce qui suppose une rééducation sévère de nos sens, et de la parole.

Le lointain dans le proche, l'étrange au cœur du familier, l'*Unheimlich* cher à Freud... Ces télescopes ou ces percées n'étonnent pas l'artiste, non plus que le philosophe apte à nous faire voyager à travers le banal, en descendant nos socles, à commencer par les clichés et les usages de notre langue pour en tirer des vues extraordinaires, comme Derrida pour qui philosopher revient à dé-construire. Le dépaysement soutient le geste de l'artiste mais aussi la démarche scientifique, si nous suivons Bachelard et sa fameuse coupure épistémologique ; c'est en dénonçant les évidences de l'apparence, ou en les trouvant étonnantes, que le raisonnement du savant ou du philosophe progresse. Et nous montre à quel point, faute de mieux le nommer par le détour des mathématiques ou de la métaphore poétique, nous demeurions étrangers à notre pays lui-même.

Ces pouvoirs de la décoïncidence ont été également explorés, par Jullien, du côté de l'amour, en rejoignant ici encore des thèmes ou des intuitions bien développés par Aragon. L'expérience amoureuse ne revient-elle pas à s'étonner toujours de la présence de l'autre ? Le paysage ouvert ainsi n'est-il pas, par excellence, surprenant ou dépayçant au cœur même de sa familiarité ? Ce que nous croyons le plus proche, le plus propre, et que nous voudrions tenir, êtreindre ou inlassablement toucher n'est-il pas sujet à la dérobade, placé à une distance infinie au cœur de son apparition et de sa présence même ? « *Mon bel amour mon cher amour ma déchirure* » (1943)... Trop de vers d'Aragon chantent cette absence trouant le présent, cette soif ou ce désir devant ce qui pourrait nous combler, pour qu'on puisse les citer tous.

« *Il faut être ailleurs pour pouvoir être ici* », lit-on dans *L'Enéide*. Il faut apprendre d'autres langues pour mieux parler la sienne ; avoir beaucoup voyagé pour savourer en connaisseur la quiétude de sa propre maison ; en passer par les épreuves de l'amour pour cesser de s'identifier au nombril du monde ; se traiter « *soi-même comme un autre* » (Ricoeur) pour gagner en lucidité, en civilité... La dé-routante topographie, paradoxale, de nos âmes n'est pas celle, physique, du monde *out there*.

Nous sommes des êtres de désir et ce désir nous déchire, nous disloque, nous exile de tout paysage ou pays. Vivre, est-ce résider ou ne serait-ce pas plutôt – *désirer* ? Deux verbes-anagrammes qui se révèlent secrètement antonymes...

Les dés de nos désirs continuent de rouler.



Bref retour sur un titre

Jean-Christophe Bailly

Jean-Christophe Bailly est écrivain, philosophe, poète, auteur dramatique, théoricien du paysage

Le livre qui pour finir s'intitula *Le Dépaysement*¹ est le résultat d'une idée ancienne suivie d'un long travail d'accumulation de matériaux, et à dire vrai je ne me souviens plus très bien du moment où je lui ai trouvé ce titre. Mais dès qu'il apparut il me sembla qu'associé à son sous-titre (*Voyages en France*) il pouvait efficacement caractériser l'idée que j'avais eue au départ – qui était, via une succession d'incursions, de donner de la France une image en tous points différente de celles produites tant par les sociologues que par les zéloteurs de l'identité nationale ou du «devoir de mémoire», une image dépaycée par conséquent. Mais davantage encore, il pouvait rendre compte de ce que j'avais éprouvé en sillonnant pendant des années ce territoire que de la sorte je redécouvrais : un sentiment de dépaysement susceptible d'intervenir y compris en des lieux où je ne l'aurais pas du tout attendu. Et comme la sensation de dépaysement est naturellement associée aux voyages, souvent lointains, où elle penche du côté de la surprise heureuse, voire de l'expérience émancipatrice, il me sembla qu'en la rapportant à mon propre pays, elle pouvait indiquer utilement la façon dont celui-ci, en s'émancipant de sa propre réputation et de ses narrations rebattues parvenait parfois sans efforts à donner consistance à une *terra incognita* subtilement décalée. Dont pouvaient rendre compte aussi bien les paysages les plus enfoncés en eux-mêmes (comme le Morvan par exemple) que les sites renommés (comme le pont du Gard ou le château de Fontainebleau), les espaces les plus discrets (tel coin de banlieue ou de faubourg, les jardins ouvriers de Saint-Étienne, les abords de la gare de Culoz) comme les plus chargés d'histoire (en premier lieu toute cette aire qui, autour de Verdun et de l'Argonne, semble être encore sous le coup de la violence apocalyptique qui s'y déchaîna pendant la Première Guerre mondiale).

Mais c'est lors d'une rencontre avec les lecteurs dans une salle de la Saline d'Arc-et-Senans (dont il est question dans le chapitre portant sur le cours de la Loue) que le sens le plus aiguisé du mot dépaysement, tel en tout cas que je l'avais compris en voulant l'utiliser, est venu : quelqu'un – je l'en remercie encore – me demanda si finalement je n'avais pas cherché à écrire un livre contre l'*empaysement*. Immédiatement ce néologisme qui venait de surgir m'enthousiasma car, oui, c'est bien de cela qu'il était question, et ce sens on l'entend très clairement avec ce que connote le mot inventé (qu'il serait d'ailleurs judicieux, il me semble, de faire entrer tel quel dans la langue). *Empaysement*, nom commun masculin, mot forgé à partir de dépaysement, dont il désigne le contraire : telle pourrait être la définition d'un dictionnaire qui en aurait accepté l'entrée. Pour un individu, le mot désignerait un sentiment d'appartenance s'enfonçant en lui-même jusqu'à produire une forme d'inertie de la conscience, pour un pays il aurait le sens d'une incapacité à s'étonner et à s'évader, ou d'une façon de s'avachir, de s'ankyloser et de se complaire dans une sorte d'embonpoint narcissique.

À quoi ressemblerait un tel pays habité par de tels habitants ? On préfère ne pas trop l'imaginer, mais nombreux sont les signes qui le préfigurent, à commencer par tout ce qui, prétendant hériter de traditions ancestrales, en trahit l'esprit via des imitations clonées. Un paysage qui ressemblerait vraiment aux représentations qui sont données de lui sur les panneaux d'autoroute, telle serait, accompagnée de quantité de centres commerciaux, la forme accomplie de ce monde empaysé. C'est un horizon, mais que l'on n'est certes pas obligé de rejoindre, et par rapport auquel les épiphanies populaires ou sublimes du dépaysement font office de contre-pouvoir. La sensation de dépaysement, fût-elle passagère, est une expérience, et elle peut advenir n'importe où, ou en tout cas partout où elle n'est pas empêchée. Aussitôt que nous sortons du cercle assez étroit de nos déplacements quotidiens, nous nous disposons à être dépayés, c'est-à-dire projetés dans un autre espace et d'autres espacements, et le décalage qui s'ouvre alors entre ce que nous percevons par tous nos sens et ce à quoi nous étions accoutumés à cette vertu de nous remettre, hors de toute posture, dans la position de l'apprenti, qu'en

fait nous ne devrions jamais abandonner, y compris sur le pas de nos portes : que dehors (et je pense ici à l'expérience du « dehors absolu » dont parla Pessoa, et qu'il éprouva chez lui, à Lisbonne) puisse ou doive être ce qui se tend devant nous comme l'espace d'un apprentissage continu, telle est la possibilité qu'ouvre ou que nomme le dépaysement.

¹ Jean-Christophe Bailly, *Le dépaysement – Voyages en France*, Édition du Seuil, 2011.



Les souvenirs de voyage de Douglas White

Marc Higgin

Black-Palm

Installation de Douglas White

- Musée dauphinois, Grenoble
- À l'invitation de LABORATOIRE
- Du 15 octobre 2020 au 28 février 2021

Douglas White est plasticien
Marc Higgin est anthropologue

Vu de loin, c'est un palmier. Un palmier qui pousse simplement sur les terrasses du Musée dauphinois, une silhouette noire opposant son ombre sur la ville et sa couronne de montagnes, le symbole mondialisé du tourisme, de l'exotisme, du dépaysement, d'une promesse illimitée de liberté. Vues de près, la volupté et la complexité du monde végétal ne sont que le résultat d'un simulacre troublant, un simulacre d'acier rouillé et de lambeaux de caoutchouc vulcanisés caressés par le vent.

Douglas White vit et travaille à Londres. Il travaille avec les matériaux vulgaires : pneus explosés, arbres et cactus déracinés, bacs à déchets brûlés, explorant leur potentiel à se former et à se transformer en quelque chose d'encore plus étrange. Au pied des Alpes, il a fouillé dans les containers des sociétés d'autoroute parmi les détritiques collectés sur les bas-côtés, à la recherche de lambeaux de pneus déchiquetés, qu'il a ensuite tressés comme s'ils constituaient désormais, au même titre que les joncs, l'argile ou la pierre, la matière même du pays. Emblématique de l'âge de l'automobile, le pneumatique est l'humble serviteur de nos rêves de mobilité, de notre insatiable soif de paysages et de panoramas, de nos rêves d'exotisme et de dépaysement. Ces lambeaux abjects tressés par Douglas puis dressés en monuments semblent revenir comme un cauchemar pour se moquer de nous et de nos ailleurs chimériques. Ils nous rappellent, tandis que notre regard est envouté par la route ouverte sur l'horizon, que nos déchets s'entassent impitoyablement à nos pieds.

La découverte du caoutchouc fut autant une bénédiction qu'une malédiction. C'est un des matériaux qui a transformé le plus profondément les sociétés humaines, notamment la nôtre. Le caoutchouc faisait partie intégrante du mode de vie des peuples mésoaméricains, tout comme le maïs, les pommes de terre, le piment, la coca, le tabac. Ces peuples combinaient des connaissances botaniques extraordinairement détaillées avec une réelle inventivité technologique. Ils exploitaient notamment la sève de certains arbres (ceux répertoriés par les Européens sous le nom d'*Hevea brasiliensis*) en la séchant et la durcissant à la fumée de bois, afin de l'utiliser pour enduire des tissus, fabriquer des ustensiles et des objets, ou comme un fluide sacré en pharmacopée et dans certaines pratiques rituelles. Les conquistadors ont remarqué les possibilités offertes par ce matériau, tout en décimant systématiquement les cultures dans lesquelles il s'était imposé.

Le caoutchouc a trouvé son chemin en Europe d'abord comme une simple curiosité, un matériau aux qualités inattendues. Mais, au retour de son expédition en Amazonie en 1736, Charles Marie de la Condamine rapporta des spécimens de deux plantes qui avaient retenu son attention : le quinquina et l'hévéa, d'où provenaient la quinine et le caoutchouc, deux plantes qui allaient s'épanouir jusqu'à se retrouver au cœur des régimes coloniaux et industriels du XIX^e siècle. Ayant été témoin des nombreuses utilisations du caoutchouc par les habitants de l'Amazonie, de la Condamine a expérimenté cette capacité à rendre les tissus étanches à l'eau et à l'air. D'autres lui ont emboîté le pas comme Albrecht Berblinger qui aurait enduit de caoutchouc le tissu de son planeur, ou les frères Montgolfier qui ont rendu leur ballon étanche grâce à du caoutchouc dissous dans une solution de térébenthine. En 1849, John Boyd Dunlop, un vétérinaire obsédé par le vélo, a transformé le tissu enduit de caoutchouc pour former les premiers pneumatiques. Puis André et Édouard Michelin ont expérimenté leur propre version. La familiarité de ces noms, devenus des géants industriels, témoigne de l'intégration du pneumatique à nos modes de vie et à notre imaginaire d'une mobilité sans entraves. Pour répondre à la demande insatiable de caoutchouc, de vastes étendues de forêts ont été transformées en plantation, d'innombrables communautés ont été transformées en main-d'œuvre, favorisant ainsi la transformation écologique et sociale globale des

Un objet ironique

Daniel Bougnoux

Le pneu est en effet un objet artistique, écologique, philosophique total. Il désigne à la fois la déforestation, qui résulte de la culture intensive de l'hévéa, la colonisation, un produit toxique qui encombre les bas-côtés de notre environnement, un enjeu industriel, marchand... , mais c'est aussi le pneumatique, c'est-à-dire la très précieuse conquête de l'air. Sans l'air contenu dans la chambre à air, pas de bicyclette, pas de voiture. Réfléchissons à ce que nous devons à l'ère et l'air du pneumatique. La conquête de l'air ouvre sur un horizon terrible, quand par exemple les avions de la Première Guerre mondiale surgissent dans le ciel pour bombarder les lignes ennemies. Au même instant, les gaz toxiques, le gaz moutarde permettent aux armées d'attaquer l'autre dans son environnement. On ne détruit pas directement l'ennemi, on détruit l'air qu'il respire. C'est une manière nouvelle et assez commode de faire la guerre : les massacres de masse apparus à Ypres, puis développés sans interruption depuis, s'en prennent à l'écosystème, à l'atmosphère, empoisonnent les rivières, défeuillent les forêts, etc. Il n'y a plus de cible, rien que des dommages collatéraux. On frappe le médium.

Parallèlement, l'art contemporain s'est intéressé à cette conquête du médium. La représentation s'est pulvérisée, de Turner aux impressionnistes puis aux artistes du xxe siècle. La représentation n'est plus concernée par ce que saisit le regard ou le corps, mais par ce qui le saisit, lui, à savoir son environnement, le médium. L'art du xxe siècle a connu ce retournement qui consiste à s'intéresser au médium. Duchamp propose son ampoule baptisée « Air de Paris », c'est-à-dire une ampoule qui contient ce qui nous englobe, l'ambiant qu'on respire. C'est un défi pour la pensée.

Le médium est ce qui nous relie, ce commun qui n'est à personne mais à tout le monde, et qui fait que nous échangeons, que nous coexistons, que nous cohabitons. Figurer le milieu est donc un stimulant défi. Parce que c'est ce qui ne se figure pas, c'est le fond sous la figure. Le faire surgir ou monter au plan de la représentation est un vrai défi artistique, charnel, écologique, philosophique. Il faut figurer ce fond non pensé, non vu, non perçu car, faute de le penser, nous le détruisons. Il faut le figurer car il est digne de considération, digne de précautions. Le pneu semble dans cette mesure un objet très ironique, car il est fait d'air et cet air est notre dernière aumône, selon la formule très frappante d'Elias Canetti, il nous ouvre au don, au fond commun – car l'air que nous respirons nous est toujours donné, mais pour combien de temps ?





© Maryvonne Arnaud

terres et des sociétés. Et au bout de l'épopée, des montagnes de pneus usagés languissent, indéfiniment toxiques pour les milieux dans lesquels ils se retrouvent abandonnés. Devenus inutiles pour l'homme, ils demeurent indigestes par la vie.

Ce matériau central de la plantation coloniale, puis extractiviste est transformé ici en palmier, le symbole universel d'une vie de farniente dépourvue de contrainte. Les « palmiers noirs » de Douglas White sont ainsi au croisement de deux logiques jumelles d'exploitation intensive et aveuglée du monde. Ils ne sont pas les symboles d'un art du recyclage ou de l'économie circulaire qui serait en capacité de réparer le monde et de le bonifier. Ils ne contiennent aucun espoir. Ce sont des monuments aux déchets toxiques disséminés dans tous les océans, tous les villes et villages, toutes les forêts, toutes les terres agricoles et tous les espaces d'apparence inhabités. Ce sont des monuments à l'état du monde. Ces palmiers noirs se veulent provocants, comme l'est l'humour des condamnés à la potence ou à la chaise électrique. Ils se moquent de nos rêves d'ailleurs, et nous invitent à nous allonger à l'ombre de la mondialisation touristique et de la domination de nos imaginaires. « *There is no away* », écrit Timothy Morton. Il n'y a pas d'ailleurs, où nous échapper et nous distraire des conséquences de nos actes.



Le paysage premier

Maryvonne Arnaud

Existe-t-il un paysage premier? Un paysage originel? Celui qui serait la matrice de tous les paysages? Celui qui nous habiterait, celui dont nous rechercherions chaque jour la douceur? Un paysage sans couleur, fait de borborygmes, de gazouillis digestifs, de battements de cœur, de voix feutrées et de musiques lointaines. Qui se souvient de ce lieu? Où sont lovées ces sensations? Garde-t-on la mémoire, les traces de cette préhistoire? Est-ce là qu'est né notre premier sentiment de paysage, montagnes et eaux? Est-ce là que nous avons appris le paysage? Est-ce là, au même instant qu'est né notre besoin de dépaysement? Pourquoi sommes-nous sortis de notre caverne? Est-ce le manque de place, le manque d'air? Ou l'appel d'un rai de lumière qui pointait? Est-ce la promesse du soleil? La promesse d'un ailleurs, d'un autre, des autres? Est-ce l'odeur de la pluie, du jasmin? Notre attrait pour l'inconnu et le goût du voyage a-t-il germé à cet instant-là?

Comment avons-nous été accueillis pour cette première sortie en plein air, en plein jour? Était-ce le jour ou la nuit? Était-elle accompagnée de cris de joie, de pleurs, de mots doux, de bras rassurants? D'une lumière aveuglante, de sons métalliques? D'odeurs de chloroforme? Comment avons-nous vécu ce premier dépaysement? Conditionne-t-il nos départs? Nos arrivées?

Ou alors, le premier paysage serait-il celui que nous observions sans le voir, perdu dans des rêves, depuis la fenêtre de notre chambre d'enfant? Celui qui nous permettait de nous échapper, de nous absenter et nous extraire du cocon familial? Celui qui nous ouvrait un horizon infini où se perdre, un monde à inventer, une pluralité de mondes, un monde à nous? Est-ce ce vide, ce trop peu de paysage qui a nourri nos rêves de départs? Combien d'années sommes-nous restés sur le bord de cette fenêtre en équilibre entre le désir d'inconnu et la peur de partir? Est-ce l'absence de qualité de ce paysage ou sa beauté qui nous a poussés dehors, hors de nous? Est-ce la lourdeur de l'air emmagasiné dans cette chambre? Rêvait-on de fugues, de fuite, d'évasion, d'aventures, ou était-ce simplement un désir de commencements? La soif de dépaysement est-elle une pulsion de renaissance?

Le premier paysage pourrait-il être celui que nous regardions défiler le dimanche, derrière les vitres de la voiture familiale? Ou celui qui était pointé, cadré, photographié lors des arrêts? Celui qui était nommé comme tel et qu'il fallait regarder? Le sentiment de paysage s'est-il immiscé tout seul dans notre vie? À quel moment avons-nous éprouvé cette sensation de plénitude où nous pouvions nous oublier nous-mêmes et faire partie d'un tout, devenir un élément de ce tout et respirer avec le vent? Faut-il partir, s'éloigner pour reconnaître le paysage? Faut-il être en mouvement? Combien de kilomètres faut-il parcourir? Combien de frontières, combien de langues inconnues faut-il traverser? Combien de litres d'essence, combien de semelles usées? Combien de jours, de mois, d'années sont nécessaires? Faut-il oublier de compter? Peut-on être dépaycé en gardant une connexion permanente? Faut-il être dépaycé pour voir, retrouver l'acuité des sens? Est-ce le dépaysement qui fait naître le paysage? Le dépaysement s'accompagne-t-il toujours d'un sentiment de bonheur? Peut-il faire peur?

Quand la fenêtre de sa chambre a été détruite, quand le paysage vu depuis cette fenêtre a disparu, quand sa ville n'est plus que ruines, parle-t-on de dépaysement? Le dépaysement peut-il être une négation du paysage? Quand les souvenirs n'ont plus de lieux pour se fixer, quand la mémoire s'affole face au vide et que fuir est la seule solution pour survivre, comment perçoit-on ce qui nous entoure? Que voit-on? Regarde-t-on du côté du soleil levant? Faudra-t-il oublier, tout

*Chaque vague témoigne
des drames et des espoirs
vécus par des milliers
de migrants.*

Maryvonne Arnaud

Lesbos,
16 janvier 2016

Maryvonne Arnaud est plasticienne,
directrice artistique de LABORATOIRE

Le paysage premier

oublier pour reconnaître le paysage? À quel moment surgira-t-il? Dans l'obscurité, dans les rêves? Est-ce une herbe, un arbre, une odeur, une lumière, une lueur, une musique ou un silence qui réveillera cette idée? Est-ce une idée ou une émotion? Gardera-t-on secrètes au plus profond de soi les images de l'avant? Aura-t-on le courage de raconter aux enfants la douceur d'une soirée d'été dans un pays qui n'existe plus? Un dépaysement sans retour possible et sans arrivée, est-ce un dépaysement? La joie du dépaysement n'est-elle pas liée à l'assurance d'un retour?

Pourra-t-on un jour revivre de paysages? Peut-on survivre de paysages¹? Est-ce que les gestes d'accueil, les voix hospitalières, les odeurs, la douceur du soleil réveilleront le paysage? Est-ce que le regard des enfants nés ici ou là, sans sol, nés entre, nés nulle part ravivera le goût du paysage? Ces enfants qui ne savent pas le paysagement, deviendront-ils des passeurs de paysages?

Est-ce que le paysage naît dans la perte? Est-ce qu'il trouve sa source dans l'absence, dans le manque, dans la disparition? Les tragédies nourrissent-elles le paysage? Lui ajoutent-elles une force? Qui osera regarder en face cette mer? La contempler? Quel réconfort trouveront ici les touristes? Les voyageurs à la recherche d'émotion prendront-ils le risque de regarder sous le paysage? Le drame des autres deviendra-t-il leur? Quels sens auront les mots, se fondre, se noyer dans le paysage? Faut-il accepter de se perdre pour éprouver le paysage? Existe-t-il un dernier paysage? Quelle couleur aura l'ultime dépaysement?

¹ Pour paraphraser le livre *Vivre de paysage* de François Jullien

*La frontière gréco-macédonienne se referme.
Treize mille femmes, hommes, enfants
venus de Syrie, d'Afghanistan, du Pakistan
sont bloqués là.*

Leurs pas dessinent des chemins de traverse.

Maryvonne Arnaud
Idoméni, 20 mars 2016



Mourir de paysage

Anne-Laure Amilhat Szary

J'ai pensé ce texte dans une forme d'empathie interrogative et non dénuée de cruauté sans doute, née du partage désormais obligé des vagues méditerranéennes entre touristes et exilé-e-s. Lorsqu'il n'est plus possible de contempler des lumières côtières sans penser aux drames migratoires qui traversent ces mêmes paysages, on peut se poser des questions de ce type: « Les personnes qui meurent dans les traversées des frontières maritimes de l'Europe ont-elles le temps d'apprécier le paysage qui les entoure et que leurs corps bientôt pourrissants vont aller nourrir? » Celles qui meurent en Méditerranée voient leur existence anéantie par un milieu avec lequel elles viennent juste de faire connaissance. Nombre d'entre elles n'avaient jamais vu la mer avant de monter à bord des embarcations surchargées qui portent leur espoir de changer de monde. Ont-elles eu le temps d'entendre le « rire innombrable des vagues » évoqué par Eschyle avant de sombrer? Que retiendront-ils, que retiendront-elles, de ces heures égrenées dans le silence de l'attente d'un passage qui n'en finissait pas?

Vivre de paysage, dit-il, mais en *mourir*? Derrière la proposition de François Jullien¹ se cache un impensé, celui de la contemplation. Le philosophe nous invite à déconstruire une posture, celle du regard extérieur posé sur une réalité construite a priori comme distincte de nous, pour nous immerger dans le paysage. Ce passage à l'acte semble à première vue dynamique, et les poèmes chinois qu'il nous fait partager sont remplis de verbe comme « aller au bout », « remonter », « se lier » : tous concourent à mettre le paysage en mouvement. Mais cette tension cependant reste dominée par une vue sinon fixiste, du moins centrée, du monde. Lorsque, comme les Chinois le font, on dit son pays comme « milieu du monde », définir l'habiter comme ancrage ne surprend pas.

Malgré l'inversion langagière proposée par François Jullien, construite sur une opposition entre la pensée asiatique d'un paysage qui ne peut se vivre qu'en immersion, et une tradition européenne qui enserrerait ce dernier par un processus de délimitation du territoire... l'approche chinoise reste de l'ordre de l'inclusion. *Être dans* le paysage, ce serait assumer la possibilité de lui appartenir, notamment de ressentir et d'exprimer cette relation. Les formules de « corrélation » ou d'« entre les positions » reviennent ainsi au détour de la plume du philosophe. Selon lui, on peut s'installer dans le paysage de manière dynamique et, depuis cette position nouvelle, tenter de penser le monde comme entrelacs de liens. Mais cette possibilité est-elle vraiment une promesse aussi universelle qu'il n'y paraît au premier abord?

Dans son long poème, « Passeport », Antoine Cassar s'interroge sur le franchissement des frontières et la façon dont le paysage fait monde ou pas. Le texte publié sous forme de livret, se clôt ainsi : « Il est à toi ce passeport, pour tous les peuples et *pour tous les paysages*. Emporte-le où tu veux. Tu n'as pas besoin de visa ni de tampon. Tu peux partir et rester autant que tu veux. Il ne se termine pas. Tu peux y renoncer. Tu peux même en avoir plusieurs [...] » (je souligne). Dans l'ouverture vers la multiplicité de ce texte lyrique, on trouve une première balise vers un retournement possible, celui d'être à plusieurs mondes. Il existe une seconde position, plus complexe sans doute, celle qui consisterait à être au *passage du monde* – d'œuvrer le paysage en l'« infinissant », pour parler comme Édouard Glissant. Il ne s'agirait plus de traverser l'espace en l'observant et l'appréciant, l'objectif de relier deux points restant prédominant, mais d'être accueilli dans et par le mouvement. Et de saisir ce que devient le paysage quand l'inextricable de la relation se substitue à l'ordre de la perspective...

Concevoir le paysage en mouvement impliquerait notamment de reconnaître l'effort que toute mobilisation d'énergie suppose. Pour ce faire, on peut emprunter au cadre d'analyse proposé par le chorégraphe Rudolf Laban qui met la notion

Anne-Laure Amilhat Szary est géographe

d'*effort* au cœur de la compréhension du mouvement. Ce travail m'intéresse en tant que ce terme est emprunté à la fois à la physique et à la grammaire cinétique : l'effort se comprend dès lors autant comme quantité que comme qualité d'énergie déployées. Conçu dans le cadre de la danse, ce schéma peut être utilement transposé dans notre réflexion : peut-on concevoir le dépaysement autrement qu'au travers de la mise en mouvement du corps dans l'espace ? Peut-on le comprendre autrement qu'au prisme du mouvement du paysage œuvré par le déplacement des corps ?

Pourtant, traditionnellement, le paysage est le plus souvent désœuvré : il cache effectivement le travail mobilisé pour sa propre composition, l'effort humain de souffrance ou d'enthousiasme du paysan, du bûcheron, du maçon, dont les gestes répétés ont contribué à ébaucher le tableau qui s'offre aux sens. Il est très rare de faire parler ces personnes de paysage en partant à la découverte de leurs représentations : en invisibilisant ce labeur, on préfère souvent faire « mentir la terre » (selon l'expression de Don Mitchell²). Dévoiler ces jeux de pouvoir à l'œuvre dans la fabrique du paysage permet de le déterritorialiser de bien des manières, notamment en le dénationalisant : un panorama iconique est souvent modelé par des mains étrangères au territoire qui s'en réclame... Mais à trop vouloir ré-œuvrer le paysage, ne serait-on pas condamné à le dés-esthétiser ?

Dépayser une affaire, dans le milieu juridique, c'est la transférer à une autre juridiction pour éviter un conflit d'intérêts ou des pressions extérieures. Lorsqu'on se dépayse, obéit-on à la même logique paradoxale de prise de risque pour mieux se retrouver ailleurs ? Quelle place fait-on alors au paysage autre dans lequel on vient nécessairement faire incursion ? Comment se doter des moyens de percevoir les liens existants avant sa propre venue pour les respecter ? Quels outils se procurer pour dévoiler les liens qui permettront de ré-œuvrer un paysage ?

Le paysage est affaire de désir, nous dit le géographe Claude Raffestin³, construisant une théorie fondée sur l'énergie de la relation qui médiatise notre imaginaire : il est à la fois horizon de projection et milieu dans lequel nous sommes plongés. N'oublions pas cependant qu'« *Éros et Thanatos ne sont pas seulement adversaires mais aussi amants* » (Herbert Marcuse⁴)... C'est un élément essentiel pour garder en permanence à l'esprit et au cœur que les naufrages contemporains qui noircissent désormais nos rivages « *ouvrent en traces* » les paysages (É. Glissant⁵) et autorisent singulièrement les possibilités d'un dépaysement contemporain.

1 *Vivre de Paysage*, Gallimard, 2014.

2 *The Lie of the Land*. University of Minnesota Press, 2016.

3 *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio*, Alinea, 2005.

4 *La dimension esthétique*, trad. D. Coste, Paris, Éditions du Seuil, 1979, p. 79)

5 « Infinitif du temps », in *Traité du Tout-Monde*, Gallimard, 1997, p. 223.



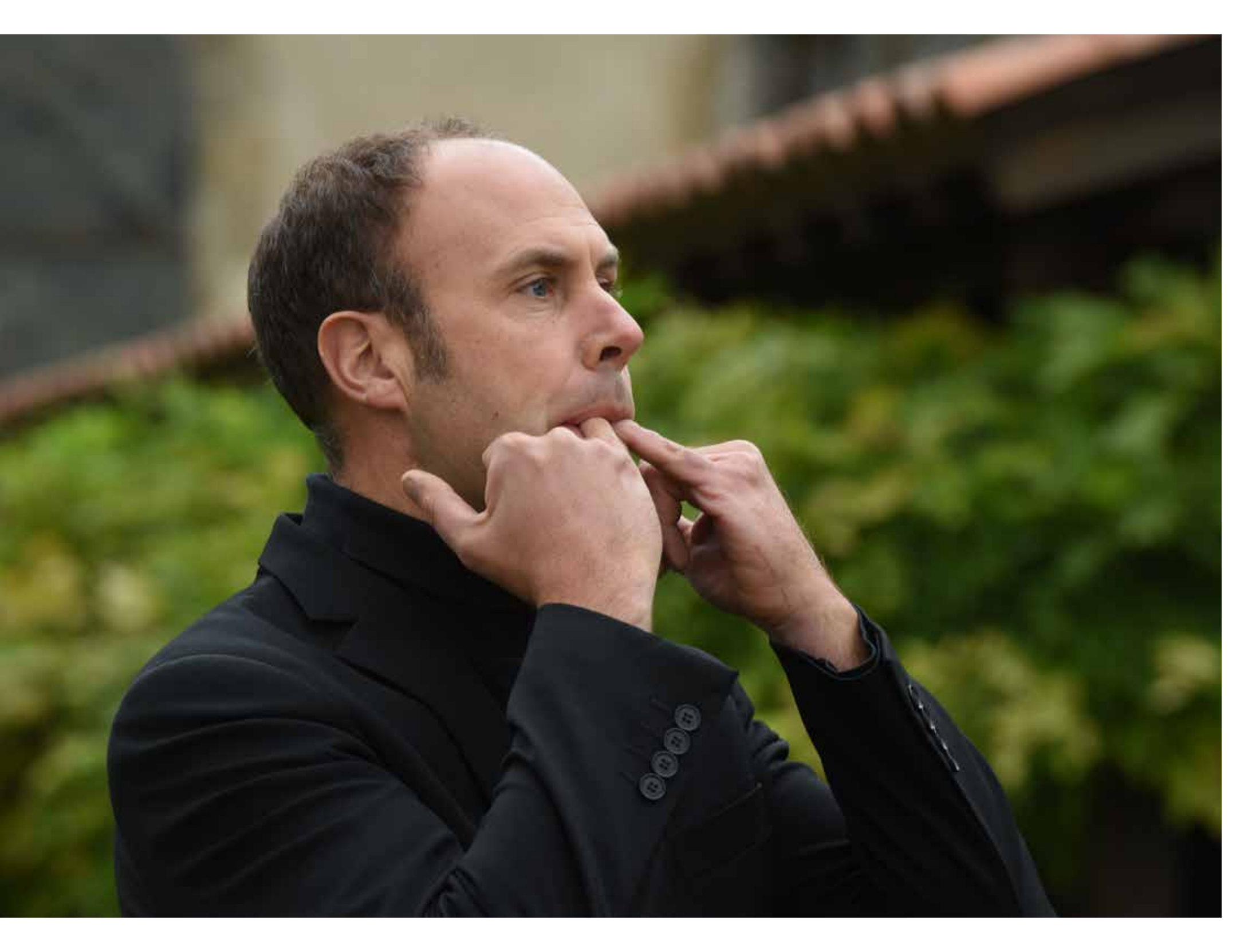


2 / CORPS

Copains depuis l'enfance dans un petit village de la Somme, Jean Boucault et Johnny Rasse découvrent très tôt leur don de faussaire pour mimer le chant des oiseaux qui peuplent ou migrent dans ce territoire protégé. Dans les concours locaux, les deux gamins supplantaient les piègeurs équipés d'appeaux. Ils inventaient une conversation complice avec les oiseaux, là où leurs concurrents tentaient de les leurrer. Les Chanteurs d'Oiseaux ne listent pas une collection d'imitations, même parfaites, mais nous donnent accès aux œuvres extraordinaires de la musique animale, celle que le vivant produit et affine depuis des millions d'années en ne séparant pas la beauté de la survie. Ils nous invitent à traverser le paysage, l'oreille attentive au moindre virtuose caché dans les sous-bois - merle, grive musicienne, sittelle torchepot, charbonneret élégant, pouillot vélocé, mésange, rouge-gorge... Ils parviennent à dialoguer avec chaque concertiste, lui répondre en improvisant une conversation éblouissante qu'ils renouvèlent au fil de la marche avec les différentes espèces présentes ce jour-là sur le site.



© Maryvonne Arnaud





Les saveurs du paysage

Le témoignage
de Jean Boucault

Ça remue!

- Musée dauphinois
- La rotonde et la Chapelle
- 15 et 16 octobre 2020

C'est par des jeux d'enfants en baie de Somme que nous avons commencé. C'était une époque de grande liberté, un monde sans pression, un monde où nos parents vivaient heureux. C'était un monde sans téléphone portable mais avec une canne à pêche. Mercredi après-midi, mardi soir ou week-end, nous étions tout le temps dehors. Nous vivions la nature en l'approchant au plus près, en observant avec agilité les oiseaux qui nourrissaient leurs petits dans les nids, en ressentant la subtilité de chacune des saisons, tous ces éléments qui font qu'aujourd'hui nous sommes hyper-terriens, hyper-aériens et hyper-connectés. Les arbres, les pommes, l'âpreté des prunelles, tout cela était profondément vécu. Ce fut un échange incessant, un partage de mondes. Ce sont des ancêtres, ce sont des agriculteurs qui nous ont appris à reconnaître les chants d'oiseaux. Dans les rues du village de notre enfance, beaucoup de monde sifflait. Le berger, comme le jardinier, savait imiter un chant d'oiseau. Il y avait notamment le garde champêtre qui faisait les avis à la population avec une cloche. Puis, marchant entre deux avis, il sifflotait. Nous observions les techniques de chacun et nous leur volions leurs astuces, parce que les enfants volent tout ce qui se passe autour d'eux.

Puis dans mon enfance, dans mon petit village, j'ai vu basculer le modèle agricole. J'ai vu l'usage des produits chimiques se répandre à vive allure, j'ai vu les agriculteurs émerveillés parce qu'avec un litre de produit chimique, ils pouvaient remplacer le travail de 18 mains pour désherber les betteraves. Et puis j'ai vu leurs enfants, qui ont le même âge que nous deux, devenir leurs héritiers. C'est-à-dire faire pareil, reproduire ce grand écart avec la nature! Ils ne savent plus donner un nom à une plante. Ils ont détruit soixante pour cent de la faune de notre région, les oiseaux et les insectes, avec cette chimie agricole. Sous nos yeux, sous mes yeux. C'est vous dire combien je suis responsable, puisque j'ai accepté de manger ces produits, comme tout le monde. Sous nos yeux, on a vu cette vague de disparitions. Nous avons vu apparaître les cabines de tracteur. C'est-à-dire que les gens qui vivaient en écoutant les oiseaux écoutent aujourd'hui la radio dans leur cabine. Ils s'en foutent que l'alouette disparaisse puisque l'alouette ne fait plus partie de leur monde. Autrefois, ils regardaient le lièvre qui fuyait devant le tracteur et regardent maintenant leur GPS qui indique où répandre plus ou moins d'engrais. Ils ne regardent plus le monde. Ils n'observent plus autour d'eux. Ils ne comprennent d'ailleurs pas ce que nous faisons. Comme c'est très étrange, aujourd'hui, d'être déconnectés ainsi de tout le monde au village. Ce n'est pourtant qu'un problème de culture et d'apprentissage. Il faut retransformer l'agriculteur en botaniste. La richesse, c'est la diversité, la richesse, c'est le nombre d'espèces vivantes que l'on a autour de soi, c'est le nombre de chants d'oiseaux que l'on entend sur un territoire, c'est le nombre de mauvaises herbes qui sont en fait de bonnes herbes, c'est le nombre de saveurs dans une assiette, car 20 saveurs différentes associées, c'est mieux qu'une seule.

Nous sommes les témoins vivants de cette liberté passée. Nous vivions dans un monde idyllique qui semble évanoui, mais grâce à l'écoute attentive du public, nous pouvons en transmettre plus que la mémoire. Mais c'est une situation sociale si paradoxale.

Ce matin, nous étions seuls dans un wagon de TGV pour venir vous rejoindre. Nous étions seuls à répéter des chants d'oiseaux dans une salle de répétition circulant à 300 kilomètres/heure. C'est très étrange de traverser le paysage ainsi. Est-ce cohérent l'impact environnemental de ce TGV ne circulant que pour nous deux?

Un monde pauvre en mondes ?

Philippe Mouillon

À écouter les formes inouïes de chant de Marie-Pascale Dubé, Jean Boucault, Johnny Rasse, ou à observer la vertigineuse Lora Juokaité, quelque chose de diffus et d'apparence insensée prend lentement possession de nous, que l'on reconnaît sans pourtant le connaître, comme un indice ténu de la longue chaîne de l'histoire humaine, comme quelque chose qui s'échappe même du cadre de l'humanité pour s'enraciner dans les lointains du vivant.

Je repense à l'intuition fulgurante de Michel de Certeau à propos de certaines pratiques imprévisibles et transversales qu'il nommait les *vagabondages efficaces, astuces de chasseurs, trouvailles jubilatoires poétiques et guerrières qui saisissent au vol, servent au faible d'ultime recours*. Il ressentait que quelque chose d'exclu parle au travers de ces pratiques, s'échappe de siècles de domination et de contrôle *et s'insinue dans l'ordre imposé*. Il décrivait ces résistances comme autant de *fugues, de reliques*, et les reliait en *d'étranges solidarités à la permanence d'une mémoire sans langage, depuis le fond des océans jusqu'aux rues de nos mégapoles*.

Pour des raisons en effet difficiles à cerner, et qui semblent intimement reliées à leur enfance, émergent chez ces artistes des usages du monde qui ont sans doute déjà existé mais qui se sont évanouis de notre conscience diurne depuis bien longtemps. Des dizaines de milliers de siffleurs d'oiseaux ont pratiqué cet art délicat, je n'en doute pas, mais c'était il y a dix mille ans et ils ont disparu. Des chanteuses de gorge et des expertes en circonvolutions ont existé par milliers, mais nous n'en avons conservé aucune trace précise.

Pourtant, la ténacité de ces artistes-messagers permet la résurgence d'usages qui demeurent tapis au plus profond de l'espèce humaine. Ils se risquent à refaire advenir publiquement cette *chancelante équivocité du monde*¹ qui est la matrice du doute, du trouble, de l'inquiétude humaine, mais aussi de l'intensité de la vie. Ça vacille en effet. Ça ne prend pas forme nette, mais c'est peuplé, encombré d'arrière-mondes et de temporalités entrelacées. On ressent soudain combien notre humanité pourrait se réconcilier avec des formes de vie qui lui échappent. Un monde pauvre en mondes nous guette, un monde simplifié au calculable, mais ces passeurs possèdent des antidotes puissants pour élargir notre humanité jusqu'aux rives de l'incalculable.

¹ Hannah Arendt *Journal de pensée*, Édition du Seuil, 2005, cité par Barbara Cassin dans *L'archipel des idées*, éditions de la MSH, 2014.



Devenir invisible

Johnny Rasse

Parler à un oiseau procure à celui qui prononce ces sons un sentiment profond de plénitude et d'unité avec ce qui l'entoure. Je crois avoir cherché durant toute ma vie, et surtout durant mon enfance, l'ivresse de ce moment. Celui d'appartenir un instant à leur monde, de devenir l'un d'eux par un simple son, de me sentir plus vivant en dépassant mes propres limites d'homme. Entrer en contact avec un être ailé exige avant toute chose d'être capable de devenir un son précis, qu'il soit long, lent, tenu, mélodique, aigu, grave. Ce son doit parvenir à s'infuser en moi, pour devenir commun, familier, quotidien. Il doit pénétrer mon propre langage.

La période d'incubation du son d'un oiseau à travers l'homme-oiseau que je suis est lente. Je dois me rendre totalement disponible et façonnable lors de cet apprentissage puisque mon corps, ma voix et mes résonateurs devront se transformer. Débute un échange, telle une danse, entre le son à trouver et mon corps à dessiner pour l'accueillir. Qui du son ou du corps mène cette danse ? Le corps émet, le son dirige, et inversement.

Toute mon éducation « humaine et sociale » sonore et corporelle est oubliée lors de ce moment de gestation. Le son et l'oiseau m'intègrent complètement. Une réalité animale commence à apparaître. Mon corps peut se voûter, se courber, se redresser pour parvenir à chanter comme eux, me rapprocher de leur comportement. Au moment d'incubation et d'infusion succède un moment d'oubli, et de disparition. Le son stagne et se dépose au fond de mon âme comme un sédiment enfoui. L'oiseau revient enfin, me parle et me murmure durant des heures entières les notes de notre première rencontre. L'obsession est en route, la hauteur du chant, le placement des lèvres, l'axe du corps et l'expulsion de l'air se précisent, je me métamorphose lentement pour répondre enfin à l'appel. Par ce fragment de discours entendu un soir de printemps, ma vie d'humain côtoie les airs.

Discuter avec les oiseaux dilate le temps et l'espace, les heures sont des secondes à chercher la note juste, le bon mot, à essayer de se comprendre, pour enfin oser se frôler. Leur corps rempli d'air est si fragile que le moindre accident peut entraîner un véritable drame chez eux. Se sentir si proche, par la seule délicatesse du son, montre à quel point l'oiseau peut encore accorder sa confiance à l'homme.

L'espace vital d'un oiseau est si différent du nôtre. De l'intime au sauvage, c'est l'oiseau qui choisit la sphère de sa rencontre. Par sa réponse, il indique au chanteur que je suis sous quel vent il me porte. Chaque espèce est différente, et chaque individu d'une même espèce peut se différencier selon les saisons, le son, la luminosité, et l'humeur. L'homme qui pénètre ce sanctuaire doit connaître, sentir, lire et anticiper chaque mouvement et chaque son émis par la nature. Ma sensibilité doit être extrême. Je deviens un récepteur extrasensoriel et j'abolis toute forme de domination inévitablement liée à la condition humaine. Je dois devenir invisible.

La puissance de mon son, la note, la virtuosité, ou l'accompagnement de mes gestes doivent être dosés pour que l'oiseau par son vol et son chant m'invite à être un des siens. Il doit toujours rester le virtuose suprême, supérieur à moi dans l'échange, car la moindre once de supériorité le ferait fuir dans un cri d'alarme retentissant. Est-ce le prix à payer des milliers d'années passées à les traquer ?

Dans le berceau de l'humanité, une peinture rupestre du temps des chasseurs-cueilleurs, une image pariétale d'un homme-oiseau a pris naissance sur les roches de Lascaux. Au fond d'un puits l'énigme est là, comme un geste premier et fondateur de notre humanisation, le reflet de l'immense désir de l'homme pour l'oiseau.

La preuve d'une fascination intense pour ces dieux des airs à la voix divine.

Johnny Rasse est chanteur d'oiseaux

Le compte n'y est pas

Daniel Bournoux

Le compte n'y sera jamais, toujours nous désirerons d'autres mondes, d'autres vies, d'autres horizons que ceux-là qu'on nous a chichement mesurés. Et c'est pourquoi les « artistes-messagers » invités par Ça remue ont tellement émus ceux qui eurent la chance d'y participer. Toute forme d'art véhicule un message, qui ne prend pas forcément la forme d'un objet qu'on peut acheter et s'approprier. Un message bien proche du massage quand, circulant parmi les assistants, il tend autrement nos liens, nous rend poreux, ou traversés, collectivement pris à revers et portés. Les chants d'oiseaux produits (ne disons pas imités, la mimesis a mauvaise presse en art) par Jean Boucaut et Johnny Rasse, la voix gutturale de Marie-Pascale Dubé ou cette étrange transe de Lora Juokaité, mais aussi Baptiste Morizot (qui part à la rencontre des loups) ou Nastassja Martin (qui porte de l'ours en elle à la suite d'un dramatique affrontement), parlent également de nos confins et savent en revenir.

Une bonne dose d'animisme ou d'anciens totémismes circulaient en octobre sous les voûtes de la chapelle baroque du Musée dauphinois ; ses murs ne recueillaient pas la prière, mais les cris croisés d'une volière, comme si tous les oiseaux de la Chartreuse venaient d'un coup y nicher ; ou le puissant chant de gorge (gargouillis, souffles haletants, grincements et grognements, matière sonore et matricielle) qu'une jeune femme arrache à sa voix, très en deçà de l'articulation verbale.

Et c'était encore de la prière, capable de nous relier à d'autres mondes négligés par notre culture, alors qu'ils soutiennent le nôtre. Nous avons oublié ces oiseaux (nous nous orientons avec peine dans cette tapisserie sonore de moins en moins familière, nous distinguons mal entre leurs chants) ; de même nos performances verbales, cette construction symbolique qui a tellement fasciné les sciences sociales depuis la théorie de Saussure et l'extension du structuralisme, risquent de nous cacher que nous avons un corps qui n'a de cesse de souffler, de gémir, de respirer aux antipodes de nos conquêtes symboliques, en marge de ces discours dont nous sommes si fiers. En deçà du langage qui nous bouche la vue et les oreilles, les propositions de ces artistes ranimaient en chacun l'*infans* (jamais très loin), babillard, glapisseur, gesticulateur.

Nous resterons pauvres en mondes tant que nous nous cramponnerons à des formes apprises, entretenues par une culture, un métier, une identité sociale ; or, quantité d'autres vies ne cessent de côtoyer la nôtre, qui pourraient la surprendre, l'ébranler. En touchant aux ambiances, aux milieux, à l'air que nous respirons, des formes inédites d'art ou de messages se jouent d'une vision frontale ou d'une perspective de surplomb, et viennent nous rappeler l'essentiel : que d'autres manières de vivre circulent entre et à travers nous, qui ne relèvent ni du calcul ni de la marchandise, mais d'une forme de connivence ; que notre monde est ouvert à d'autres sortes d'échanges riches en dons, que notre identité n'est pas close, que décidément *le compte n'y est pas* – et n'a rien à y faire...



À côté du réel

Conversation avec Lora Juodkaite et Rachid Ouramdane

Ça remue!

- Musée dauphinois
- La rotonde
- 17 octobre 2020

Danseuse de longue date au côté de Rachid Ouramdane, Lora Juodkaite est reconnue pour sa pratique vertigineuse et exceptionnelle de la giration. Elle pratique ce tournoiement depuis l'enfance, comme un rituel quotidien qui la transporte dans un état second. Ce mouvement intrigant et hypnotique plonge le spectateur dans un état particulier qui l'invite à redécouvrir et contempler le lieu sous un angle inconnu. De cette expérience troublante, jaillit une complicité, une intimité intense avec ce qui traverse cette femme.

Lora Juodkaite est danseuse et performeuse
Rachid Ouramdane est chorégraphe,
codirecteur du CCN2 Centre chorégraphique
national de Grenoble
Marc Higgin est anthropologue,

Marc Higgin __ Je suis venu découvrir ce spectacle avec une petite idée de ce à quoi m'attendre et j'ai été complètement bouleversé. Le cadre sur les terrasses du Musée dauphinois, dominé par un collège de marronniers dans cette splendeur automnale, le ciel d'un bleu profond, le bourdonnement lent et croissant de la musique qui a ouvert et accompagné le spectacle et puis, bien sûr, la danse, la rotation.

En essayant de saisir l'intensité de cette performance avec des mots, il m'a semblé qu'elle émanait d'un fil tissé entre le spectateur figé et Lora, lancée comme une toupie, entre notre immobilité et la giration, comme un câble qui s'enroule, se tend, se tord puis libère son énergie ainsi que le ferait un ressort, et transforme l'expérience du spectateur. Quand la rotation a ralenti jusqu'à l'arrêt final, j'ai eu la brève impression que c'était le monde dans lequel j'étais assis qui ralentissait jusqu'à s'arrêter autour de Lora.

Rachid Ouramdane __ Voir Lora jouer pour la première fois était une expérience proche de ce que vous ressentiez. En travaillant ensemble, étape par étape, conversation par conversation, année après année, je suis arrivé à une compréhension plus profonde de ce qui se passe, comment sa pratique est née d'un besoin personnel profond sans rapport avec une question de technique ou de performance. Nous nous sommes rencontrés pour la première fois en Russie, lors d'un atelier avec des artistes de l'ex-URSS, et nous avons commencé à collaborer. Au début, Lora ne disait rien de sa pratique du spinning, c'est-à-dire de la giration, et je ne voulais rien savoir, j'étais juste intéressé par ce que je percevais et comment, en tant que chorégraphe, je pouvais travailler avec. J'ai senti que sa pratique provoquait une expérience intrigante pour son public.

Lora Juodkaite __ Quand je tourne, je me sens dans un état très particulier. C'est peut-être pour cela que le public ressent cette intensité, cette énigme. Le spinning m'a donné de la force et cette force est restée avec moi depuis que j'ai commencé à le pratiquer sur scène. Mon expérience intérieure est restée inchangée. Je ne suis pas sûre qu'il soit utile ou même possible pour moi de parler de ce mouvement, surtout si je dois en parler après une représentation. Parler c'est trop pour moi. Je suis encore plongée dans un autre espace, un autre état d'esprit, je ne peux pas penser. Expliquer ajoute une simple couche. Je ne suis ni une scientifique, ni un médecin, ni quelqu'un qui peut analyser ce mouvement ou mes sentiments à ce sujet. Je suis une fileuse et une danseuse. C'est très personnel et très spirituel et je ne veux pas le mettre en mots. Je partage une intensité d'expérience en tournant. C'est une communication en soi. Je préfère que le public reste imbibé de ce qu'il a vu plutôt que de lui expliquer avec des mots et de rendre la performance plus transparente.

Rachid Ouramdane __ Tout le monde s'exprime par la gestuelle d'une manière spécifique. C'est ce qui m'intéresse dans la danse, comment le geste révèle quelque chose de plus profond. La danse est sans paroles, mais elle dit des choses. Quand je travaille avec des danseurs, j'essaie de faire un portrait avec ce qu'ils ne disent pas. Nous vivons dans un monde où tout doit être transparent, facilement compréhensible, mais comment toucher les autres façons de vivre et de vivre le monde? L'empathie que vous avez lorsque vous regardez Lora tourner, la façon dont ce mouvement est lié à l'immobilité, au calme, reste une énigme. En tant que chorégraphe, je veux activer cette énigme afin de présenter à un public quelque chose qu'il n'a pas l'habitude de voir, auquel il doit associer son imagination pour lui donner un sens. Notre attention, en tant que public, n'est pas appelée de la manière habituelle, nous n'assistons pas seulement à une performance, mais à un rituel, nous emmenant à côté du réel.



À côté du réel

Marc Higgin __ Cela résonne avec l'idée du dépaysement que nous explorons ici, comme une sorte de (non)-savoir dans lequel artistes, chercheurs, praticiens tentent activement de se défaire des habitudes de pensée et de perception pour défaire le monde tel qu'il est donné, afin d'ouvrir d'autres manières de « faire le monde ».

Rachid Ouramdane __ En tant que chorégraphe, j'essaie de choisir l'espace dans lequel Lora tourne et d'expérimenter comment l'environnement influence la sensation. C'est la même chose avec la musique. Avec « À côté du réel », nous avons travaillé avec le musicien Jean-Baptiste Julien. Il a utilisé un harmonium pour créer une pièce qui monte et ralentit, construisant couche sur couche d'harmonique, et pour accompagner toutes les étapes de la performance de Lora. Les deux travaillent sur ce sens de la durée et de l'intensité. Le défi est de réunir ces différents éléments – l'espace, la musique, la danse – afin de façonner l'attention du public. La dramaturgie n'est pas seulement le contenu ou la forme d'un scénario, mais aussi l'organisation de l'attention.

Lora Juodkaite __ Le son est une énergie puissante. Lorsque vous entendez quelque chose, vous réagissez beaucoup plus rapidement qu'avec la vue. Le son de votre souffle, le son de votre rythme cardiaque vous calme, mais le son vous extrait de vous-même. Quand je tourne seule, c'est toujours avec de la musique, différents types de musique : pop, techno, classique, spiritualité. Cela dépend du jour, de l'émotion et de l'endroit où je veux aller. Pour les performances, je fais confiance à Rachid et Jean-Baptiste. Je travaille en dialogue avec ce qui est offert, je travaille avec ces énergies.

Rachid Ouramdane __ Quand vous regardez le paysage et entrez dans les détails – s'il y a cet arbre, alors ce sol est alcalin, s'il y a ces arbres, tels animaux seront présents – vous commencez à voir ce qui n'est pourtant pas visible. C'est ce que j'essaie de faire avec la danse : la mise en scène du tournoiement ouvre une porte à l'imagination pour discerner ce qui n'est pas visible. Dans une autre pièce – *Franchir la nuit* – j'ai travaillé avec des enfants migrants qui avaient subi des privations extrêmes, des tortures, des abus sexuels. Je ne voulais pas aborder le traumatisme. Au lieu de cela, ma première idée a été de parler du paysage, du pays d'où ils ont été exilés, du pays dans lequel ils se trouvent. Lorsqu'ils parlaient de paysage, ils parlaient d'eux-mêmes. Leur façon de voir le paysage, leur façon de le vivre, c'est ce qui vous révèle.

Marc Higgin __ Comment as-tu commencé à tourner sur toi-même, Lora ?

Lora Juodkaite __ Je tournais déjà en crèche. Ma mère m'avait confectionné une belle jupe avec un tissu de différentes couleurs, une jupe solaire qui s'ouvrait quand je pivotais sur moi-même. J'adorais cela. Les autres enfants applaudissaient, alors j'ai continué cette rotation. Au début cela ne posait aucun problème puisque j'étais une enfant. Mais quand je suis devenue adolescente, vers 11 ou 12 ans, alors les problèmes sont apparus. Ma chambre était petite et je me souviens en avoir sorti mon lit pour ne laisser que le matelas et avoir plus de place pour pivoter. Quand mon père est rentré à la maison, il n'était pas content du tout. Mais j'avais besoin d'espace pour tourner. Je fermais toujours la porte. Personne n'imaginait où ma rotation pourrait me mener et il est encore étrange de me retrouver à faire et à parler d'une pratique dont mes parents disaient : Tu n'es plus une enfant. La ronde est une marotte d'enfant. Il est temps que tu grandisses. Mais la rotation est si importante pour moi. Et les gens ne comprennent pas nécessairement que j'ai besoin d'un espace et de temps pour



À côté du réel

tourner. Ce n'est pas une marotte, mais une discipline très consciente. Ou une discipline pour advenir à la conscience. Le tournoiement est qui je suis. Peut-être que quand je mourrai, mon âme continuera sa rotation.

Marc Higgin __ Comment ta pratique spontanée est-elle devenue une forme de danse ?

Lora Juodkaite __ Enfant, j'ai dansé : ballet classique, danse contemporaine. Mais ma mère pensait que ce n'était pas un métier. Je suis d'abord allée à l'école d'art, puis je suis revenue à la danse professionnelle quand je suis allée à l'Académie expérimentale de danse de Salzbourg alors que j'avais une vingtaine d'années. J'avais l'habitude de tourner pendant les pauses déjeuner, quand le studio était vide. Je prenais une cigarette ou un café et revenais rapidement pour tourner en solitude. Un jour, une collègue et amie est revenue un peu plus tôt. Et quand je me suis arrêtée pour voir quelle heure il était, je l'ai vue là-bas qui me regardait depuis je ne sais combien de temps. Je ne peux pas vous expliquer le choc. Qu'avait-elle vu, et depuis combien de temps ? Mais elle me regardait avec des yeux qui disaient « C'était quoi ? Nous allons le présenter sur scène ». C'est comme ça que tout a commencé. C'est ainsi que ma pratique solitaire est devenue une performance. C'est plus tard que j'ai commencé à développer la gestuelle de mes mains et de ma tête tout en tournant, et à tisser de nouvelles formes pour prolonger ce mouvement, en dialogue avec des metteurs en scène et chorégraphes m'observant et me conseillant de l'extérieur. Pour moi, la giration reste une pratique quotidienne très simple. Ma conscience s'abandonne, je m'incline, et j'en suis reconnaissant. C'est peut-être pour cela que ce mouvement demeure en moi.

Danser en plein air avec les montagnes, les arbres, le ciel est très agréable. Je ressens physiquement le vent, le soleil, les oiseaux. C'est vraiment incroyable cette connexion au monde lorsque je pivote sur moi-même. En extérieur, je ne ressens pas de limites. Je pars si loin et reviens de si loin. Mais capter l'attention du public est plus difficile, car je dois focaliser l'énergie en un point tandis que l'extérieur ouvert disperse leur attention. Pour moi, la performance est une forme intense de conscience. J'entends une porte qui s'ouvre, un spectateur qui se lève, des chaises qui bougent, les toux, l'agitation, les téléphones portables. J'essaie d'entendre ce que les gens pensent alors que je tourne, travaillant à concentrer l'énergie de ce qui advient entre le public et moi. Je ne suis pas intéressée par la danse comme technique, mais par sa puissance comme rituel. Comme rituel qui amène les spectateurs présents jusqu'à un autre niveau de réalité ou de conscience. C'est un rôle très important pour l'art, dans un monde où nous vivons sans conscience.

L'inarticulé

Daniel Bougnoux

Ce que nous venons d'entendre, s'envolant de la gorge de Marie-Pascale tourne autour du mot matière, matière sonore, préverbale, à laquelle nous avons tous été attentifs. On n'y prête pas tellement attention d'habitude. On le renvoie au *ça*. « *Ça* » est un terme psychanalytique qui désigne l'inarticulé, ce qui en nous précède le langage. La couche sous-jacente. Nous avons tous dépassé ce stade de l'inarticulation, mais nous y sommes tous passés : jaser, babiller, larmoyer, hurler, crier, c'est l'enfance des signes, l'enfance animale de l'homme. Or cette enfance n'est pas passée, l'archaïque en nous n'est pas le révolu, mais le sous-jacent. On peut y revenir à chaque instant.

L'archaïque est sans temps, « *zeitlos* » dit Freud de l'inconscient. Il revient donc à chaque instant. Il n'est pas soumis à la temporalité du récit. Il n'est pas dans l'histoire. Il n'est pas en avant ni en arrière. Il est intemporel. Il arrive par bouffée, par effondrement, par surprise, il nous saisit. Dans nos rêves, nous subissons chaque nuit une métamorphose. Nous ne sommes plus dans le régime identitaire, langagier, perceptif, nous touchons à un point de fusion. Le grand artiste, je crois, puise dans ce matériau matriciel qui nous contient, et qui nous régénère.

Dans nos rêves, nous avons ces reprises de souffle, ce souffle arraché, ce retour au primaire du souffle, qui est notre élément quotidien. Nous sommes chaque minute suspendus à un souffle que nous n'entendons pas, mais qui nous est pourtant absolument vital. Respirer c'est prendre, rendre, prendre, rendre, un échange permanent qui nous soutient, et bien sûr nous échappe puisque nous avons affaire à des fonctions supérieures, pilotées par les cadres symboliques de la perception, du langage.

L'artiste parfois descend dans ce tréfonds, ce bas-fond, dans ce limon, dans cette argile. Le terme d'argile est pertinent car c'est le matériau de base de la figuration, de la sculpture, de ce que l'enfant pétrit sous forme de boulettes de pâte à modeler, sous forme de bouillie. Ce matériau nous concerne intimement. C'est une ressource de création parce que de ressourcement, de métamorphose, de reprise des origines, d'humus. Humus, argile, limon, glèbe, c'est aussi le radical du mot « humanité ». Nous avons en nous cet humus sous-jacent par lequel nous communiquons, par lequel nous nous contaminons, nous nous transformons, ce médium ou ce sas d'un passage par lequel d'autres formes transitent et renaissent sans cesse. Il est très important de cultiver cet humus en nous et entre nous. Car cela touche à l'interstitiel, à l'élément commun, au sol, au socle de nos échanges les plus familiers, les plus immanquables. Nous sommes pris dans cette chose, ça, qui nous dépasse en permanence et qui est la terre.

Le retour à la terre, c'est parfois la mort, mais ce sont aussi des ressources vitales de cultures, de jardins, de forêts, tout ce qu'on entend pleinement dans le chant de Marie-Pascale. Je pense à une formule de Peter Sloterdijk : le « phonotope », la cloche du sens. Nous habitons tous un phonotope, la langue maternelle par exemple. Nous reconnaissons les signaux dans ce phonotope, mais celui-ci s'arrête aux frontières, là où le signal faiblit. Les autres n'ont pas la même cloche de sens. Mais il y a une méta-cloche qui est au fond la cloche de l'enfance, les signaux primaires où chacun peut s'entendre et se reconnaître à travers toute l'humanité, et même avec les animaux. Marie-Pascale Dubé soulève une cloche qui englobe tous nos petits phonotopes particuliers. La culture nous a divisés en phonotopes, l'animalité ou les échos ou le brassage sonore nous réunissent dans un continent sonore plus large.





Cette immensité ressentie...

Conversation avec Marie-Pascale Dubé

Ça remue!

→ Musée dauphinois
→ 15 et 16 octobre
2020

Le chant de l'aurore

Marie-Pascale Dubé s'exprime avec des sons formés depuis l'enfance, des sons qu'elle ne sait pas alors qualifier, des sons qui s'échappent de sa gorge en conservant la présence opiniâtre d'autres états et d'autres lieux du corps. Aspirations, râles, vibrations, halètements, souffles, rien dans ce chant ne ressemble à la voix étalonnée en Occident. Plus tard, Marie-Pascale Dubé saura que ces formes chantées ont déjà existé, dans les chants de gorge animistes nord-américain. Elle ira l'apprendre auprès d'une mentor Inuk, expérience qui changera non seulement sa vision de l'histoire de son pays natal, le Canada, mais bouleversera son histoire intime, sensible, son rapport à la nature et au cosmos. Son chant continue d'évoluer en elle, de la surprendre, de la dépasser et dessine sa propre ligne de temps.

Marie-Pascale Dubé est chanteuse
et comédienne

Henry Torgue est compositeur

Alain Faure est poltiste

Henry Torgue __ Tu es née dans une famille très ouverte aux expériences sonores, notamment ton grand-père, compositeur de musique contemporaine, qui aimait s'oxygéner les oreilles : ranger le lave-vaisselle lui prenait un temps infini parce qu'il écoutait les harmonies nées des microchocs entre les verres et les assiettes. On sait que l'apprentissage instrumental ou le chant classique peuvent être castrateurs à cause de la discipline nécessaire au formatage du corps de l'apprenti violoniste ou pianiste. Or, chez toi, tout en percevant aussi une forme de discipline, on ressent la quête d'une liberté, une écoute du possible, une tolérance que t'a transmise ta famille.

Marie-Pascale Dubé __ Oui, j'ai vécu dans un environnement familial où la bizarrerie était acceptée, où ce que nous portons tous en nous lorsque nous sommes enfants n'a pas été réprimé, mais au contraire encouragé. Parents et grands-parents étaient attentifs au moindre son, nous éveillaient artistiquement à tout, à la qualité acoustique d'une porte qui grince par exemple... On ne m'a pas demandé de me taire, mais d'un autre côté la pression musicale et l'exigence étaient fortes. Ces sons graves que je faisais, que j'appelle les « en-dessous » de la voix, personne autour de moi n'arrivait à les faire. Même mon frère, qui a pourtant commencé le violoncelle à quatre ans, n'y arrivait pas. C'était hors pression, en dehors de toute compétition, loin des partitions, du solfège et du métronome. C'était joyeux et cela me faisait du bien. Cela m'a encouragée à produire ces sons étranges, qui étaient peut-être trop graves pour être des sons produits par une petite fille. De nombreux enfants sont sans doute porteurs de ce que je portais fillette, mais j'ai seulement la chance d'avoir pu l'exprimer. Lorsque je chante devant des enfants, je vois bien le plaisir qu'ils trouvent à imiter et à reproduire ces sons. Comme s'ils étaient en territoire connu. Les mots ne sont pas toujours suffisants pour s'exprimer. Je me souviens d'une enfant qui portait un déficit de langage et qui avait demandé à ses parents de revoir chez elle la vidéo de mon spectacle, et qui reprenait ce que je faisais avec un investissement émotionnel poignant. Comme si le fait de s'exprimer autrement que par les mots lui permettait enfin d'exprimer quelque chose de profond...

Henry Torgue __ Mais si ton frère ne parvenait pas à produire ces sons graves, ne penses-tu pas que ton organisme possède une morphologie et des qualités spécifiques?

Marie-Pascale Dubé __ Non, je ne crois pas... Mais ces sons m'orientaient sur mon origine et l'origine de mon pays natal. Je suis née au Canada, et je ressentais quelque chose de caché, de honteux et de tabou dans l'histoire de mon pays et dans ma propre famille. J'ai eu l'intuition que ce chant pouvait m'aider à « combler les manques », à me révéler des choses importantes autant sur le plan intime que sur le plan collectif.

Henry Torgue __ Quand on t'entend chanter, on ressent les deux thèmes de l'archaïque et de l'enfance présents côte à côte. Débarrassées du langage, c'est-à-dire d'une signification verbale en plus des sons, tes différentes voix se mêlent et deviennent un instrument. À l'opposé de l'instrument musical qui est une forme de prothèse extérieure au corps, ton corps est ici l'instrument, ton corps animal tout entier. On comprend la fascination des enfants, car pour tes auditeurs, cette capacité sidérante à faire instrument semble accessible. Tu produis un système sonore prélangagier, encore ancré dans l'archaïque, comme un chant premier. On l'écoute comme on écoutait sans doute il y a 40 000 ans. Ce type de chant diphonique, avec des variantes techniques, a été développé très tôt au Tibet et en Asie centrale, et aussi en Inde, en Afrique du Sud et, bien sûr, chez les Inuits. Toujours dans une relation spirituelle avec le monde?

Cette immensité ressentie...

Marie-Pascale Dubé __ C'est un instrument qui nous est commun à tous, qui dépasse les codes et les frontières des traditions musicales et des tempos. Ça a été une chance pour moi, m'ouvrant une très grande liberté de recherche, et aussi une révélation. Mais j'étais seule pour explorer cet instrument à l'intérieur de moi. Il m'a fallu attendre de devenir adulte pour le travailler. Enfant, mes partenaires de jeux trouvaient cela marrant mais abandonnaient assez vite. Parfois même, je leur faisais peur à chanter ainsi. Adolescente, j'ai découvert les chants de gorge inuit, et en entendant l'enregistrement de katajjaq pour la première fois, j'ai reconnu les sons que je produisais, comme si je reconnaissais ma propre voix. Ce n'est qu'une fois adulte et installée en France que j'ai pris mon « chant de gorge naturel » plus au sérieux. Que j'ai ressenti comme une urgence de remonter à la source. Que je devais aller à la rencontre des chanteuses de gorge inuit d'aujourd'hui. C'est un son qui m'a amenée à ce chant, et ce chant qui m'a amenée aux Inuit. Ce n'est pas « parce que les Inuit que le chant », mais bien l'inverse. C'est « parce que le chant que les Inuit ». Et puis c'est une joute, c'est un chant qui se fait traditionnellement à deux, une forme canonique. L'une mène, l'autre suit, et les deux voix ne doivent en former qu'une seule jusqu'à ce que l'une d'entre elles perde le rythme ou éclate de rire.

En rencontrant les premiers Inuit, en 2014, j'ai découvert que ce chant ludique, ce jeu de gorge, est aussi porteur d'une histoire horrible qui est celle des Autochtones, un génocide culturel, voire humain... Je suis entrée en immersion avec eux. J'ai rencontré Charlotte Qamaniq, une magnifique « rencontre d'âme » pour reprendre ses termes, mais elle n'a pas voulu me donner des cours. Affirmant « ce n'est pas de la musique », elle ne donnait pas de rendez-vous. Je suis restée disponible, attendant que le « moment du chant » arrive. Et plus j'apprenais ces sons, plus cela circulait en moi. Ce fut une métamorphose profonde... qui continue encore aujourd'hui de se répandre en moi. Pendant plusieurs années j'ai rencontré Charlotte. Un jour enfin, je suis allée à Igloulilik, une petite île de glace dans le Nunavut. Et là, ce fut l'apogée de la métamorphose : tout ce que je présentais est arrivé. Un incroyable cadeau. Quelque chose de très concret. Le souffle qui se matérialise en givre sur les cheveux, le besoin des autres qui devient nécessaire à la survie, l'immensité blanche qui laisse voir le moindre détail, ressentir l'espace qu'occupe son corps jusqu'au moindre millimètre de peau qui cherche à se réchauffer, etc. Saisir de l'intérieur cette connexion profonde avec tout ce qui nous entoure, de la particule à l'Univers. Je me souviens d'un moment très précis, un soir où il était difficile pour moi d'être là-haut et où une aurore boréale est apparue... Je n'ai aucune réponse aux secrets entrevus. Au contraire même, les énigmes sont de plus en plus grandes. Plus je chante, plus j'ai le sentiment de revenir à quelque chose de déjà là et qui me surprend, qui ouvre et réveille des émotions déjà présentes en moi.

Henry Torgue __ Comme si tu entrouvrais une porte sur l'inconnu ?

Marie-Pascale Dubé __ C'est l'énigme de mon origine. Une pulsion de joie et une souffrance. Quelque chose d'enfoui. L'excitation de trouver des sons, de chanter de plus en plus vite, d'aller chercher au plus profond de moi. J'aurais fait une quête pendant des années sur les secrets de ma famille, que je n'aurais pas trouvés de grand-mère inuk cachée, que je n'aurais pas trouvés non plus la plupart des réponses à mes questions de départ. Mais j'ai ouvert bien d'autres débuts de questions et de réponses ailleurs, notamment dans un ailleurs profondément humain qui dépasse sans doute les frontières physiques d'un territoire.

Henry Torgue __ On pense à une autre expérience des grandes profondeurs, celle des plongeurs en apnée. Le ralentissement de leurs battements cardiaques et de leur respiration les saoule, littéralement. Cet état leur permet de descendre à 200 mètres au-dessous du niveau de la mer. La difficulté pour eux est alors de ne pas céder à l'euphorie de la profondeur et de remonter.

Alain Faure __ Tu as ressenti une révélation et tu sais nous la transmettre. Tu nous dépyses car tu nous révéles qu'il existe un autre monde. Nous n'avons besoin d'aucune connaissance historique. C'est une rencontre brute, une rencontre avec un monde que nous n'avions jamais vu. C'est la séduction du vertige. Et ce n'est pas qu'une rencontre musicale.

Marie-Pascale Dubé __ Il y a des choses qui m'appartiennent et d'autres qui ne m'appartiennent pas. Le chant me permet de raconter les choses autrement. C'est de l'ordre de la guérison. Je ne suis ni chamane ni guérisseuse, mais je sens qu'en moi, le chant me guérit. Certains fragments chantés sont parfois très violents mais je sais toujours revenir là où panser la douleur. Je reviens toujours à la tendresse et à la joie. Avec un grand sourire à l'intérieur une fois le chant terminé, même si l'instant d'après j'ai envie de pleurer... Si j'ai envie de pleurer, ce n'est pas parce que je suis triste, mais bien parce que je viens de vivre une émotion si pure, tellement profonde, inaccessible...

Henry Torgue __ Il y a ta propre parole, ton « je », et celle d'un autre âge qui passe à travers toi, presque malgré toi ?

Marie-Pascale Dubé __ À la fois, ce n'est pas « je » et c'est tellement « je »... C'est une mise à nu. Je ne peux rien cacher. Je suis obligée d'ouvrir tous les pores sensibles. Les sons ne sortent qu'à cette condition, avec cette totale ouverture. J'ai aussi besoin de me protéger, car je ressens beaucoup d'énergies de la part de ceux qui écoutent. J'exprime des choses de moi que je ne montre jamais. C'est à la fois très intime, et ce n'est plus moi. C'est tellement moi que c'est tout le monde... L'intime et l'universel s'entremêlent. C'est difficile à exprimer avec des mots sans devenir banal ! C'est banal et exceptionnel. C'est mon âme, dans toute sa complexité. Des textures apparaissent. Elles dérangent, puis elles appartiennent à tous. Comme si je m'exposais de l'intérieur. Je ne peux le faire à moitié. Parfois je suis traversée, parfois je me dirige, car je sens que j'ai éveillé quelque chose d'infini en moi. Mon corps devient baromètre. Il me faut jouer avec les textures de mon corps, remonter dans les notes douces, descendre en des choses très tendues. Mon corps me guide, me prend en main. Je m'essouffle, ma bouche s'assèche...

Henry Torgue __ C'est le théâtre et son double, lâcher-prise et maîtriser la situation en même temps. C'est ce qui est beau dans ton travail. Tu es ailleurs et tu contrôles. On le ressent comme un don.

Marie-Pascale Dubé __ Je ne peux pas parler moi-même de don, ou alors dans le sens de me donner. Il me faut être totalement investie sans quoi je ne parlerais pas de guérison. Je sens que je rassemble autour de moi. Je me sens très en confiance. Il me faut être généreuse de mes émotions. Les choses précieuses, on ne peut les conserver pour soi. Il faut laisser passer cette lumière...

Cette immensité ressentie...

Alain Faure __ Dans ce que tu exprimes, il y a quelque chose de l'orpheline qui réfléchit sur des ascendants lointains qui lui étaient invisibles dans l'enfance. Ton énergie raconte un engagement qui te dépasse et que tu ne connais pas. Tu n'es pas que guérisseuse. Tu prends ta puissance et ta force dans cette énergie de l'orpheline qui lui permet de comprendre ses origines. Et tu n'exclus pas tes auditeurs, ton chant est toujours adressé.

Marie-Pascale Dubé __ Oui, comme si mon corps était beaucoup trop petit pour cette immensité ressentie. On doit se relier aux autres si on ne veut pas être perdu. Je cherche une réponse mais plus je creuse, plus je m'en éloigne. Cette solitude, cette déchirure et cette souffrance me permettent de joindre et de rejoindre les autres.







3 / ATMOSPHÈRES

Fair Isle (Phare)

Anaïs Tondeur

23 mai 2017, Niveau de PM2p5 dans l'air: 2,12 µg/m³,

Tirage au noir de carbone





Une transparence trompeuse

Marc Higgin

Ça remue!

- Musée dauphinois, Grenoble
- Chœur des religieuses
- Du 15 octobre au 10 novembre 2020

Le parlement des nuages

Une installation d'Anaïs Tondeur. Un ballon-sonde météo équipé d'un filtre à particules taquine chaque jour les nuages. Expédié dans l'atmosphère au voisinage du Mont-Aiguille, il collecte et documente les particules de carbone rencontrées. Ces particules sont ensuite extraites des fibres du filtre dans un bain d'ions afin d'être transformées en encre, puis celle-ci en tirages photographiques. Ainsi, le tirage de chaque photographie est réalisé à partir des particules de noir de carbone collectées le jour où l'image fut captée. Ici, le ciel n'est plus un élément sublime du paysage, détaché de nos vies, mais l'indice inquiétant d'une atmosphère précipitée dans une ère nouvelle.

Anaïs Tondeur est plasticienne
Marc Higgin est anthropologue

Enracinée dans la pensée écologique, Anaïs Tondeur expérimente de nouvelles formes d'art politique. Traversant les sciences naturelles et l'anthropologie, la création de mythes et les processus associés aux nouveaux médias, elle crée des récits spéculatifs et s'engage dans des investigations à travers lesquelles elle éprouve d'autres modes d'être au monde. Elle attire principalement notre attention vers le ciel. Un ciel qui ne serait pas, ou qui ne serait plus un objet de contemplation, un élément du paysage ou la toile de fond de nos vies terrestres mais, de souffle en souffle, le milieu dont nos vies dépendent. L'air que chacun respire est partagé avec le reste du monde. S'il est notre premier bien commun, sa présence universelle dissout notre vigilance et l'exclut de nos préoccupations courantes.

Mais la transparence est trompeuse. Les particules de noir de carbone ne connaissent aucune frontière. On en retrouve à la surface de l'arctique où elles se déposent sur la glace, ce qui contribue à la réchauffer et participe du réchauffement global. Le carbone parcourt le globe, libéré de l'atmosphère lors de la combustion de matières vivantes, notamment des plantes, s'infiltrant et s'exfiltrant dans les poumons du vivant animal pour se retrouver de nouveau dans l'atmosphère. Ce cycle est accéléré par l'espèce humaine dont les modes de vie, dans toutes leurs diversités, sont liés au feu et à son pouvoir de transformer toute la matière du monde. Alors que les hominidés maîtrisent et utilisent le feu depuis deux millions d'années, un changement d'échelle considérable est apparu durant les trois derniers siècles avec l'amplification industrielle de « notre » usage du feu, puis « notre » lente prise de conscience de l'impact de ces révolutions techniques successives sur le cycle du carbone, sur les équilibres climatiques globaux, et désormais sur les conditions mêmes de notre survie.

Anaïs Tondeur a réalisé ici trois portraits du ciel du Trièves associés à autant d'ampoules de verre contenant des particules de noir de carbone. Ces particules furent prélevées dans l'air, le jour où chaque photographie du ciel fut réalisée. Durant les premiers jours de septembre, Anaïs a envoyé une sonde équipée d'un filtre à particules fines dans l'atmosphère au voisinage du mont Aiguille. Elle a ainsi collecté, notamment avec ce ballon, les particules de noir de carbone rencontrées, qu'elle a ensuite fait extraire des fibres composant les filtres par immersion dans un bain d'ions afin de les transformer en encre, l'encre nécessaire pour tirer chacune des photographies. La physicienne associée Rita van Dingenen lui indiqua précisément le niveau de noir de carbone présent durant ces trois jours de prises de vues, soit pour 10 microgrammes de noir de carbone par mètre cube d'air le 20 septembre, 9 et 6 microgrammes les deux jours suivants, ce qui traduit des taux assez élevés et contre-intuitifs dans un paysage apparemment si préservé. Chacun de ces tirages incorpore la composition matérielle de l'atmosphère pour donner corps à ces portraits du ciel. La limpidité impalpable se charge des signes tangibles de l'entremêlement des activités humaines, animales et végétales qui, associées, composent l'atmosphère et le modifient heure par heure.

Elle présente ce triptyque en surplomb des stalles du chœur des religieuses au Musée dauphinois, en s'imprégnant de la solennité collégiale pour transformer la salle d'exposition en prétoire. Un prétoire silencieux, comme en attente de verdict, où ce sont les nuages qui semblent devenus les témoins à charge. Cette mise en espace invite ainsi à un processus instituant, pour donner voix aux nuages et à l'atmosphère, un dispositif où ces entités transparentes seront sujets dignes d'attention, reconnus pour leur place au cœur de l'équilibre du monde, garant du maintien de la respiration des corps. Ou alors la scène s'inverse, et les nuages ne sont plus les témoins passifs de la folie et de la rédemption humaines, mais nos juges. L'atmosphère prend la mesure de nos actions et nous les renvoie à travers sa démesure, ce que nous nommons son

« dérèglement », car ici seuls comptent les précipités. Nous sommes dépouillés de nos histoires, de nos fausses représentations, de nos ignorances volontaires. Nos motivations, nos idées et nos âmes ne pèsent pas grand-chose, mises en balance avec la vérité d'une molécule de carbone emportée par le vent. Plutôt que d'offrir alors l'espoir d'un monde dans lequel notre responsabilité serait assumée et un équilibre fragile rétabli, ces nuages se dressent comme une réplique silencieuse à nos remords.

L'environnement était perçu jusqu'ici comme notre entourage externe et nous découvrons aujourd'hui que nous en sommes imprégnés, que nous respirons notre milieu sans en avoir conscience, comme le poisson vit dans la mer sans conscience du contour des côtes ou, pour reprendre les mots d'Emanuele Coccia, que nous ne sommes pas les habitants de la terre ; nous habitons dans l'atmosphère.







Les ciels gisant sous terre

Marc Higgin

Ça remue!

- Musée dauphinois, Grenoble
- Cloître
- Du 15 octobre au 10 novembre 2020

Intensité des nuages

Installation de Philippe Mouillon

Il suffit d'avancer vers l'un des deux puits du cloître, des impluviums destinés autrefois à collecter les eaux de pluie. Il suffit de se pencher sur la margelle, de laisser le regard plonger au fond de la terre, pour vous retrouver à contempler le ciel au-dessus de vous, comme un disque de lumière réfléchi flottant dans l'obscurité. Vous fondant dans l'arrière-plan, vous pouvez alors vous voir en train de voir. Entouré des ténèbres, le ciel se concentre. Et suivant les caprices de la météo du jour, l'attention est attirée sur ce bleu exact et sans fin, ou sur ces fragments gris et silencieux d'un monde gris et silencieux, ou sur cette lente danse de nuages qui dérivent sur son globe suspendu. Voici un dispositif pour voir autrement, comme la camera obscura utilisée par Vermeer dans son atelier, un dispositif pour délier notre regard de ses habitudes, pour revoir le ciel dans son déploiement continu et pour penser à nos soubassements terrestres. Avec *Intensité des nuages*, Philippe Mouillon nous invite à la dérive, au jeu libre de la forme que les psychologues ont appelé *paréidolie* – du grec ancien pour signifier et le faux et la forme – comme propension à percevoir des motifs reconnaissables dans des données aléatoires.

Depuis quand les nuages sont-ils des données aléatoires? Dans l'architecture religieuse médiévale, le jardin du cloître était le centre du couvent ou du monastère, le noyau interne d'un espace sacré et clos, où tous les éléments, comme la forme des chemins ou le choix des essences et l'implantation des plantes réunissaient le banal et le cosmologique. En son centre se trouvait parfois un arbre, un cyprès, ou un puits. Comme un nombril du monde. Dans les deux cas, il s'agit clairement de signifier la liaison du ciel et de la terre. Le cyprès indique le ciel comme le ferait un doigt levé, mais le puits est plus subtil car il nous oblige à plonger le regard au fond, dans le chthonien, du côté des morts, pour apercevoir la réverbération du céleste gisant dans l'eau du puits, comme une promesse. Philippe n'a fait que réactiver cette symbolique que la plupart de nos contemporains ignorent. Comme un constat de l'en deçà du monde, toujours présent ici et maintenant.

Et les jours de pluie? Des perles d'eau envahissent le plan du miroir et, comme pour dénoncer le leurre, effacent la présence du ciel pour scintiller sans ciels dans la pénombre.











La grande écoute du monde

Henry Torgue

Ça remue!

→ Musée dauphinois, Grenoble

→ Du 15 octobre au 17 novembre 2020

Le bain sonore qui immerge nos vies ne se réduit pas à un habillage acoustique plaqué sur le paysage visuel. Dès le ventre de notre mère, l'ouïe est l'un de nos sens actifs pour appréhender le monde. En prise directe avec notre corps et avec nos émotions, les sons gravent la matrice archaïque initiale de notre constitution psychique et de nos échanges avec le monde.

Nos racines sonores sont si profondes que leur conscience nous échappe la plupart du temps. Nous ne prêtons pas attention à nos pulsions rythmiques cardiaques ou respiratoires, nous tenons pour évident de comprendre la langue de notre voisinage et de savoir nous comporter dans un environnement de bruits familiers. Notre milieu sonore est affaire d'habitudes et de maîtrise inconsciente des codes.

Deux états provoquent la prise de conscience de notre environnement sonore : être gêné et comparer.

Lorsque les sons ambiants sont perçus comme des bruits et nuisent à notre bien-être, du simple désagrément passer jusqu'à des nuisances pouvant entraîner des troubles de l'audition, la focalisation sur la source incriminée envahit l'esprit et peut devenir insupportable. Un bruit est toujours un son qualifié de gênant et non une texture sonore particulière ; toute musique pour les uns peut devenir un bruit pour les autres.

La seconde catégorie de brèches ouvrant l'esprit sur le sonore est la comparaison, modalité qui nous intéresse ici. Immergés dans les habitudes, contrôlant distraitement les innombrables répétitions de notre vie quotidienne, nous filtons passivement les flux sonores qui se succèdent. Il faut l'émergence d'un événement inattendu, surprenant, décalé, ou encore un contexte neuf, un paysage ou une situation inconnue, pour que cette écoute renouvelée ou ce nouveau décor deviennent des révélateurs.

L'écart entre deux états, l'habituel et l'inédit, qui fonde la comparaison, est à la base du dépaysement. Que ce soit un grand écart exotique entre des pays de cultures éloignées, ou un écart subtil entre deux variations du même paysage, le jeu de la différence entraîne la montée à la conscience. Le *dé* de dé-paysement, qui marque la distance perceptible ou mesurable, et qui se retrouve dans dé-collement ou dans dé-calage, implique la perception des deux états : l'état quotidien, celui des références habituelles, et celui de l'endroit, ou du moment, qui nous dé-payse, qui nous « sort du pays ».

Parce qu'il agit sur des couches enfouies dans le psychisme, le dépaysement sonore peut réveiller des souvenirs lointains. C'est l'artisan d'un pays visité en touriste qui, de ses coups de marteau sur le cuir, va réanimer un bourrelier entendu dans notre enfance ; le bruit d'un moteur devenu rare, une chanson, un timbre de voix, les crissements d'un gravier... autant d'appels évocateurs. Car, on le comprend, le son c'est du temps, dans son déroulé comme dans sa mémoire ; le dépaysement dont il est moteur est donc essentiellement temporel.

Dans le processus de comparaison, la situation habituelle est au moins aussi présente que le nouveau paysage, même si c'est ce dernier qui concentre les commentaires. Que le constat soit flatteur ou cruel, il y a une mise à cru du réel quotidien, qui sert de base de comparaison. Le dépaysement n'est pas démarche de connaissance. Il est plutôt renvoi involontaire aux formes, beautés ou scories de l'état premier. En revanche, quand nous sommes forcés, ou acceptons le risque, de quitter notre quotidien pour investir progressivement un autre paysage, de découvrir un nouveau monde pour

Henry Torgue est compositeur et sociologue

La grande écoute du monde

tenter de le faire nôtre, nous glissons douloureusement ou agréablement vers un présent reformulé, et quittons alors la figure du dépaysement pour celle de l'immigration.

Différences de goûts, de pratiques, d'opinions, marquent les clivages entre groupes sociaux, milieux, époques ou générations. Il est facile d'être dépaycé par les bulles sonores d'autrui. Chacun aspire à trouver sa niche identitaire où il pourra laisser s'épanouir sa différence et sa singularité, largement aidé par les multiples appareils d'écoute individualisée qui modulent en permanence la bande-son de notre quotidien. Même si de grandes lignes de conformité canalisent ces aspirations, la mouvance des modes renouvelle sans cesse les îlots d'originalité où dépayser l'autre est souvent le meilleur critère de sa propre authenticité. Par le langage, les choix musicaux ou artistiques, les systèmes techniques de diffusion et d'écoute, les réseaux du Net, une sonosphère se déploie, devenant provisoirement « l'air du temps ». Les vagues succèdent aux vagues, agissant sans doute moins profondément qu'elles ne le croient, mais enchaînant les cycles de consommation qui agitent l'écume des jours.

Pourtant, ces dépaysements, toujours effectifs à l'échelle des entités sociales de taille moyenne, et aussi rattachés à leurs zones culturelles d'origine, notamment par la langue, sont bousculés par une tendance lourde : la mondialisation de la sonosphère.

À l'échelle planétaire, le paysage sonore ambiant suit une tendance à l'uniformisation des territoires et de leurs valeurs acoustiques, avec la circulation des véhicules comme principal vecteur. Un urbain sonore générique, véritable acouphène territorial, devient notre toile de fond permanente, unissant bruit de fond des villes et rumeur des autoroutes. Ce n'est qu'en présence de types de motorisation plus diversifiés, d'un usage explicite des avertisseurs ou de revêtements de sol non homogénéisés que les lieux se démarquent au plan sonore ; et encore, ces clivages ne séparent que de très grandes catégories, par exemple les pays occidentaux *versus* les pays du Sud.

Cette toile de fond homogène de l'espace public sonore se double au plan médiatique par la diffusion planétaire des produits de la société capitaliste. Une musique identique impose ses rythmes et ses refrains (ses ritournelles) partout en même temps, saturant l'espace public ; chaque citoyen du monde écoute « comme tout le monde », au sens propre.

Ce processus de mondialisation d'un code médiatique devenant langage universel est particulièrement flagrant dans l'audiovisuel. Pour créer la bande-son d'un film, on utilise de moins en moins les sons directs du tournage, pour puiser dans un répertoire de sons génériques, dont l'efficacité élémentaire suffit souvent à la compréhension de la scène. On assiste à la mise en place d'un langage universel appauvri appelé à devenir l'universel des pauvres. Ce sont les indices basiques de la pluie, de la foule, d'un marché, du bruit des pas, des cris d'animaux, des intempéries... qui seront jugés suffisants pour rendre crédible et « authentique » la séquence. Tant qu'aucun phonème linguistique n'entre dans le champ, ce décor sonore *a minima* et standardisé agit comme référent pour l'ensemble des spectateurs de la planète, et formate un même système perceptif qui gomme les différences. Films, séries et vidéos minimisent ainsi tout dépaysement.

Ce répertoire de stéréotypes entraîne inévitablement un appauvrissement du découpage du monde. Les villes sont fondues en une pâte sonore urbaine qui ne respecte plus leur spécificité, leur minéralité, leur configuration spatiale propre ou les timbres de leurs avertisseurs. De la même manière qu'à la place des pinsons et des étourneaux, les enfants des villes n'entendent plus que « des oiseaux » (quand ils les entendent!), les nuances acoustiques de la vie disparaissent au profit du décor le plus élémentaire et le plus fonctionnel.

Il existe pourtant des résistances au *mainstream* culturel planétaire. Dans des niches marginales ou discrètes, avant d'être parfois récupérés par la sono mondiale, des métissages, des résurgences de l'hyperlocal, des mixages interstyles, intertraditions ou intergénérationnels émergent, affirmant coûte que coûte des singularités et des décalages.

Submergés par un incessant flot d'images, nous sommes peut-être paradoxalement devenus plus sensibles au dépaysement temporel qu'au dépaysement spatial, dernière pirouette face à l'uniformisation. En guettant des contemporanéités surprenantes entre les époques et les pays, en étant attentifs aux synchronies qui rendent certains paysages inconnus familiers, nous participons à la grande écoute du monde, celle qui n'oublie jamais que le silence reste notre ultime dépaysement.

NB : Les chercheurs et philosophes sensibles à la liaison entre le son et le lieu ont proposé diverses notions pour caractériser cette relation : le *soundscape* ou paysage sonore, décrit par Robert Murray Shafer comme une suite de compositions esthétiques environnementales de haute ou basse fidélité, qui se succèdent au fil de l'histoire ; le rôle de la *ritournelle* chez Gilles Deleuze et Félix Guattari, comme marqueur rythmique du processus de création du territoire quotidien, celui des animaux comme celui des hommes ; ou encore le *phonotope* de Peter Sloterdijk, cloche acoustique mais aussi « cloche du sens », territoire sonore individuel créé sur mesure par chacun au sein d'une « serre sonosphérique » unissant un groupe, allant de la langue commune aux productions musicales, et reliée à l'architecture, à la technologie et au champ culturel. En parallèle de ces approches générales, la notion d'*effet sonore*, développée par Jean-François Augoyard et l'équipe du Cresson, offre un outil pluridisciplinaire permettant d'entrer dans les rouages pratiques du monde sonore.

H.T.

Tout ajout joue

Marie Chéné

Poète et plasticienne, Marie Chéné observe le langage à la loupe. Elle s'attache aux mots et aux fragments de phrases « déjà là » ou « déjà écrits » pour mieux en souligner les richesses. Elle travaille généralement hors de l'espace de la page.

« Il y a certains endroits d'où on imagine le langage totalement absent. Le fond des océans par exemple, le désert lorsqu'il est désert. C'est ce sentiment que me donnaient également les montagnes. Quand on arrive, pantelants, au col, c'est comme si on avait laissé le langage loin derrière, en bas, dans la vallée. Les mots semblent s'être petit à petit décrochés et avoir dévalé la pente. Il ne reste que le reste.

Mais dans les montagnes vit parfois l'écho, et l'écho relance le langage, c'est du langage au carré.

L'écho nous renvoie, totalement ou en partie, ce qu'on lui a envoyé, et c'est comme s'il nous le redonnait tout neuf, comme s'il nous le faisait véritablement entendre. On lui propose un petit germe de langage et, d'un coup de revers, il vous fait la phrase complète.

L'écho, ce serait une des cachettes du langage dans la nature. Pour le fond des océans, je ne sais pas. »

En duo avec la comédienne Sophie Vaude, Marie Chéné nous invite à laisser les mots résonner dans le cloître du Musée dauphinois.

Une première version de ce texte a été écrit pour et dit avec Sophie Vaude les 16 et 17 octobre 2020 dans le cloître du musée Dauphinois, dans le cadre de Usages du monde.

Dans le cadre de Ça Remue !

Usages du monde

- Musée dauphinois
- Cloître
- 16 et 17 octobre 2020

Tout ajout

Imaginons-nous dans l'endroit
C'est ici un implicite

Végétal
Superbe
Tous les chamois
Pour les cabris
Vautour
Précieux
Soudain
Ça pullule
Trémulation
Tous les frissons

Alpage
l'onde vagabonde
Le son tâtonne
Le discours
Le ravin
pourvoit
devint

Les merveilles
progressent
Accointances
magot

nous primes
Toutes les particules

Dans ces cas-là, il n'y a pas grand-chose à faire, simplement : laisser la mâchoire
Quand le paysage répond, on a l'impression de faire partie de l'ultime
C'est une sémantique

ça abrite
Il y a un côté primitif ; ce jour-là, à cet endroit-là, la magie
J'aime que l'écho soit aussi impassible

Certaines phrases ne prennent pas. On ne négocie pas. Cette fois, ni animaux
Il arrive que la bruine
que la rafale

On cherche la réponse, elle ne vient pas.
Mégaphone

Et d'autres fois, verbal
Ça lévite
Sublime

l'écho maraboute
Il les raccommode
La cassure
la soudure
et la sourdine

Je dépose mon offrande au pied de la montagne, et elle dispose.
C'est là qu'on vient essayer les mots, valider

Un échange
Éclatante
Il prend

Vertige
Il y a comme un bégaiement



joue

roi où l'écho nous attend.
site, à lire à voix haute.

étal.
herbe.
à moi.
abri.
autour.
cieux.
daim.
hulule.
émulation.
y sont.

page,
abonde.
tonne.
court.
vint,
voix,
devin.

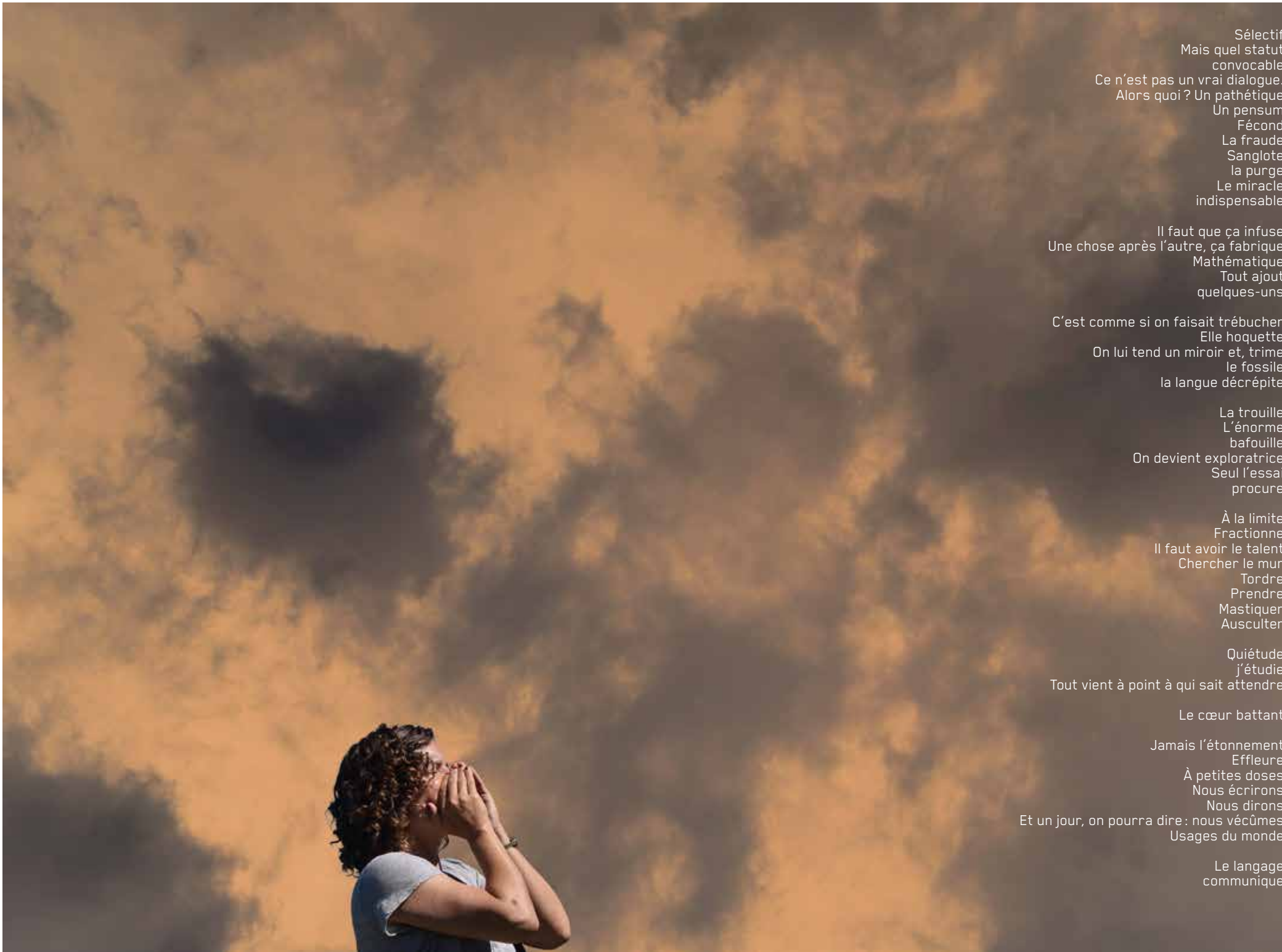
veillent,
ogresses.
intenses,
à go
go,
rimes.
articulent.
choir.
team.
antique,
rite.
agit.
cible.
ni mots.
ruine la phrase,
affale les sons.

aphone.

bal.
vite.
lime,
raboute les phrases en morceaux.
commode.
assure,
dure,
dîne.

idée.
ange passe, on retient son souffle.
attente.
rend, il remet les choses sur la table, nous ressert le couvert, appelle un chat un chat ?
tige de la flèche fichée qui vibre trop près du centre.
gaïement.





Sélectif
Mais quel statut
convocable
Ce n'est pas un vrai dialogue.
Alors quoi ? Un pathétique
Un pensum
Fécond
La fraude
Sanglote
la purge
Le miracle
indispensable

Il faut que ça infuse
Une chose après l'autre, ça fabrique
Mathématique
Tout ajout
quelques-uns

C'est comme si on faisait trébucher
Elle hoquette
On lui tend un miroir et, trime
le fossile
la langue décrépète

La trouille
L'énorme
bafouille
On devient exploratrice
Seul l'essai
procure

À la limite
Fractionne
Il faut avoir le talent
Chercher le mur
Tordre
Prendre
Mastiquer
Ausculté

Quiétude
j'étudie
Tout vient à point à qui sait attendre

Le cœur battant

Jamais l'étonnement
Effleure
À petites doses
Nous écrivons
Nous dirons
Et un jour, on pourra dire : nous vécûmes
Usages du monde

Le langage
communiqué

électif.
as-tu,
vocable ?

tic ?
en somme.
con.
rôle.
glotte,
urge.
racle,
sable.

fuse.
brique.
thématique.
joue,
zin
zins.
bucher la langue.
quête.
rime,
oscille,
crépite.

rouille.
norme
fouille.
oratrice.
sait,
cure.

imite.
actionne.
lent.
mure.
ordre.
rendre.
astiquer.
sculpter.

étude,
tu dis.
t'attendre
tendre.
attend
tant.
ne ment.
l'heure.
ose.
irons.
irons.
écume.
âges du monde
ondes.
engage,
unique.





Le monde est d'un usage délicat

Jean-Pierre Brazs

Pourquoi ici ?

Installation de Jean-Pierre Brazs

→ l'Île de la Serre, Porcieu-Amblagnieu
→ Du 21 juin au 21 septembre 2020

Avec les soutiens de la CNR, du Syndicat Intercommunal de la Rivière artificielle et de la Communauté de communes des Balcons du Dauphiné

Pour accompagner les cyclistes de la ViaRhôna longeant le Rhône sur l'Île de la Serre à hauteur de la commune de Porcieu-Amblagnieu, Jean-Pierre Brazs utilise les codes visuels habituels de la signalétique routière. Mais alors que les panneaux du Code de la route indiquent habituellement des contraintes et des directions, ils révèlent ici les détails négligés du paysage – les nuages, les truites farios ou la ligne d'horizon... Jean-Pierre Brazs prolonge ainsi la poétique de ses « contes paysagers », dans lesquels il inverse volontiers l'ordre des choses, le proche devenant lointain ou l'extérieur se réfugiant à l'intérieur, les mots nécessaires pour désigner le paysage s'effaçant des livres et des bibliothèques rendant impossible l'émotion de la lecture et sans objet la contemplation du paysage. Mais sur la ViaRhôna les mots sont bien là, comme une ponctuation pour sous-titrer la beauté du monde. Les images restituant cette intervention paysagère sont prolongées ici par quelques « contes paysagers ».

Le monde est d'un usage délicat. Pour le connaître, l'habiter, le transformer, le représenter ou simplement pour l'imaginer, il convient de procéder avec rigueur. Un inventaire préalable a donc été récemment organisé pour glaner des microphénomènes jusqu'alors négligés par les théoriciens du paysage. C'est ainsi que des chercheurs d'ombres, des orpailleurs de mémoires, des arpenteurs de dessous, des tamiseurs d'enclaves, des épilucheurs de saisons, des auditeurs d'impossibles et des fouailleurs d'étiages ont répertorié de nombreuses altérations illégitimes et très localisées du sol, des dispositions incongrues de matières minérales, des comportements singuliers de certains végétaux et de surprenants phénomènes sonores ou lumineux, révélant des aspects inattendus de sites apparemment ordinaires.

Il est impossible de faire état ici de toutes leurs trouvailles, réelles ou fabuleuses ; difficile également de les classer, car elles échappent à toutes catégories raisonnables. Parmi les volumineux comptes rendus d'étude, nous avons choisi quelques pages mettant en évidence la façon dont de banales activités peuvent générer des catastrophes aux conséquences encore difficilement imaginables aujourd'hui. Il s'agit de la gestion des bruits urbains et de la peinture de paysages.

Comment dans des murs habités de bruits, des artistes grattent

Quand on se trouve dans une pièce isolée de l'extérieur par un mur, il est courant de penser qu'on ne perçoit qu'une partie des bruits venant du dehors : ceux que le mur n'a pu arrêter, qu'il a transmis, atténués certes, mais que notre oreille capte et se doit d'interpréter. Il nous est parfois difficile d'en identifier l'origine, car ces bruits, proches ou lointains, s'empilent, se contredisent, s'amplifient, se superposent (rarement) en harmoniques.

Il existe des bruits muraux très particuliers parce que faibles, persistants ou obstinés : ils semblent appartenir au mur, en sourdre, au point qu'on pourrait croire qu'il suffirait de déchirer le papier peint pour les libérer ; qu'alors ils glisseraient lentement sur le mur, pour se condenser finalement en une infime goutte d'eau, se dessécher en particules de poussière, ou s'évanouir en halo légèrement coloré.

De tels bruits ne sont pas des manifestations extérieures traversant le mur : ils l'habitent. Il est facile d'imaginer qu'ils dessinent les motifs du papier peint, au point qu'il faille les accepter pour ne pas supporter une paroi blanche, lisse et silencieuse. C'est pour cette raison qu'il faut veiller à ne pas introduire des paysages de mer agitée dans une chambre d'enfants. Le risque serait de les effrayer avec des bruits de tempête et de cornes de brume.

Parfois (c'est très rare) un mur abrite un artiste. Antonin Artaud citant Van Gogh évoque des murs qui dessinent : *« Qu'est-ce que dessiner ? Comment y arrive-t-on ? C'est l'action de se frayer un passage à travers un mur de fer invisible, qui semble se trouver entre ce que l'on sent et ce que l'on peut. Comment doit-on traverser ce mur, car il ne sert de rien d'y frapper fort, on doit miner ce mur et le traverser à la lime, lentement et avec patience. »*



Que faire si on découvre un mur blanc, un mur sans bruits dedans, sans personne qui gratte, mine ou lime? Ne pas s'inquiéter. Surtout ne pas alerter les autorités. Il faut simplement lui trouver un bruit locataire et le laisser faire. Après un temps d'adaptation, le bruit se manifestera, d'abord de façon imperceptible, en essayant différentes fréquences jusqu'à trouver la bonne : celle qui dessine. Il prendra alors plus d'assurance et se manifestera régulièrement. Il sera important de bien surveiller les deux parois du mur, car un mur ça dessine des deux côtés : sur le versant public du dehors et sur celui, intime, du dedans.

Comment des murs peuvent confondre le dehors et le dedans

Il suffit de renverser la boîte de cubes sur la table. Alors, les cubes aux faces de toutes les couleurs forment un tas. L'enfant prend les cubes un par un, les empile, toujours plus haut, au point qu'il devra se hisser sur la pointe des pieds pour poser les derniers. L'équilibre est de plus en plus précaire. Pourtant, le mur tient debout ; un cube de plus et il pourrait tomber ; il tient bon, encore un cube, un autre, un autre encore ; et pour que le mur tombe enfin, il suffit d'un petit geste faussement maladroit et du cri de peur et de joie de l'enfant.

Les vrais murs aussi jouent à pile ou face. Les deux forces opposées du dedans et du dehors font tenir le mur, mais un dedans un peu fatigué et qui pousse moins fort ou un dehors qui décide de pousser ailleurs suffit à provoquer la dégringolade, d'un côté ou de l'autre. Il arrive aussi qu'on détruise des murs devenus inutiles. Ils encombrant. L'opération est plus ou moins spectaculaire mais le résultat est toujours le même : un tas, des fragments entassés en décombres. On peut alors voir, ensemble et en désordre, les dedans et les dehors du mur. On pourrait reconstruire une paroi nouvelle, dehors et dedans mélangés, ou mieux : un mur toutes faces « dehors » dedans et toutes faces « dedans » dehors. Une rue entière deviendrait un dedans.

Pour que l'illusion soit parfaite, il faudrait ranger les bruits du dehors dans le dedans et jeter les paroles intimes à la rue : les conversations, les passions chuchotées, les engueulades, les « qu'est-ce qu'on mange ce soir ? », « comment ça s'est passé à l'école ? », « tu m'emmerdes avec tes histoires, toujours les mêmes ; arrête d'en parler, fais-le ! », « si tu continues, je me tire ! », et les « si on se prenait un week-end au bord de la mer ? ».

Tout ça dehors, dans une assourdissante promiscuité. Pour en sortir, la solution serait de rentrer chez soi. Mais les bruits des voitures, des motos, des sirènes de pompiers occupent la salle de bains ; les cris de la cour de récréation se sont installés dans la cuisine ; dans la chambre à coucher s'est réfugié le dernier match de foot. Et le bruit de la mer : où le mettre ?

Le mieux serait de revenir à la normale, remettre le « dedans » dedans et laisser le « dehors » dehors, mais à nouveau, une fois dedans, il faudra gratter les murs pour trouver un peu d'ailleurs.

Comment il peut être dangereux de peindre un paysage

Tout a commencé au solstice d'été. À la nuit tombée, de chaque côté de la montagne des feux furent traditionnellement allumés pour célébrer la lumière et conjurer quelques craintes. Le lendemain, aux premières lueurs de l'aube plusieurs sommets des Pyrénées avaient disparu, remplacés par une sorte de lumière argentée. Moins d'une heure plus tard, avant même que quiconque ait pu se rendre sur les lieux pour évaluer la réalité de la disparition, tout rentra dans l'ordre.

Pour expliquer ce phénomène, certains évoquèrent l'antique Pyrène au corps placé sur un immense bûcher dont le feu s'était propagé aux massifs montagneux, y faisant couler l'or et l'argent. D'autres, contestant cette vision étymologique, attribuèrent au phénomène une cause géologique, optique, météorologique ou psychosociologique.

Dans les jours qui suivirent, d'autres morceaux du paysage pyrénéen disparurent, puis réapparurent, au gré des heures brumeuses du début de la journée. Ce furent d'abord des flancs escarpés de la montagne, des alpages entiers, des villages haut perchés aussi. Les plus beaux paysages vantés par tant de cartes postales de Pau, de Saragosse ou de Huesca furent escamotés le temps d'un petit-déjeuner.

Une enquête approfondie à partir d'une liste des paysages évanescents, des interrogatoires de quelques témoins directs des disparitions et surtout de la découverte fortuite de peintures exposées dans une galerie de Saragosse a permis de conforter l'hypothèse de la cause picturale.

Le peintre, comme à son habitude, s'était rendu en Béarn puis en Aragon afin d'y passer l'été et y réaliser rapidement de petites ébauches de paysages qu'il emportait furtivement, pour construire dans la paix de son atelier des peintures de plus grand format. Il lui fallut quelques jours pour soupçonner une relation entre les disparitions momentanées de paysages et son modeste travail de peinture consistant à « saisir un motif ». Il ne s'arrêta qu'une fois effrayé par l'ampleur des effets produits, qui commençaient à le rendre suspect.

Tout aurait pu en rester là mais une inquiétude nouvelle survint. Elle concerna certains ouvrages appartenant à la plus ancienne bibliothèque de la ville de Saragosse et qui contenaient des images illustrant des descriptions littéraires des versants sud des Pyrénées. À chaque lecture, les illustrations peu à peu s'estompaient jusqu'à, parfois, leur disparition complète. Le même constat ayant été fait dans les bibliothèques de Huesca et de Pau, une solution temporaire consista à protéger sous un épais papier noir chaque figuration d'un paysage des Pyrénées. Il fut difficile de vérifier l'efficacité de ce travail fastidieux, car soulever le cache aurait aggravé la destruction de l'image protégée. Les lecteurs peu à peu s'habituaient à trouver seulement dans les mots les évocations des montagnes. Aucun ne se plaignit de faire ainsi danser ensemble rêve et mémoire. Rien de bien grave en somme, jusqu'au jour de l'effacement des premiers mots : « cime » pouvait disparaître,





puisque « sommet » restait ; « pente », remplacée par « déclivité », perdait un peu de naturel, mais aucun géographe ne s'en offusqua ; avec « ravin » (disparu en même temps que « ravine ») apparurent les premières difficultés : « vallée », « vallon », « val » firent mal l'affaire, car de trop grande taille ; « combe » et « gorge » disaient autre chose ; « échancrure », « sillon » : trop petits ! Quand « herbe », « herbage » et « pâturage » furent gommés en même temps, ce fut la catastrophe. Des pans entiers de textes littéraires, de carnets de voyage et de comptes rendus d'études, perdant leurs substantifs, se liquéfiaient en d'incompréhensibles et plates phraséologies. La poésie souffrit plus encore.

Les forêts d'altitude, les pentes des sierras et les plus hauts sommets continuaient d'être parcourus mais, personne ne s'émouvait plus par l'image ou par l'écrit de la beauté des paysages, ils risquèrent de perdre l'intérêt d'être contemplés.

Ce conte paysager contient une part de vérité car, rien ne pouvant vraiment exister sans être dit, les mots du paysage, paysage-mot ou mot-paysage ont une place à prendre, y compris dans le paysage lui-même.

Déjà la signalisation routière signale, oriente, informe, interdit ou nomme des lieux. Il est urgent de se préoccuper aussi d'enrichir le fait d'être là avec des « ici » et des « ailleurs », des « avants » et des « après ».

Ainsi, sur l'Isle de la Serre à Porcieu-Amblagnieu, entre les flots du Rhône et la piste cyclable de la ViaRhôna, pour la durée d'un été, furent installés des points de vue hésitants à devenir points d'interrogation, de dangereux points de retour sur soi, des intimités déguisées en altérités, des paysages décomposés, des présences animales signalées, des pertes de temps largement compensées par des espaces retrouvés, des prises d'eau à ne pas confondre avec des prises de position, des interdictions de se pencher en dehors du paysage, des encore ici en attente de déjà loin, des zones d'oubli heureusement provisoires et la question sans cesse posée : **pourquoi ici ?**

Ce texte contient des fragments transformés et adaptés publiés dans « *Le mur, espace de l'habité, lieu et enjeux* », éditions de la ville basse, Grigny, 2014 et dans « *Contes picturaux* » éditions materia prima, 2005.





Une nuit sur l'inaccessible

Hervé Frumy



Il se dresse inaccessible est le titre en latin de cette gravure du Moyen Âge que Rabelais a sans doute consulté.

Le Mont inaccessible est vaincu, le 26 juin 1492, par volonté royale. Car il s'agit bien de détruire les fables et les croyances populaires qui se rattachent à l'éperon rocheux dominant le Trièves. Une aiguille si spectaculaire ne pouvait être que peuplée de *présences* qu'il restait à recenser scrupuleusement. Mais seraient-elles divines ou abominables ?

C'est pourquoi Antoine de Ville, *premier escaleur du Roy* c'est-à-dire spécialiste reconnu des assauts de murailles, ouvre la voie qui mène au mont Aiguille suivi d'un prédicateur apostolique, d'un tailleur de pierre, d'un fabricant d'échelles et d'échafaudages, d'un prêtre puis d'un huissier, pour déloger les mauvais esprits.

Durant les six jours passés au sommet, les prêtres dirent plusieurs messes et élevèrent trois croix au bord du précipice. Puis le Mont inaccessible retourna à sa solitude durant plus de trois siècles.

Hervé Frumy est graphiste, peintre et conteur d'histoires

→ Le mont Aiguille est l'un des six bivouacs menés durant l'été 2020 par Hervé Frumy, du Jas-neuf au Moucherotte en passant par la Grande Chartreuse.

→ Pour en savoir plus sur la série des bivouacs : histoiresdessinnees.fr

En cette année 1492, Christophe Colomb et Antoine de Ville décident d'aller voir de leurs yeux les confins du monde. Deux intrépides partis à l'aventure pour déconstruire les croyances de ce Moyen Âge finissant.

C'est en traversant le Dauphiné que le roi Charles VII, très attiré par le merveilleux, ordonna à son lieutenant, spécialiste dans l'assaut des châteaux forts, la conquête de ces murailles. Peut-être espérait-il se faire ramener une de ces fées que l'on disait folâtrer au sommet de ce *Mons inaccessible*... Ils ne trouvèrent aucun esprit merveilleux, mais sans en être pleinement conscients, ils venaient de refermer les portes du Moyen Âge pour entrer dans la Renaissance.

Une montagne plate comme la main

Comme une dent qui se serait détachée des hauts plateaux du Vercors, le mont Aiguille, forteresse aux 400 mètres de falaises, est une montagne pour le moins impressionnante. Cette grande prairie suspendue, totalement inaccessible, fut longtemps rêvée comme l'antichambre de l'Eden. Le moindre névé que l'on pouvait apercevoir depuis le Grand Veymont semblait confirmer à tous la présence de fées faisant sécher leur linge sur les vertes pelouses. Ayant toujours eu un faible pour les lavandières, c'est au sommet de cette montagne magique que j'ai choisi de vous emmener. Les premiers pas de la voie normale se font avec le soleil dans le dos. Y trouver son itinéraire est assez complexe. Je rêve d'une boussole verticale qui nous mènerait sans erreur dans cette mer de dalles calcaires vers la terrasse sommitale. Mais il faut se contenter de repérer l'usure des prises indiquant les milliers de chaussures qui depuis 1834 ont poli le calcaire. La nuit nous attrape dans la dernière cheminée et c'est la lampe frontale sur le casque que nous effectuons les derniers mètres avant notre bivouac. Une joie enfantine me remplit la poitrine. Je comprends à cet instant que je suis en train de concrétiser un rêve de môme. Je foule le sommet du mont Aiguille !

À l'attaque !

Nous sommes à l'été 1492, et les préparatifs vont bon train. En Andalousie, on pousse les barriques sur les caravelles et dans le Trièves, on charge les 2000 mètres d'échelles sur les chevaux. À cet instant précis, l'Europe abandonne le Moyen Âge pour les temps modernes. À seulement un mois de différence, Christophe Colomb et Antoine de Ville, sous les ordres de leur roi respectif, ont décidé, l'un comme l'autre, de cesser de croire... pour aller voir. Colomb débarquera à Cuba et de Ville posera son pied sur le sommet du mont Aiguille, la Renaissance était en marche. Pour plaire à son roi Charles VIII qui aimait les contes de fées, Antoine de Ville, militaire coutumier des assauts de châteaux, pose sa demi-lieue d'échelles sur les flancs de la citadelle invaincue. Accompagné de plusieurs corps de métier, il y restera une semaine le temps de dire une messe et de poser trois croix. Rien de merveilleux n'y fut trouvé sauf une belle garenne de chamois. Durant les six jours passés au sommet, les prêtres dirent plusieurs messes et élevèrent trois croix au bord du précipice. Une fois l'échafaudage en place montent un huissier et quelques personnalités du pays. L'affaire fit un tel bruit que Rabelais et Restif de la Bretonne s'en emparèrent dans leurs récits. Pendant les 400 années suivantes, plus personne ne s'intéressera à cette montagne devenue sans mystère. Le premier véritable alpiniste n'arrivera qu'en 1834 pour créer la voie normale, qui depuis cette période ne désemplit jamais.



Antoni
De Ville
1472

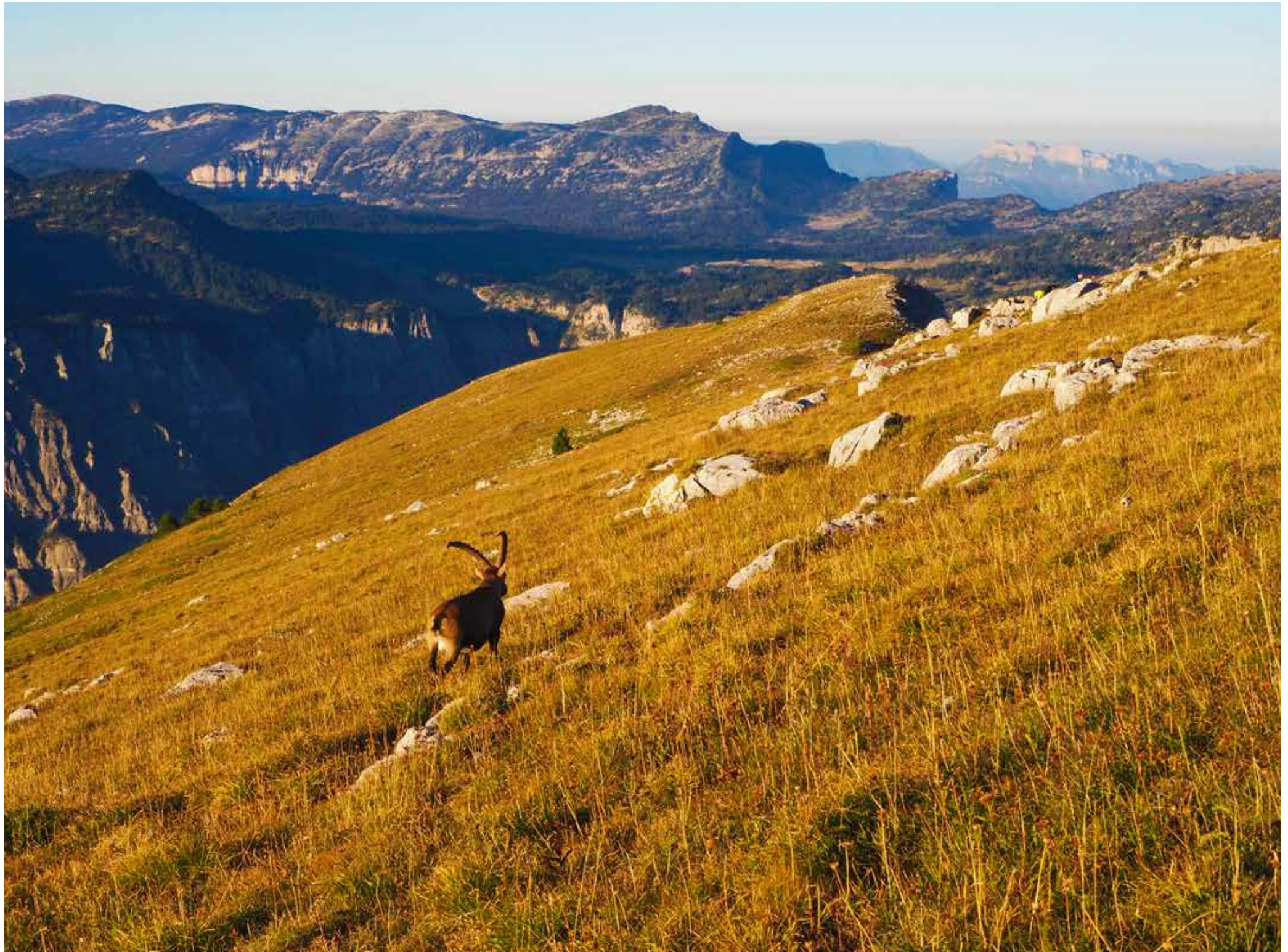
Premiers matins du monde

Le jour se lève sur la plaine supérieure du mont Aiguille. Avant mon thé rituel, je cours à l'avancée de la proue pour contempler le Levant et son chapelet de sommets : Croix de Belledonne, Meije et son glacier du mont de Lans, Barre des Écrins et, juste devant, l'Obiou. L'expression de Giono est parfaite. Le Trièves vu d'ici est vraiment « un cloître de montagnes ». Mais je n'irai pas plus loin. Dans la petite combe, un grand mâle et une jeune femelle broutent avec la tranquillité de ceux qui ne craignent rien. Une beauté qui assoit. Comme un premier matin du monde... Réintroduits en 1989, les 16 femelles et leurs mâles ont largement prospéré, pour atteindre aujourd'hui plus de 500 individus. Voir ici un grand mâle est exceptionnel, leurs imposantes cornes leur ayant jusqu'à présent barré l'accès. En voici un qui, ayant trouvé le chemin, broute en compagnie d'une belle les fleurs du plateau. Au loin, le vol des grands vautours tourne au-dessus du pas de l'Aiguille. Une autre réintroduction réussie, une belle façon de prendre soin de nos montagnes.

Un insoumis au sommet

Henri Giraud est une légende de l'aviation de montagne. Avec ses 10 000 atterrissages sur glacier, cet homme a toujours tenté l'impossible, se faisant un point d'honneur à enjamber toute autorisation. En 1957, il décide de tenter de se poser au sommet. Lorsque l'on voit le sol caillouteux et bosselé de la plaine suspendue, on imagine que seul un tank pourrait y rouler. Casse-cou mais prévoyant, notre pilote, par la grâce de deux hélicoptères, fit monter hommes et brouettes pour aménager une piste de 80 mètres de long pour son coucou jaune. Le 11 juillet, il se pose par deux fois au sommet, ce que personne ne refera depuis. Il reviendra s'entraîner en hiver sur la prairie enneigée pour pouvoir atterrir au sommet du mont Blanc en 1960. Ce pilote, qui ne consultait aucun instrument de mesure moderne, traversait la France une carte Michelin sur les genoux, et redescendait de son aéroport de l'Alpe-d'Huez sur Grenoble, pilotant la nuit au jugé, sa femme ayant éclairé la piste d'atterrissage avec les phares de sa voiture. Un as.





Le dos au vide

Il est souvent plus simple de monter que de descendre. Pour éviter que les nombreuses cordées ne se croisent, la voie de descente est devenue obligatoire par de grands rappels de corde et un cheminement par des « sangles », chemins plats entre les dalles verticales. Une arche passée et il faut, suspendus à une corde, nous jeter, le dos dans le vide, dans deux rappels. Le dernier nous offre une surprise de taille. À seulement 3 mètres de la dalle de départ, l'énorme mâle de la prairie a laissé sa conquête féminine pour se retirer le temps de ruminer tout en regardant les grimpeurs aux prises avec les difficultés de la tour des Gémeaux voisine. On se salue et je plonge dans les abîmes pour rejoindre le pied de la falaise. Je laisse derrière moi le mont Aiguille en dévalant le col de l'Aupet, tout en me promettant de revenir voir sa prairie au printemps, entièrement blanchie de lys de Saint-Bruno. Avec le secret espoir d'y retrouver ses bouquetins au pas tranquille.





Ces merveilles qui changent le monde

Conversation avec Maarten
Vanden Eynde

- Parvis du château,
Domaine de Vizille
- Du 21 juin au
20 septembre 2020

Maarten Vanden Eynde est plasticien

Philippe Mouillon __ Dans la statuaire classique, un socle supporte un personnage en pied ou à cheval. Ici, c'est un objet qui sert de socle à un autre objet, qui sert de socle à un troisième objet... Qu'est-ce que tout cela signifie?

Maarten Vanden Eynde __ Pinpointing Progress est une « colonne » de sculptures, un amoncellement joyeux des principales merveilles technologiques modernes produites à Riga en Lettonie, où j'ai créé l'œuvre, et qui fut l'un des centres industriels de l'ancienne Union soviétique exportant dans toute l'URSS et même au-delà. En fonction de leur date de production, les objets deviennent de plus en plus petits : un autobus, une camionnette, un vélomoteur, une bicyclette, un tourne-disque, une radio, un téléphone, un appareil photo et un transistor sont empalés sur une épingle d'acier comme le seraient des insectes exposés dans un musée de sciences naturelles. Seul le plus petit de ces éléments, le transistor, est encore fabriqué aujourd'hui. Les autres sont désormais obsolètes et font partie de l'histoire technique et industrielle passée. Cet empilement composite rend perceptible visuellement la vitesse de l'évolution technologique qui sait rendre si désirables des objets pendant quelques brèves années, avant de les abandonner distraitemment comme des leurres épuisés. Pinpointing Progress épingle ces spécimens des triomphes successifs du progrès, comme un monument à l'amnésie collective. L'installation est structurée comme dans le conte « Les musiciens de Brême » des frères Grimm dans lequel quatre animaux maltraités et épuisés, un âne, un chien, un chat et un coq, unissent leurs forces. Grimant les uns sur les autres, ils obtiennent une silhouette animale monstrueuse et braillent à tue-tête pour effrayer leurs ennemis et retrouver la liberté. C'est un clin d'œil amusé à la statue représentant le conte et que l'on retrouve à Brême, mais aussi à Riga, car la ville allemande l'a offerte à la ville lettone pour matérialiser la vitalité de la coopération culturelle et économique entre les deux cités.

Philippe Mouillon __ Installée sur le parvis du château de Vizille, berceau de la Révolution française, Pinpointing Progress établit un dialogue entre le projet révolutionnaire, qui devait se diffuser dans toutes les nations pour libérer les peuples, et le progrès matériel porté par la société consumériste mondialisée. Le projet révolutionnaire reposait sur la libération des citoyens. Le projet consumériste mondialisé repose sur un comportement aveugle et moutonnier. La solvabilité individuelle a remplacé la libération universelle. Pourtant pas de tristesse ici dans le constat, comme s'il ne nous restait guère que l'humour?

Maarten Vanden Eynde __ L'humour est très important pour moi, et pas seulement l'humour tendre et enfantin, mais peut-être plus encore l'ironie acide, le sarcasme et la comédie noire. Je pense que l'humour est crucial dans la communication et le contact entre les humains. Il aide à aborder des sujets trop graves ou problématiques, qu'ils soient personnels comme les aléas de la vie, les humeurs du corps, ou plus universels comme le changement climatique ou les grandes catastrophes. C'est un contrepoids nécessaire qui permet de parler de questions difficiles. Il est également prouvé que le rire nous fait vivre plus longtemps. Je pense que mes meilleures œuvres sont celles qui abordent un sujet par de multiples facettes, sous l'angle de l'humour et de la décontraction.

Pinpointing Progress est une alerte qui sonne plusieurs cloches. L'œuvre fait allusion à notre tendance à tout fétichiser, même les objets et les véhicules en leur donnant des noms et en leur parlant. Cette résurgence animiste de l'homme moderne est étrange, une forme extrême d'objectophilie qui conduit les gens à préférer les objets aux personnes. Ainsi Eija-Riitta Berliner-Mauer a épousé le mur de Berlin en 1979 et a même pris son nom. Aaron Chervenak s'est marié avec



son téléphone intelligent et Joachim A. a épousé une locomotive après avoir mis fin à sa relation avec un orgue Hammond. Carol Santa Fe a épousé même une gare entière et Erika Eiffel s'est mariée avec la tour Eiffel. Mais sur une note plus sérieuse, ce travail parle de la croissance exponentielle, de la grande accélération et du passage d'une industrie manufacturière à une industrie de services qui repose sur une rupture technologique continue. C'est une œuvre composée de multiples temporalités empilées les unes sur les autres, qui met en scène notre legs aux générations futures. Avant la révolution industrielle, l'impact physique du genre humain sur la Terre était d'une nature très différente et moins prégnante qu'après l'évolution industrielle, et en particulier après le grand boom économique des années 1950. On peut affirmer que l'Anthropocène a débuté lorsque homo sapiens s'est sédentarisé et que la révolution agricole a décollé, mais ces événements n'ont pas abouti à une transformation profonde des ressources naturelles. C'est l'introduction de matériaux artificiels et synthétiques qui laisseront des traces matérielles longtemps après l'extinction de notre espèce. La production de plastiques et la fission nucléaire laisseront plus probablement des traces dans les futures couches géologiques et deviendront le trésor des futurs archéologues. Et tout récemment, des chercheurs de l'Institut Weizmann des Sciences ont calculé que les matériaux fabriqués par l'homme dépassent désormais la totalité de la biomasse terrestre. Je pense que c'est sans aucun doute le signe le plus important de notre époque.

Philippe Mouillon __ D'œuvre en œuvre, on te sent préoccupé par l'exploitation des ressources lors des colonisations, des extractions qui demeurent largement à la base des sociétés post-coloniales. Peux-tu nous en parler ?

Maarten Vanden Eynde __ Il faut faire une distinction entre post-colonial et néocolonial, car le post-colonial implique que l'ère coloniale est terminée, ce qui est bien sûr une fiction dangereuse et manipulatrice. Que vous considérez le temps comme quelque chose de circulaire ou de linéaire, tout ce qui s'est passé dans le passé est inévitablement lié et influence le futur. Ce n'est pas parce qu'il est 14 heures que 13 heures n'existe plus. La mondialisation est née après l'effondrement des empires coloniaux, mais c'est le même empereur qui reste au volant, dans des vêtements différents. Des œuvres comme *Wheel of Fortune* et *Ils* ont partagé le monde sont des traductions évidentes et directes de ce système d'inégalité maintenue. Mais il est également central dans *Triangular Trade*, un projet de recherche auto-initié et de longue date d'*Enough Room for Space*, une initiative artistique interdépendante qui initie et coordonne des événements, des résidences, des projets de recherche et des expositions dans le monde entier, que j'ai cofondée en 2005. Le commerce triangulaire de matières essentielles comme le caoutchouc, le pétrole, l'ivoire, le cuivre, les diamants, l'or, le coton et l'uranium, mais aussi des personnes, a une influence directe sur la croissance économique, sur la création ou le maintien de certaines nations et d'autres structures de pouvoir. Cette initiative retrace l'origine des différents matériaux et suit leurs trajectoires d'évolution à mesure qu'ils sont traités et transformés en « merveilles qui changent le monde ».

Philippe Mouillon __ Pinpointing Progress semble être une invitation aux voyages, à l'échappée vers de nouveaux horizons ?

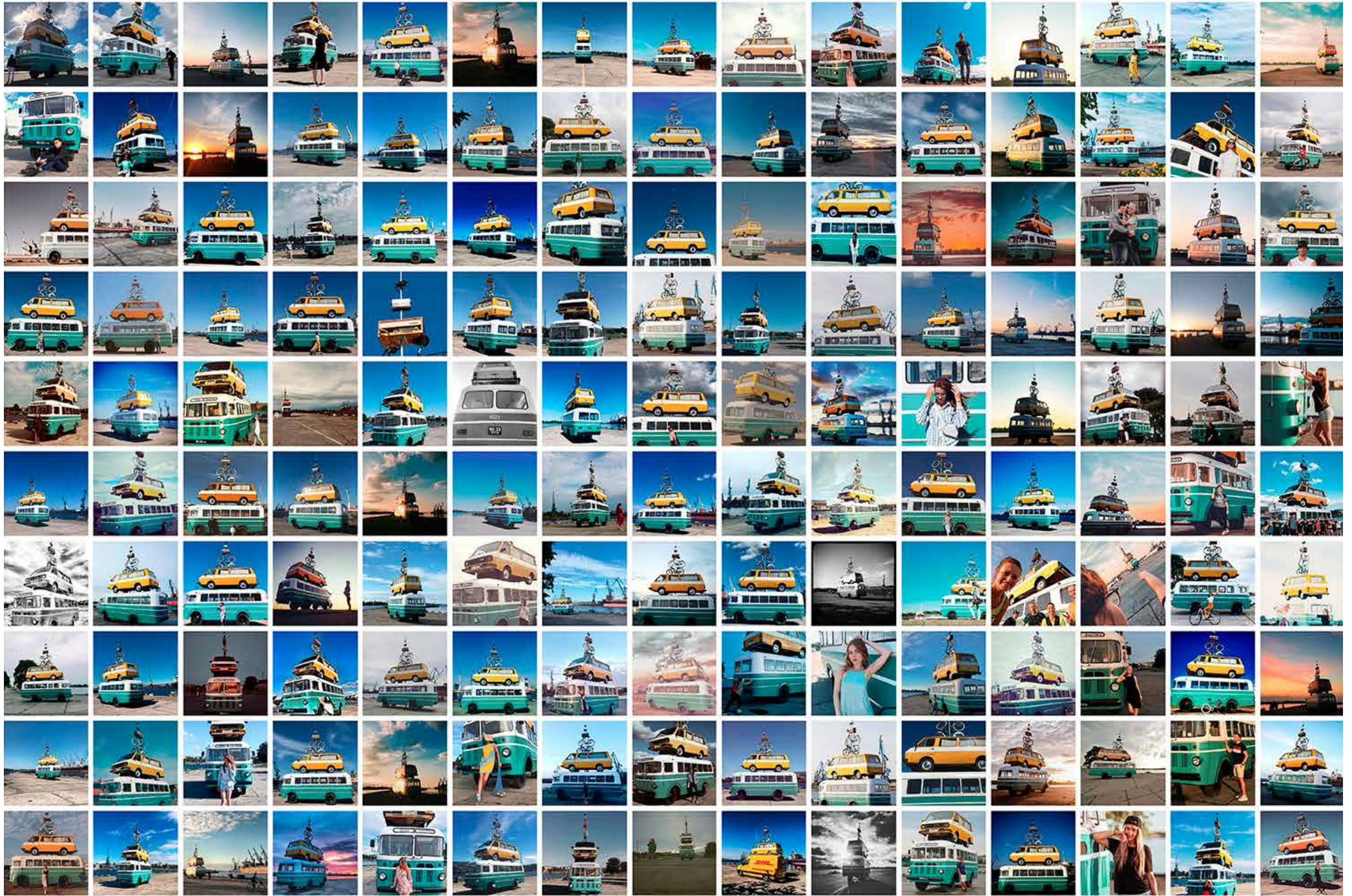
Maarten Vanden Eynde __ Oui, mais pas de manière si littéraire. L'œuvre parle plutôt de voyages dans le temps que de voyages réels dans un monde physique. C'est une invitation à voyager ou à regarder le passé depuis demain. De quoi nous souviendrons-nous ? Cela se rattache à un projet de recherche appelé Génétologie, ou science des premières choses,

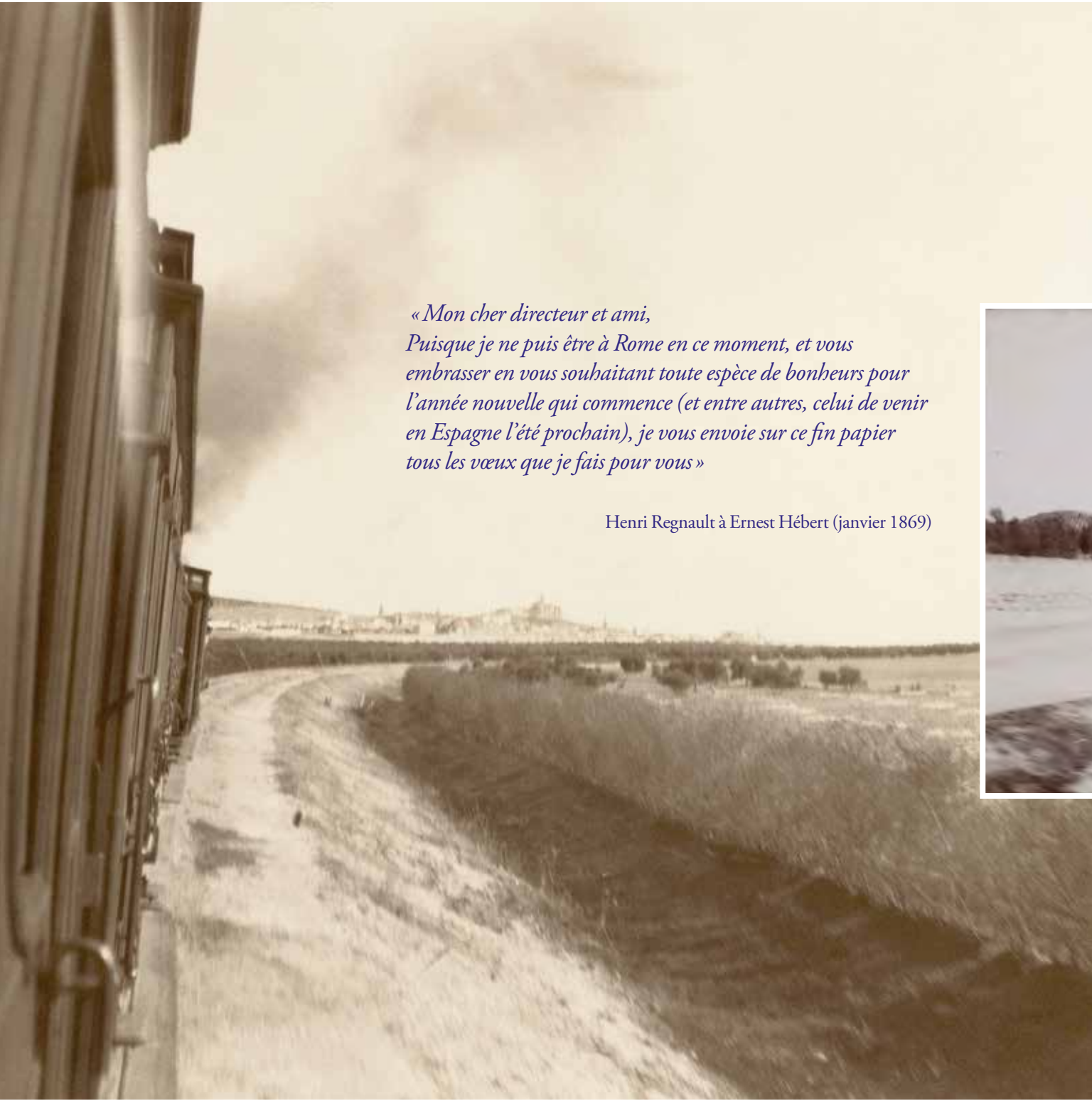
Ces merveilles qui changent le monde

que j'ai développé entre 2003 et 2013, et qui tente d'imaginer comment dans un futur lointain nous reviendrons sur le passé. Lorsque vous sautez l'apocalypse et que vous commencez à vous mettre dans le lieu et l'heure qui suivent, un univers très différent d'imagination et de spéculation s'ouvre. La génétologie est donc l'opposé de l'eschatologie, la science existante des dernières choses. Il fusionne la religion et la science, savoir et croire. En tant que science (fiction) post-apocalyptique, cela m'a aidé à créer un cadre pour ma façon de voir les choses. Cet exercice d'imaginer un futur sous l'angle rétrospectif aide beaucoup à comprendre ce qui se passe actuellement, où nous allons et quel type d'héritage nous laisserons pour les générations et/ou les espèces futures. Penser à d'éventuelles traces matérielles de présence humaine sur terre depuis un avenir lointain peut modifier nos prises de décision dans le présent. C'est ce genre de voyage auquel je voulais inviter des gens.

Philippe Mouillon __ Pinpointing Progress a été l'objet de nombreuses photos déposées par le public sur Instagram lors de ton exposition à Riga. Comment interprètes-tu cette dynamique où ton œuvre devient un élément identitaire pour le public?

Maarten Vanden Eynde __ C'était la première fois qu'un de mes travaux devenait un succès sur Instagram. J'ai été surpris que des milliers de personnes se soient rendues sur le site où l'œuvre était installée pour l'utiliser comme un décor, un site de rencontre, un arrière-plan de tournage de mode, de cascadeur, un panneau publicitaire, etc. Des clips vidéo ont été réalisés, des danses exécutées, des couples ont pris des photos de mariage devant ou même grimpé au sommet. C'était assez fou et j'ai évidemment apprécié cette expérience nouvelle pour moi. La centralité de l'emplacement a beaucoup aidé pour la popularité de l'œuvre, et le fait qu'elle soit composée d'histoire locale et de fierté manufacturière a été à l'origine de cet engagement de masse. Il y avait beaucoup de nostalgie, et des souvenirs personnels de personnes d'horizons très divers projetant leurs propres sentiments. Bien que cette identification personnelle ne fasse pas partie de mon propos, je ne voulais pas réduire les perceptions des uns et des autres. Une œuvre dans l'espace public est comme un cadeau ouvert à la population locale, libre de l'interpréter à sa manière. Je ne peux qu'être heureux et humble face à tant de façons différentes de regarder et d'interpréter qui vont bien au-delà de ma propre appréhension.





*« Mon cher directeur et ami,
Puisque je ne puis être à Rome en ce moment, et vous
embrasser en vous souhaitant toute espèce de bonheurs pour
l'année nouvelle qui commence (et entre autres, celui de venir
en Espagne l'été prochain), je vous envoie sur ce fin papier
tous les vœux que je fais pour vous »*

Henri Regnault à Ernest Hébert (janvier 1869)



« *You press the button. We do the rest.* » George Eastman

Les photographies Kodak de Gabrielle Hébert

Laurence Huault-Nesme



Voyage
en Espagne
octobre-novembre
1898

→ Musée Hébert,
La Tronche
→ Du 22 juin
au 24 août 2020

Laurence Huault-Nesme
est directrice du musée Hébert

« *You press the button.
We do the rest.* »
George Eastman

Pour Hébert (1817-1908), irréductible Romain, préférer l'Espagne à l'Italie est un crime de lèse-majesté. Quand Henri Regnault (1843-1871), son nouveau pensionnaire, quitte la villa Médicis pour Madrid quelques mois à peine après son arrivée en 1867, son sang ne fait qu'un tour. Ayant contrevenu au règlement, l'insoumis devrait perdre sa pension. Il faudra le charme et le talent prometteur de ce brillant prix de Rome pour échapper aux restrictions punitives prévues. Le choix du jeune peintre, expliqué dans de longues lettres à son directeur, surprend certainement les convictions d'Hébert. D'autant que d'autres artistes après lui vont également considérer que Rome n'est plus le centre des arts.

Après le second directorat (1885-1891), Hébert choisit de rester encore quelques années en Italie. Il quitte définitivement Rome en 1896, rentrant à Paris la mort dans l'âme, mais pas vraiment prêt à prendre sa retraite. À presque 80 ans, il lui reste un dernier voyage à faire. Manière d'hommage posthume à Henri Regnault, son pensionnaire insoumis mais chéri, mort à 27 ans durant la guerre de 1870 et qui avait tellement aimé l'Espagne. Profitant d'une cure à Biarritz à l'automne 1898, il prend le train pour la péninsule Ibérique où il effectuera un périple d'un mois qui le conduira de Burgos à Grenade en passant par Madrid, l'Escorial, Tolède, Cordoue, Séville.

Fidèle à son habitude, sa femme Gabrielle, photographe amateur aguerrie, en assure le reportage, réalisant 300 clichés en 23 pellicules. Pour l'occasion, elle a changé d'appareil, abandonnant sa vieille boîte à plaques pour un Kodak dernier cri. L'invention du négatif sur support souple en nitrate de cellulose est une petite révolution. Ce film présente l'avantage de pouvoir enchaîner 12 vues sur une bande, simplifiant ainsi considérablement le geste photographique, alors que les plaques de verre devaient être chargées seules ou par deux dans un châssis. Dans le même temps, George Eastman, le créateur de la compagnie Kodak qui commercialise ces nouvelles pellicules, sort des appareils adaptés comme le Bulls Eye ou le Bullet Kodak spécial. Notre photo-reporter utilise vraisemblablement l'un d'eux. Quelques années après, un petit appareil se glissera facilement dans la poche de tous les touristes, le Vest Pocket pliant.

Simple comme bonjour dit la publicité: « *On vise et on déclenche!* » Mais Gabrielle Hébert y a-t-elle trouvé le même plaisir? Ce n'est pas sûr. Autant que possible, avec un appareil sans doute moins performant, elle joue encore volontiers sur les flous et les gestes fugaces de la vie, sa marque de fabrique. Cependant, la qualité des images est très inférieure à celle des négatifs sur plaque de verre. Surtout, elle ne fait plus elle-même ses tirages, et ne peut donc les modifier pour les améliorer ou les mettre à son goût. Désormais, les négatifs sont développés et les photographies tirées, en quelque sorte « à la chaîne », par un professionnel. Peut-être déçue, Gabrielle n'a pas pris la peine de les coller dans un album comme elle l'avait fait avec les photographies d'Italie, se contentant de dater et localiser les enveloppes contenant les tirages.

On pourrait croire que, lors de ce dernier voyage, le couple « à la retraite » s'adonnerait au simple plaisir de l'excursion en associant le beau à l'agréable. Il n'en est rien, le programme des visites est d'une grande rigueur et rien de ce qu'il « faut voir » ne leur échappe. On retrouve dans les photographies d'Espagne les mêmes sujets que ceux traités en Italie : autochtones typiques, monuments exceptionnels, sites pittoresques, entrecoupés par quelques scènes plus intimes du séjour, où Hébert se révèle le sujet principal. Un journal de voyage méticuleux dont les clichés, toujours très composés, témoignent du style et de l'acuité visuelle pleine d'humanité de Gabrielle.

En choisissant, dès ses premières photographies instantanées, de relater la vie dans son actualité et en favorisant ainsi un regard plus « objectif », option encore favorisée par son nouvel appareil, Gabrielle Hébert fait preuve d'une intuition précoce de ce que sera la photographie moderne. Pour autant, elle garde toute sa créativité. Le voyage en train, notamment, lui donne l'occasion de réaliser des images de paysages en mouvement, en jouant avec maîtrise sur le flou. Elle n'hésite pas pour cela à se pencher par la fenêtre pour obtenir l'effet voulu, ainsi la rangée de wagons qui défile dans la campagne ou encore les vues bougées qui se succèdent dans le cadre de la fenêtre.

Dans le train, Gabrielle abandonne son rôle de reporter. Elle exploite les possibilités techniques de son appareil et se plaît à utiliser les effets de la vitesse du train afin de réaliser des images d'une esthétique nouvelle et, inconsciemment peut-être, presque « conceptuelles ». Si l'on considère l'ensemble de sa production, il est difficile d'imaginer que ces photographies ne sont que le fruit du hasard. Bien au contraire. Gabrielle Hébert a fréquenté, à Rome, où son mari était directeur de l'Académie de France, les artistes anglais pictorialistes et les premiers photographes amateurs. Elle partageait les préoccupations de certains d'entre eux qui aspiraient à une photographie plus expressive, fondée sur le sens esthétique, visant davantage à réaliser une œuvre proche d'un tableau. Une tendance qui s'épanouira au début du siècle avec la photographie picturale.



Iconographies du dépaysement

Que peuvent bien signifier ces images déposées par des contributeurs du monde entier qui les offrent aux autres internautes afin de les installer comme fond d'écran d'ordinateur ?

Ces paysages semblent destinés à nous plonger dans le rêve ou à méditer alors que notre ordinateur est inactif. La mise en veille permettrait de changer de préoccupation, de quitter la banalité de notre environnement quotidien et de nos occupations courantes pour nous ressourcer, retrouver un équilibre ou de l'énergie. Ces photographies numériques nous proposent un décalage, un descellement du sol habituellement sous nos pieds pour en évoquer d'autres. Peu ou pas encombrées d'urbanité, c'est-à-dire d'altérité humaine, de rapports sociaux, de sueur, de bruit et d'odeur, elles nous proposent une échappée vers des horizons apparemment rares et dépourvus de contraintes, mais dont le partage à haute fréquence sur les réseaux en érode rapidement la vitalité. La viralité de ces échanges de paysages hors du commun produit des lieux communs.





Cette collection mondiale d'imaginaires est alimentée à la source cinématographique des cadrages et des effets spéciaux qui imprègnent, dramatisent et bousculent les paysages saisis. Ils se transforment en décors, dont on ne peut garantir qu'ils existent vraiment. Les déserts, les eaux, les montagnes, les nuages semblent exprimer la démesure du monde face à notre solitude, la vulnérabilité profonde de l'humanité devant le mystère de la nature, devant des temporalités qui nous échappent, devant un au-delà de l'espèce humaine.

Quelque chose gronde sous ce sublime, peut être l'inquiétude d'un individu minuscule, passager volatil de son époque, face aux invraisemblables échelles cosmiques et géologiques qui nous imprègnent.



L'évidence du paysage

Depuis sa création, une part importante des activités de LABORATOIRE est centrée sur la conception de méthodes nouvelles d'implication des populations dans les processus de symbolisation territoriale.

En 2015, l'équipe a mis en place un conseil scientifique composé d'artistes, de chercheurs, de praticiens de toutes disciplines et de porteurs d'institutions, culturelles, de conservation de la nature ou d'urbanisme... afin de réfléchir à une plateforme d'innovation populaire autour des paysages. Il est difficile, en effet, de rassembler nos concitoyens en un monde commun. Or, le paysage est une ressource infinie à la portée de tous. Comme les goûts culinaires ou les couleurs, le paysage s'incarne différemment chez chacun d'entre nous : le savant comme l'ignorant, le natif comme le déraciné, l'enfant comme le vieillard. Chacun porte en soi une expertise robuste en paysage, dont l'empreinte est à la fois profonde et affective. Le paysage nous habite tout autant que nous l'habitons. Il est une matrice de notre sensibilité et, à travers elle, de nos comportements.

C'est pourquoi choisir le paysage comme axe structurant de notre imaginaire collectif nous a semblé particulièrement pertinent, tant par l'assise sociale du propos (randonneur, agriculteur ou philosophe, nous sommes tous imprégnés de paysage et nous composons nos vies avec lui) que par la virulence des controverses : la qualité de vie, la préservation des équilibres écosystémiques, l'étalement urbain, l'artificialisation des milieux naturels, la relocalisation d'activités...

Pour rendre plus explicites ces enjeux, nous avons parié sur le jeu afin de rendre visible la diversité des imaginaires et des représentations peuplant le corps social. Nous avons élaboré un mode original de contribution du grand public. Le prototype de cette méthode fut *paysages-in-situ*¹. Il s'agissait pour les participants, plusieurs milliers, de marcher dans le paysage à la recherche des sites correspondant aux peintures de paysage conservées dans les principaux musées de la région grenobloise, puis d'en réaliser une copie, comme une mise en commun du devenir des lieux au fil du temps. C'est en s'appuyant sur la réussite de cette étape que le Département de l'Isère a proposé en 2016 de produire le développement de la biennale des paysages, désormais baptisée PAYSAGE → PAYSAGES sur les 7 431 kilomètres carrés du département.

La programmation a été construite autour d'une ligne artistique imaginée par LABORATOIRE en complicité avec de nombreux auteurs, vivant en France ou à l'étranger. Ce canevas fut amplifié par la direction de la culture du Département qui a accompagné soigneusement l'émergence locale d'initiatives, élargissant l'audience de paysages-paysages bien au-delà du cercle des publics avertis. La bienveillance de cette posture a permis d'échapper à une simple diffusion d'offre d'un centre vers une périphérie, pour faire advenir des représentations originales et les disséminer.



Paysages-in-situ
JEU COLLABORATIF
et EXPOSITION

Musée de Grenoble
19 septembre 2015
→ 18 janvier 2016

Musée Hébert
19 septembre 2015
→ 15 avril 2016

Musée mathéysin
20 mai
→ 30 septembre 2016

Musée Mainssieux
16 septembre
→ 16 janvier 2017



Réplique de Amélie Pic
à l'œuvre de Laurent
Guérol
Les Fréaux (1889)
→ Collection Musée
de Grenoble



Réplique de l'école
maternelle Bajatière à
l'œuvre d'Ernest Hébert
Crête du massif de
Belledonne (1883)
→ Collection musée
Hébert

¹ Paysages-in-situ est une proposition de LABORATOIRE, réalisée avec les soutiens > du Ministère de la Culture et de la Communication, dans le cadre des appels à projets numériques culturels innovants > de la région Rhône-Alpes > de Grenoble Alpes Métropole, >du Département de l'Isère > de la Maison des Sciences de l'Homme-Alpes au titre du programme sur les humanités numériques > de l'université Grenoble-Alpes et du CNRS au titre du programme Écologie des médias.

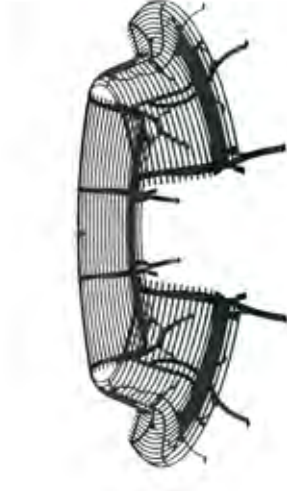
Vivre de paysages
SÉMINAIRE
DE RECHERCHE
avec François Jullien
→ Musée de Grenoble
→ 21 octobre 2015



Le bouton de nacre
AVANT-PREMIÈRE
et DÉBAT
avec Patricio Guzman
→ Cinéma Le Méliès,
Grenoble
→ 21 octobre 2015



Le banc, un dispositif
de traduction
du paysage
CONFÉRENCE
de Michael Jakob
→ CAUE de l'Isère
→ 26 septembre 2016



Opérations
cartographiques
SÉMINAIRE DE
RECHERCHE
avec Gilles A.
Tiberghien, Guillaume
Monsaingeon et Jean-
Marc Besse
→ Le MAGASIN,
Centre national d'art
contemporain
→ 1^{er} décembre 2015



Ça Remue!
CYCLE DE
RECHERCHE et
PERFORMANCES
→ Musée de Grenoble
→ 2, 3, 4 mars 2018
→ Parc et domaine
de Vizille
→ 2 au 5 mai 2019
→ Musée dauphinois
→ 15, 16,
17 octobre 2020



CYCLE DE
FORMATION
PÉDAGOGIQUE
Paysages sensibles
(2017)
Paysages en
mouvement (2018)
Paysage animal (2019)
Paysages en vacances
(2020)
→ Musée Hébert
→ Musée Mainssieux
→ Musée mathéysin



ACTIONS
PÉDAGOGIQUES
Paysages sensibles
(2017)
→ 1 600 élèves de
60 établissements
Paysages en
mouvement (2018)
→ 1 300 élèves de
55 établissements
Paysage animal (2019)
→ 1 600 élèves de
61 établissements
Paysages en vacances
(2020)
→ 2 200 élèves de
74 établissements



Walking with satellites
ŒUVRE PÉRENNE
de Jeremy Wood
→ 65 étudiants dotés
de receivers GPS
→ 475 kilomètres
parcours à pied sur les
185 hectares du campus
→ Février à mai 2017



Au milieu de nulle part
EXPOSITION
Chris Kenny
→ Musée Hébert
→ Du 15 septembre 2016
au 15 avril 2017



L'Isère, à la limite

EXPOSITION

Yann de Fareins
→ Jardin du musée de l'Ancien Evêché
→ 15 septembre 2016
au 15 janvier 2017



Concert de Paysages

CONCERT

Henry Torgue
→ Théâtre antique, Vienne
→ MC2 Grenoble
→ Du 17 septembre et 18 septembre 2016



Cavale

PERFORMANCE

Yoann Bourgeois (CCN2)
→ Saint-Hugues-de-Charreuse
→ 16 octobre 2016



(Photographie Raoul Lemercier)

IsèreCraft

JEU VIRTUEL INTERACTIF

animé par Jérémie Chauvet
→ Maison de l'architecture de l'Isère



True places

EXPOSITION

Jeremy Wood
→ Le Vog, centre d'art de Fontaine
→ Du 4 octobre au 15 décembre 2016



(Illustration : tracé GPS réalisé avec l'agriculteur Thibault Clotire à Saint-Philibert)

GPS drawings

EXPOSITION

Jeremy Wood
→ Maison du patrimoine, Villard-de-Lans
→ Du 7 octobre au 22 octobre 2016



(Illustration : tracé GPS réalisé avec les enfants de l'école Ampère de Grenoble)

(Illustration : tracé GPS réalisé avec les concurrents de la Coupe Icare)



Contre-courant

EXPOSITION

Maryonne Arnaud et Antoine Choplin
→ Musée Stendhal
→ 23 septembre 2016 au 15 janvier 2017



Paysages habités

EXPOSITION

Mathieu Pernot
→ MC2 Grenoble
→ Du 20 septembre au 15 décembre 2016

Le grand ensemble

EXPOSITION

- Mathieu Pernot
→ Maison de l'architecture de l'Isère
→ Du 9 novembre au 16 décembre 2016



Cinéma de plein air

- Parc du château de Virieu
→ Parc du domaine de Vizille
→ Le Grand séchoir, Vinay
→ Du 17 septembre au 24 septembre 2016



Variations autour de Chair Antigone

PERFORMANCE

DANSÉE C° 47 49

- La Bastille, Grenoble
→ 2 octobre 2016

(Photographie

Karine Trabucço)



Le paysage, mots pour mots

EXPOSITION

- P. Mouillon associant
C. Minard, C. Garcin,
D. Bougnoux,
F. Jullien, J. Lacarrière,
A. Roger, M.-H. Lafon,
P. Chamoiseau.
→ Musée de Grenoble
→ Du 16 septembre au 16 octobre 2016



Courbures du Drac et de l'Isère

EXPOSITION

- Ingrid Saumur
Maison de l'architecture, Grenoble
→ Du 6 octobre au 4 novembre 2016



(Photographie
Denis Vinçon)

Chasse aux échos

PERFORMANCE

Marie Chéné

- Parc naturel régional de Chartreuse
→ 16 octobre 2016



Paysage, ou l'étrange idée du beau

EXPOSITION

- Jean-Marc Rochette
→ Musée Géo-Charles, Échirolles
→ Du 15 septembre au 23 octobre 2016



Lâcher de Sketchers

MARATHON

ITINÉRANT DE

DESSIN

Ben. Bert, Emdé, Lapin, Maja, Gérard Michel et Tazab

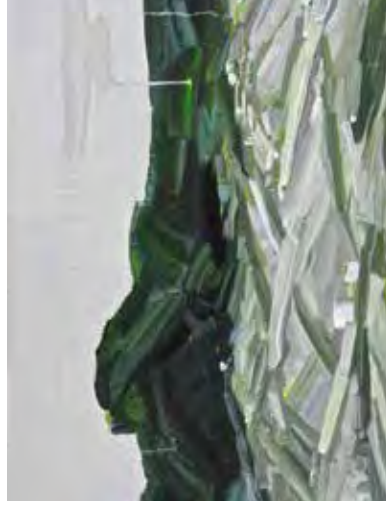
- La Tour-du-Pin
→ L'Isle-d'Abeau
→ Grenoble
→ 3 et 4 décembre 2016



Tombée dans le paysage

EXPOSITION

- Mengpei Liu
→ Galerie Xavier Jouvin (ESAD)
→ Du 10 novembre au 3 décembre 2016



Graphiques des déplacements

EXPOSITION

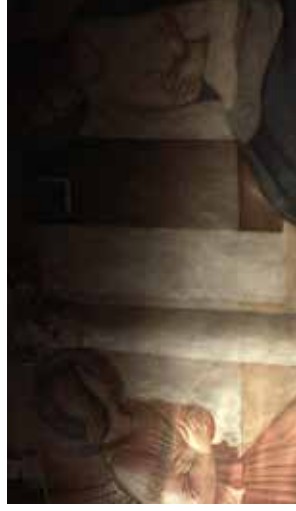
Mathias Poisson

→ Le VOG,

centre d'art de Fontaine

→ Du 7 décembre 2017

au 31 mars 2018



Le 25 mars

EXPOSITION

Caroline Duchatelet

→ Musée Hébert,

La Tronche

→ Du 21 décembre 2017

au 20 mars 2018



Transhumance

PERFORMANCE

Compagnie Épiderme

→ Musée de Grenoble

→ 4 mars 2018



Snow Drawing

PERFORMANCE

DE PLEIN AIR

Simon Beck

→ L'Alpe d'Huez,

→ Du 13 au

21 janvier 2018

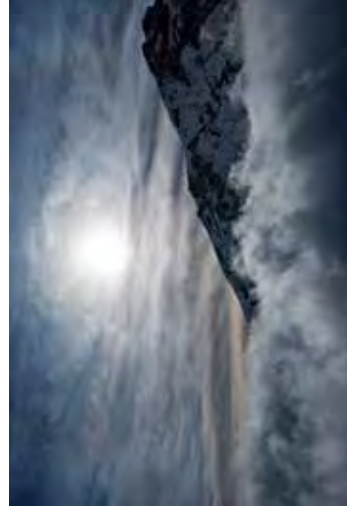
Sonia Himrichsen

→ Autrans

→ Du 17 au

24 février 2018

(Photographie
Stéphanie Nelson)



Altitudes et plaines

EXPOSITION

Éric Bourret

→ Le Cairn,

Lans-en-Vercors,

→ Du 9 janvier

au 16 février 2018



Lieux-dits,

un précipité de vies

EXPOSITION

Philippe Mouillon

→ Musée de Grenoble

→ Du 8 février 2018

au 11 mars 2018



Montagne défaites

EXPOSITION

Olivier de Sépibus

→ Jardin du musée

de l'Ancien Evêché

→ Du 21 décembre 2017

au 20 mars 2018



Patates day

PERFORMANCE

DE PLEIN AIR

Céline Perroud

→ Ferme Gabert

→ 25 septembre 2016

Horizon

PERFORMANCE

- Chloé Moglia
→ Musée de Grenoble
→ 3 et 4 mars 2018



Changement d'échelle

PERFORMANCE

- DE PLEIN AIR
Compagnie Pas de loup
→ Autrans
→ 27 et 28 janvier 2018



Skull*Cult

PERFORMANCE

- Rachid Ouramdane
(CCN2)
→ Musée de Grenoble
→ 3 mars 2018

(Photographie
Stéphanie Nelson)



Le paysage fait son cinéma

MASHUP DE FILMS

- Agnès Bruckert
→ Grenoble
→ 21 décembre 2018



Arrêt sur images

PERFORMANCE DE PLEIN AIR

- Compagnie
délices DADA
→ Le Bourg-d'Oisans
20 janvier 2018
→ Lans-en-Vercors
27 janvier 2018
→ Villefontaine
10 février 2018
→ Vienne
10 mars 2018



Feu l'hiver!

INSTALLATION URBAINE

- Compagnie Carabosse
→ Jardin de ville
de Grenoble
→ 16 mars 2018



L'intimité des rives

EXPOSITION

- Ingrid Saumur
et Francis Helgorsky
→ Maison de
l'Architecture de l'Isère
→ Du 8 février
au 20 mars 2018

(Photographie
Stéphanie Nelson)



Atlas des déplacements

EXPOSITION

- C. Beau, Christo,
N. Consuegra, F. Deligny,
C. Duchatelet,
C. Eymenier, Y. Fakhir,
C. Fink, E. Gilbert,
C. Kenny, F. Limérat,
H. Op de Beeck,
Quadrature, C. Renie
→ Musée Hébert,
La Tronche
→ Du 21 décembre 2017
au 23 avril 2018



Tombe la neige

PERFORMANCE

- Ici-Même [Gr.]
→ Bourg-d'Oisans
→ 19 et 20 janvier 2018

(Photographie
Stéphanie Nelson)



Dialogue avec un troupeau
PERFORMANCE
Laurent Four
(Fédération des Alpes de l'Isère)
→ Parc du domaine départemental de Vizille
→ Du 2 au 8 mai 2019



Va, Toto!
PROJECTION DÉBAT
Pierre Creton
→ Cinéma Mon Ciné,
Saint-Martin-d'Hères
→ 2 mai 2019



Les Sentinelles
INSTALLATION
Victoria Klotz
→ Domaine départemental de Vizille
→ Du 21 mars au 23 septembre 2019



Affleurer le paysage
EXPOSITION
Olivier de Sépibus
→ Arboretum Robert Ruffier-Lanche
Domaine universitaire de l'UGA
→ Du 5 avril au 21 juin 2019



Mémoire d'eau
INSTALLATION
Cyrille André
→ Domaine départemental de Vizille
→ Du 2 mai au 23 septembre 2019



Ophélie
PERFORMANCE
Marie Vaudin
Création Yoann Bourgeois (CCN2)
→ Maison Bergès,
Villard-Bonnot
→ 2 juin 2019
(Photographie
Stéphanie Nelson)



La Vigie
PERFORMANCE
Abraham Poincheval
→ Domaine départemental de Vizille
→ Du 6 au 12 juin 2019



Miliagros
EXPOSITION
Alban de Chateaufieux
→ Le VOG,
centre d'art de Fontaine
→ Du 7 mars au 11 mai 2019



Entre chiens et loup

PERFORMANCE

Antoine le Menestrel
→ Parvis de l'église Saint-Bruno, Voiron
→ 23 mars 2019

(Photographie
Fred Massé)



Concours de micro-architectures destinées aux oiseaux

EXPOSITION

→ Maison de l'Architecture de l'Isère
→ Du 21 mars au 24 mai 2019



500 /cinquecento

DANSE-THÉÂTRE

Giulia Arduca,
Simon Le Moulllec
C^{es} épiderme et Kc Kosa
→ Saint-Honoré 1500,
La Chaud
→ 1^{er} juin 2019

(Photographie
Jean-Pierre Angei)



Les lignes de désir

EXPOSITION

François Génot
→ Espace Vallés
Saint-Martin-d'Hères
→ Du 18 avril
au 18 mai 2019



Le jardin aux oiseaux

CONCERT

Jean Boucault
et Johnny Rasse
→ Une proposition
de Scènes obliques
→ Manoir
de Vaubonnais, La Pierre
→ 7 juin 2019

(Photographie
Stéphanie Nelson)



CINÉMA

MULTIPLÉX

ÉPHÉMÈRE

À bientôt j'espère
→ Vallée du Valjouffrey
→ 14, 15, 16 juin 2019



Chants chamaniques de Sibérie

Arbrassons

Et a autres chants
d'oiseaux

CONCERTS

→ Une proposition
Les Détours de Babel
→ Fort-Barraux
→ 6 et 7 avril 2019

(Photographie
Jean-Pierre Angei)



Ça rumine!

Séminaire exploratoire
entre éleveurs, bergers,
artistes et chercheurs
→ Sciences-po
→ 16 avril 2019

Ça butine!

Ça grimpe!

Ça flaire!

Cycle de conférences
→ Maison des sciences
de l'homme/Alpes
→ Mars, avril 2019



Maibaum

PERFORMANCE

Jordi Gali
C^{*} Arrangement
Provisoire
→ Une proposition
du PACIFIQUE
→ Domaine
départemental de Vizille
→ Du 21 mars au
23 septembre 2019



Biens communs

INSTALLATION

Victoria Klotz
→ Domaine
départemental de Vizille
→ Du 2 mai
au 23 septembre 2019

(Photographie
Victoria Klotz)



Calligraphies alpines

EXPOSITION

Eric Alibert
→ Musée
de l'Ancien Evêché
→ Du 10 juillet
au 15 novembre 2020



Tour de fête

EXPOSITION DE PLEIN AIR

Michel Gazarian
→ Parc du domaine
de Vizille
→ Du 4 juillet
au 4 novembre 2020



Train de Vie

EXPOSITION

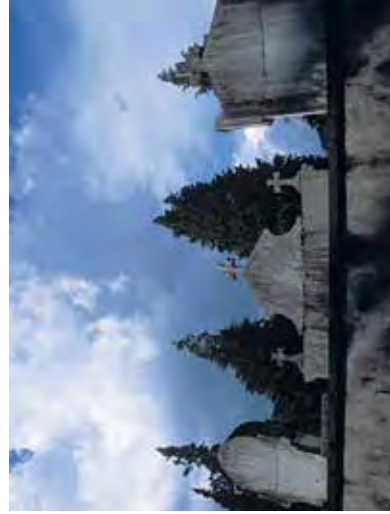
Vincent Costarella
→ Esperluette,
Val de Virieu
→ Du 5 septembre
au 23 octobre 2020



La musique des tombeaux

CONCERT

Vous avez dit cimetière ?
Racines communes
→ Cimetière Saint-Roch,
Grenoble
→ 6 septembre 2020



Paysages en vacances

ACTIONS

PÉDAGOGIQUES
→ 2 200 élèves de
74 établissements
coordonnés par Ève
Feugier,
conseillère pédagogique
départementale
artistique DSDEN
de l'Isère



Le parlement des nuages

INSTALLATION

Anais Tondeur
→ Musée dauphinois,
→ Du 15 octobre
au 10 novembre 2020



Black-Palm

INSTALLATION

Douglas White
→ Musée dauphinois,
Grenoble
→ Du 15 octobre 2020
au 28 février 2021



Le chant de l'aurore

PERFORMANCE

VOCALE

Marie-Pascale Dubé
→ Musée dauphinois,
→ 15 et 16 octobre 2020



À côté du réel

PERFORMANCE

Lora Juodkaitė
(CCNZ)

→ Musée dauphinois
→ 17 octobre 2020



Philomèle

PERFORMANCE

VOCALE

Jean Boucault
et Johnny Rasse
→ Musée dauphinois
→ 15 et 16 octobre 2020



Pinpointing Progress

INSTALLATION
Maarten Vanden Eynde
→ Parvis du château,
Domaine de Vizille
→ Du 21 juin
au 20 septembre 2020

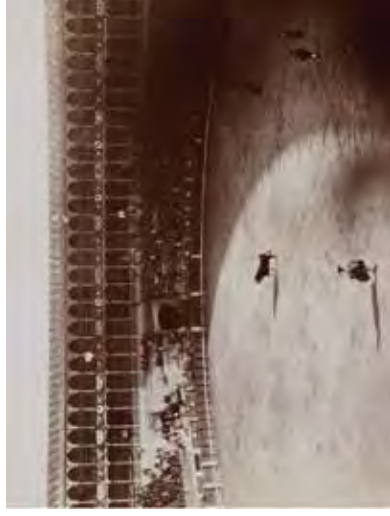


Pourquoi-ici?
INSTALLATION
→ Isle de la Serre
→ Porcieu-Ambagnieu
→ Du 21 juin
au 21 septembre 2020



Tournée générale de dessins
Croq and Mob : Pierre
Amoudry, Ben.Bert,
Marielle Durand, Emdé,
Lapin, Maja, Luc Pérez
→ Haut-Rhône
dauphinois
→ Porcieu-Ambagnieu
→ Morestel
→ Bouvesse-Quirieu
→ 1^{er} - 8 août et
6 septembre 2020)

Nuits d'été
RÉSIDENCE
Hervé Frumy
→ Jas-neuf, Val de Virieu,
Moucherotte, Larina,
Mont-Aiguille, Couvent
de Grande-Chartreuse
→ Été 2020



Voyage en Espagne
EXPOSITION
Gabrielle Hébert
→ Musée Hébert,
La Tronche
→ Du 22 juin
au 24 août 2020

L'envers des pentes

RÉSIDENCES
D'ARTISTES
Une proposition de
Nelly Monnier
→ Refuges du
promontoire, du
Soreiller, de l'Alpe
de Villar d'Arènes, de
Vallonpierre, d'Adèle
Planchard...
→ Été 2020



Blanc
SPECTACLE
Vania Vaneau
C* Arrangement
Provisoire
→ Musée Hébert,
La Tronche
→ 5 septembre 2020

(Photographie
Gwendal Le Flem)

ONIRI 2070
SPECTACLE
Eza,
C* Organic orchestra
→ Musée Hébert,
La Tronche
→ 10 septembre 2020



(Photographie
Jean-Sebastien Faure)

Ça Remue!
CYCLE DE
PERFORMANCES
Usages du monde
→ Musée dauphinois,
→ 15, 16 et 17
octobre 2020



PAYSAGE → PAYSAGES, L'INTÉGRALE DES COLLABORATIONS

LIGNE ÉDITORIALE → LABORATOIRE → Maryvonne Arnaud, Daniel Bougnoux, Alain Faure, Marc Higgin, Philippe Mouillon, Henry Torgue.

COORDINATION GÉNÉRALE ET PROGRAMMATION DÉPARTEMENTALE → Direction de la culture et du patrimoine du Département → Ghislaine Girard, Laurie Gonnet, Sabrina Menu, Marie-Pierre Mirabé, Hélène Piguët, sous la direction d'Aymeric Perroy → avec la collaboration de l'ensemble des services de la direction de la culture et du patrimoine (réseau des musées, médiathèque départementale, services du patrimoine et du développement culturels) → Les directions territoriales du Département → les directions des relations extérieures, de l'aménagement, de l'éducation jeunesse et sport et d'Isère Attractivité.

ARTISTES, AUTEURS ET PARTENAIRES ASSOCIÉS → À bientôt j'espère: Les vacances au risque du réel / Esparron – LE PERCY, du 17 au 19 juillet >> À l'Art Bordage: Un dimanche à la Cambrousse / Le Poulailler – MONESTIER-DU-PERCY, les 19 juillet et 16 août >> ADELIS: Un soir au fil de l'eau... / ENS Tourbière des planchettes – SAINT-SIMÉON-DEBRESSIEUX, le 12 septembre >> Alexandra Engelfriet – Usages du monde / Dans le cadre de Ça remue proposé par LABORATOIRE, Musée dauphinois – GRENOBLE, les 15 et 16 octobre >> STRATES Aline Fayard, Sandra Wieser: Brouiller les pistes / QUAIX-EN-CHARTREUSE, les 11 et 12 juillet >> Anaïs Tondeur: Le parlement des nuages / Musée dauphinois – GRENOBLE, du 15 octobre au 11 novembre 2021 >> Anne-Laure Amilhat-Szary – Usages du monde / Dans le cadre de Ça remue proposé par LABORATOIRE, Musée dauphinois – GRENOBLE, les 15 et 16 octobre >> Aston Verz: De si proches pérégrinations / Musée de SAINT-ANTOINE-L'ABBAYE, du 20 juin au 20 septembre >> La Maison de l'image – Atelier MINECRAFT: Pimp ton château/ 100 % en ligne, le 22 juillet >> Audic & Rizk: Mo(nu)ments historiques / La Galicière – CHATTE, du 25 juillet au 20 septembre >> ONF – Benjamin Durand: Secrets de forêt en Trièves / Forêt domaniale de Saint-Genis – MENS, le 2 juillet >> Bernard Cotte: La bataille de jardin / ROISSARD, du 11 au 18 juillet >> Fédération des Alpes, Bruno Caraguel – Usages du monde / Dans le cadre de Ça remue proposé par LABORATOIRE, Musée dauphinois – GRENOBLE, les 15 et 16 octobre >> Catherine Grout – Usages du monde / Dans le cadre de Ça remue proposé par LABORATOIRE, Musée dauphinois – GRENOBLE, les 15 et 16 octobre >> CAUE de l'Isère et Alt urbaine: La rue est à nous! / Quartier Très-Cloître – GRENOBLE, le 14 octobre >> CAUE de l'Isère et De l'aire: Ma RD est une œuvre d'art / SAINT-PAUL-LÈS-MONESTIER, du 1^{er} au 30 octobre >> CAUE de l'Isère: Paysages en changement / GRESSE-EN-VERCORS, le 15 juillet >> CAUE de l'Isère et Ensemble Kaïnos: Paysage en musique / GILLONNAY ET LE MOTTIER, le 13 septembre >> CAUE de l'Isère: Partage ton paysage / Le Grand Séchoir – VINAY, le 29 août >> Cécile Beau. Nelly Monnier. Thomas Tronel-Gauthier: À perte de vue / La Halle, centre d'art – PONT-EN-ROYANS, le 26 septembre >> Céline Perroud: «RIR le vivant» pour Danser la fin de l'été / Ferme Gabert – MENS, le 15 août / Le Pot-au-Noir – SAINT-PAUL-LÈS-MONESTIER, le 12 septembre >> Chloé Langlais Devanne: Gnose et autres savoirs / Le VOG – FONTAINE, du 10 septembre au 31 octobre >> Cino Viggiani – Usages du monde / Dans le cadre de Ça remue proposé par LABORATOIRE, Musée dauphinois – GRENOBLE, les 15 et 16 octobre >> Collectif Malgré l'hiver: À l'orée / Site médiéval – BOUVESSE QUIRIEU, le 6 septembre >> Collectif Timut Chevêche: Récits blancs pour une nuit noire / Musée dauphinois – GRENOBLE, le 1^{er} octobre >> Compagnie Ad Libitum: Terra incognita / Domaine Paul Claudel – Château de BRANGUES le 20 septembre >> Compagnie du Vieux Singe: Le voyage d'Ulysse / Domaine Paul Claudel – Château de BRANGUES, le 19 septembre >> Compagnie Entre ciel et terre: Envol / REVEL-TOURDAN, le 26 septembre >> Compagnie Éphémère: Serre On Nous / REVEL-TOURDAN, le 20 septembre >> Compagnie Épiderme – Giulia Arduca, Nicolas Hubert, Jean-Camille Goimard: Humance/ Médiathèque Bièvre Isère – SAINT-SIMÉON-DE-BRESSIEUX, le 20 septembre >> Compagnie Fleur Lemercier: La Bête du marais de Lemps / ENS de l'étang de Lemps – OPTEVOZ, le 23 août >> Compagnie H.C: Stations / Ferme du Regardin – LE MOTTIER, le 13 septembre >> Compagnie Infusion: Embarquement poétique / Passerelle d'Ebron – TREFFORT, du 5 au 9 août >> Compagnie Infusion: Entre deux Rives / Base nautique – TREFFORT, les 6 et 7 août >> Compagnie Ke Kosa et Compagnie Épiderme: De l'urbain au naturel / SAINT-SIMÉON-DE-BRESSIEUX ET SAINT-PIERRE-DEBRESSIEUX, le 19 septembre >> Compagnie L'Autre main: L'imprévisible Carnaval / REVEL-TOURDAN, le 26 septembre >> Compagnie Les Nouveaux Nez: Carte blanche aux Établissements Félix Tampon / Domaine de Vizille – VIZILLE, le 13 septembre >> Compagnie Les petits détournements: Les Rétro-Cyclettes / Domaine de Vizille – VIZILLE, le 13 septembre >> Compagnie Marchand de sable: Brangues, entre paysages rhodaniens et imaginaires / BRANGUES le 20 septembre >> Compagnie Organic Orchestra et l'Hexagone Scène nationale Arts Sciences: 0NIRI 2070 / Musée Hébert – LA TRONCHE, le 10 septembre >> Compagnie Pascoli: Sur le dos de l'éléphant / Musée Hébert – LA TRONCHE, le 19 septembre >> Croq and Mob: Marathon de dessin / ENS de la Save – SAINT-VICTORDE-MORESTEL, le 6 septembre >> D'une histoire à l'autre et Plumes de brigands: Promenons-nous dans les bois... mais pas tout seul! / Les Coulmes – PRESLES, le 27 août >> De passage dans le paysage: des réfugiés entre Vercors et Isère / COGNIN-LES-GORGES, le 30 août >> Delphine Debiesse: Contes en couleurs / Site archéologique de Larina – HIÈRES-SUR-AMBY, le 28 août >> Douglas White: Souvenirs de voyage / Musée dauphinois – GRENOBLE, du 15 octobre 2020 au 28 février 2021 >> Du bruit dans l'image: Une journée au jardin / Marché – CLELLES, le 26 juillet >> Du O des branches: Feuillage, performance arborée / Site médiéval – BOUVESSE QUIRIEU, le 6 septembre >> Éric Alibert: Calligraphies alpines / Musée de l'Ancien Évêché – GRENOBLE, du 10 juillet au 15 novembre >> Étienne Maury: Anthropocène alpin – Perspectives du changement climatique / La Plateforme – GRENOBLE, du 16 septembre au 21 novembre >> Ezra. Compagnie Organic Orchestra et l'Hexagone Scène nationale Arts Sciences: 0NIRI 2070 / Maison Bergès – Musée de la Houille blanche – VILLARD-BONNOT, le 9 septembre >> Fédération des Alpes de l'Isère: Dialogue avec un troupeau / ENS de la Tourbière du Peuil – CLAIIX, le 30 août >> François Auguste Ravier/ Jean Vinay: Paysages croisés / Musée de SAINT-ANTOINE-L'ABBAYE, du 21 juin au 23 août >> François Veyrunes Compagnie 47*49: Patrimoine en résonance / Musée dauphinois – GRENOBLE, le 19 septembre >> Frédéric Ferrer: WOW! / Manoir de Vaubonnais – LA PIERRE, le 17 septembre >> Gilles Clément – Usages du monde / Dans le cadre de Ça remue proposé par LABORATOIRE, Musée dauphinois – GRENOBLE, les 15 et 16 octobre >> Giulia Arduca, Nicolas Hubert, Jean Camille Goimard: Humance / Le Pot-au-Noir – SAINT-PAUL-LÈS-MONESTIER, le 12 septembre >> Hans Silvester: La Beauté des femmes Hamer / Ferme Bachelard – CLELLES, du 1^{er} au 23 août >> Hélène Bertin et la compagnie Infusion: Cultures Plein Champ / ENS de la Sanne Amont – MONTSEVEROUX, le 6 septembre >> Hélène Michel: Fabularium / Dans le cadre de Ça remue proposé par LABORATOIRE, Musée dauphinois – GRENOBLE, les 15 et 16 octobre >> Hervé Frumy: Nuits d'été / Site archéologique de Larina, Alpage du Jas-neuf, Val de Virieu, Moucherotte, Sommet du Mont-Aiguille, Grande Chartreuse, été 2020 >> Slack Houle Douce: La légende du pont des Antonins / SAINT-ANTOINE-L'ABBAYE, les 19 et 20 septembre >> Inge Linder-Gaillard – Usages du monde / Dans le cadre de Ça remue proposé par LABORATOIRE, Musée dauphinois – GRENOBLE, les 15 et 16 octobre >> Jean Boucault et Johnny Rasse (Les Chanteurs d'oiseaux): Philomèle / Dans le cadre de Ça remue proposé par LABORATOIRE, Musée dauphinois – GRENOBLE, les 15 et 16 octobre >> Jean-Pierre Brazs: Pourquoi ici? / Via Rhôna, île de la Serre – PORCIEU-AMBLAGNIEU, du 21 juin au 20 septembre >> Joël Chevrier – Usages du monde / Dans le cadre de Ça remue proposé par LABORATOIRE, Musée dauphinois – GRENOBLE, les 15 et 16 octobre >> Jordi Galí (Compagnie Arrangement provisoire) et le PACIFIQUE: Babel / Dans le cadre de Ça remue proposé par LABORATOIRE, Parvis du Musée – GRENOBLE, le 17 octobre >> Julie Desprairies: Tes jambes nues, autrement / Le Pot-au-Noir – SAINT-PAUL-LÈS-MONESTIER, les 12 et 13 septembre >> L'Atelier des Confins: Rhône Vagabond / D'AOSTE À MONTALIEU-VERCIEU, les 15 et 16 août /

Malville – CREYS-MÉPIEU, le 16 août >> L'Atelier des Confins: Rhône Vagabond / Médiathèque – MONTALIEU-VERCIEU, les 18 et 25 juillet >> L'école de l'Antique, paysage de ruine / Musée Mainssieux – VOIRON, le 13 septembre >> L'envers des pentes: nouveaux regards sur les territoires de montagne / PARC NATIONAL DES ÉCRINS, été 2020 >> La Fabrique des Petites Utopies: Confidences de Chambaran / Le Grand Séchoir – VINAY, les 18 et 19 juillet >> La Fabrique des Petites Utopies: Hérétiques Confidences/ SAINT-ANTOINE-L'ABBAYE, le 25 juillet >> La Fabrique des Petites Utopies: Laborieuses Confidences / SAINT-MARCELLIN, 19 septembre >> La Fabrique des Petites Utopies: Laborieuses Confidences/ La Galicière – CHATTE, le 24 juillet >> La Fabrique des Petites Utopies: Savoureuses Confidences / Château de l'Arthaudière – SAINT-BONNET-DE-CHAVAGNE, le 23 juillet >> La fête de la fin de l'été / Musée – SAINT-ANTOINE-L'ABBAYE, les 19 et 20 septembre >> La Tourbière du Peuil: histoire de la végétation et des climats passés / ENS de la Tourbière du Peuil – CLAIX, le 12 septembre >> Ici-Même (Gr.): Vol de nuit... le jour / ENS de la Tourbière du Peuil – CLAIX, les 14 et 16 juillet >> Ici-Même (Gr.): Vol de nuit... le jour / ENS du Marais de Vieille Morte – LE BOURG-D'OISANS, les 11 et 12 juillet >> Le Basculeur: Somme toute / REVEL-TOURDAN, les 29 et 30 juillet >> Le Cèdre et le papyrus. Paysages de la Bible / Musée – SAINT-ANTOINE-L'ABBAYE, du 12 septembre au 13 décembre >> Le Grand Séchoir: Balade paysagère à plusieurs voix, Pique-nique à l'ombre des noyers / Le Grand Séchoir – VINAY, le 29 août >> Le parc du château de Sassenage: 350 ans de jardinage / Château de Sassenage – SASSENAGE, à partir du 17 septembre >> Le paysage, interprétations estivales / Musée de Bourgoin-Jallieu – BOURGOIN-JALLIEU, du 20 juin au 30 septembre >> Les Ajusteurs: Orée, bordures, lisières, passages / Terre Vivante – MENS, le 13 juillet >> Les Amis de la Maison Ravier: balade découverte autour de l'étang de la Save: Peinture et Paysage / ENS de la Save – MORESTEL, le 25 juillet >> Les amis de la Maison Ravier: Voyages Paysages / Maison Ravier – MORESTEL, le 13 septembre >> Les Amis du Muséum et l'ensemble instrumental Kew Irish Folk: «Histoire de l'Homme et des paysages racontée en musique» / Muséum de Grenoble – GRENOBLE, le 23 septembre >> Les chanteurs d'oiseaux: le jardin aux oiseaux / Musée – SAINT-ANTOINE-L'ABBAYE, le 19 septembre >> Les chanteurs d'oiseaux: Le jardin aux oiseaux / Musée Hébert – LA TRONCHE, le 18 septembre >> Les Harmoniques du néon: Vitrine, une fenêtre ouverte sur la rue / Quartier Très-Cloître – GRENOBLE, le 14 octobre >> Les routes d'Arcabas / SAINT-PIERRE-DE-CHARTREUSE, à partir du 20 juin >> In(o)ndés et l'assoce Béchamel: Balade électromagnétique / Le Granjou – MONESTIER-DE-CLERMONT, le 9 septembre; Monde connecté, déconnectés du monde/ Le Granjou – MONESTIER-DE-CLERMONT, le 10 septembre >> Inbal Ben Haim et David Amar: Racine(s) / Le Grand Séchoir – VINAY, le 29 août >> LOCUS SOLUS: Quirieu dans les bois / Site médiéval – BOUVESSE QUIRIEU, le 6 septembre >> Lora Juodkaitė (CCN2): À côté du réel / Dans le cadre de Ça remue proposé par LABORATOIRE, Musée dauphinois – GRENOBLE, le 16 octobre >> Lucien Mainssieux et l'ailleurs / Musée Mainssieux – VOIRON, le 9 août >> Maarten Vanden Eynde: Pinpointing Progress / Domaine de Vizille – VIZILLE, du 21 juin au 20 septembre >> Maison de l'architecture: Rétrospective Local-contemporain / Maison de l'architecture – GRENOBLE, du 22 septembre 2020 au 15 janvier 2021 >> Marc Higgin – Usages du monde / Dans le cadre de Ça remue proposé par LABORATOIRE, Musée dauphinois – GRENOBLE, les 15 et 16 octobre >> Marie Chéné et Sophie Vaude: À petite dose, ose / Dans le cadre de Ça remue proposé par LABORATOIRE, Musée dauphinois – GRENOBLE, les 16 et 17 octobre >> Marie-Pascale Dubé: Le Chant de l'aurore / Dans le cadre de Ça remue proposé par LABORATOIRE, Musée dauphinois – GRENOBLE, le 15 et 16 octobre >> Michel Gasarian: Tour de fête / Domaine de Vizille – VIZILLE, du 4 juillet au 4 novembre >> Monique Navizet: Micromondes & lumières / La Casamaures – SAINT-MARTIN-LE-VINOUX, du 19 septembre au 10 octobre >> Musée dauphinois: Refuges alpins, de l'abri de fortune au tourisme d'altitude / GRENOBLE, du 4 juin 2020 à juin 2021 >> Musée de la Révolution française: les collections du musée sous l'angle du paysage / VIZILLE, du 20 juin au 20 septembre >> Musée Hébert: Voyage en Espagne, photographies Kodak de Gabrielle Hébert / LA TRONCHE, du 22 juin au 24 août >> Nastassja Martin – Usages du monde / Dans le cadre de Ça remue proposé par LABORATOIRE, Musée dauphinois – GRENOBLE, les 15 et 16 octobre >> Olivier Labussière – Usages du monde / Dans le cadre de Ça remue proposé par LABORATOIRE, Musée dauphinois – GRENOBLE, les 15 et 16 octobre >> Pali Meursault, Thomas Tilly: Radio-Glacs / Centre d'art Bastille – GRENOBLE, le 10 octobre >> Paysage de vacances / Musée Mainssieux – VOIRON, du 20 juin au 20 septembre >> Paysages dévisagés / Médiathèque de Mens – MENS, du 1^{er} au 31 août >> Paysages en Trièves, la nature et les hommes / Musée du Trièves – MENS, à partir du 20 juin >> Paysages en Trièves, la nature et les hommes / Musée du Trièves – MENS, à partir du 20 juin >> Philippe Mouillon: Intensité des nuages / Musée dauphinois – GRENOBLE, du 15 octobre au 11 novembre 2021 >> Pierre Janin – Usages du monde / Dans le cadre de Ça remue proposé par LABORATOIRE, Musée dauphinois – GRENOBLE, les 15 et 16 octobre >> Plateforme Locus Solus: Ouverture pour inventaire / LES AVENIÈRES VEYRINS-THUELIN, le 19 septembre >> Plateforme Locus Solus: Un petit chaperon dans les bois / ENS de la Save – SAINT-VICTORDE-MORESTEL, le 5 septembre >> Plateforme Locus Solus: Voyez-là le tyran / Domaine Paul Claudel – Château de BRANGUES, le 12 septembre >> Rachel Gomme: Avec les arbres / Dans le cadre de Ça remue proposé par le pacifique, Musée – GRENOBLE, le 17 octobre >> Regards croisés sur la cité de Quirieu / Site médiéval – BOUVESSE-QUIRIEU, le 17 juillet >> Regards temporels sur une place, un parc / Parc Rosset-Bressand – REVEL-TOURDAN, du 1^{er} au 30 septembre >> Rémi de Chiara: Les marches / La Halle, centre d'art – PONT-EN-ROYANS, le 15 août >> Rémi de Chiara: Paysage Pli-Faille / La Halle, centre d'art – PONT-EN-ROYANS, du 23 juin au 15 août >> Rémi de Chiara et Laura Ben Haïba: Les marches / Château de l'Arthaudière – SAINT-BONNET-DE-CHAVAGNE, le 11 juillet >> Rémi de Chiara et Laura Ben Haïba: Super F-97 / Château de l'Arthaudière – SAINT-BONNET-DE-CHAVAGNE, du 11 juillet au 20 septembre >> Saint-Roch! Vous avez dit cimetière? : La Musique des tombeaux / Cimetière Saint-Roch – GRENOBLE, le 6 septembre >> Sandrine Stabia, Xavier Benichou: Conte et musique au clair de lune / Site médiéval – BOUVESSE-QUIRIEU, le 25 juillet >> Sébastien Perroud, Julien Lobbedez, Antoine Louisgrand: Charbonnier / GRESSE-EN-VERCORS, le 22 et 23 août / LE PERCY, le 5 septembre / MENS, les 19 et 20 septembre >> Six seaux: Expérience de paysage / Grotte des cuves de Sassenage – SASSENAGE, les 25 et 26 juillet >> SPIA (Association de sauvegarde du patrimoine industriel d'autrefois): Réveiller «la vieille endormie» / Site de la Tour de Saint-Quentin – SAINT-QUENTIN-SURISÈRE, le 20 septembre >> Stéfanie James, Deborah Benveniste, Magda: Évasion(s) / CLELLES, le 13 septembre >> Sylvenn Conan, Francois Arod: Balade contée naturaliste / PONT-EN-ROYANS, le 19 juillet >> Vania Vaneau (Le Pacifique): Blanc / Musée Hébert – LA TRONCHE, le 5 septembre >> Vélo et paysage... L'Isère fête le Tour / Domaine de Vizille – VIZILLE, le 13 septembre >> Vincent Costarella: Train de Vies / Esperluette – VAL-DE-VIRIEU, du 5 septembre au 23 octobre



LOCAL-CONTEMPORAIN 01 (épuisé)

Vous êtes ici

Textes originaux: Yves Chalas, Patrick Chamoiseau, Geneviève Fioraso, Jean Guibal, Yves Morin, Bénédicte Motte, Pierre Sansot, Mireille Sicard, Nicolas Tixier
Images originales: Maryvonne Arnaud, Yann de Fareins, Fabrice Clapiès
Composition sonore: Henry Torgue



LOCAL-CONTEMPORAIN 02 (épuisé)

C'est Dimanche!

Textes originaux: Jean-Yves Boulin, Yves Chalas, Jean-Pierre Chambon, Bénédicte Motte, Bernard Mallet, Ghania Mouffok, Philippe Mouillon, Pierre Sansot, Eugène Savitzkaya, Bernard Stiegler, Nicolas Tixier, Henry Torgue, Ivan Vladislavic
Images originales: Maryvonne Arnaud, Vincent Costarella, Roberto Neumiller, Peter Wendling
Composition sonore: Xavier Garcia



LOCAL-CONTEMPORAIN 03

Ville invisible

Textes originaux: François Ascher, Suzel Balez, Stefano Boeri, Daniel Bougnoux, Yves Chalas, Yves Citton, André Gery, Bernard Mallet, Lionel Manga, Philippe Mouillon, Natacha de Pontcharra, Pierre Sansot, Dominique Schnapper, Henry Torgue
Images originales: Maryvonne Arnaud, Vincent Costarella, Aneta Grzeszykowska, Jan Smaga



LOCAL-CONTEMPORAIN 04

Le précaire, questions contemporaines

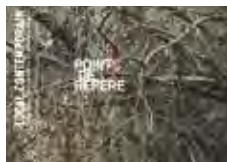
Textes originaux: Stefano Boeri, Daniel Bougnoux, Yves Citton, Bruno Latour, Bernard Mallet, Lionel Manga, Philippe Mouillon, Janek Sowa, Henry Torgue
Images originales: Maryvonne Arnaud
Composition sonore: Laurent Grappe



LOCAL-CONTEMPORAIN 05

Foules

Textes originaux: Daniel Bougnoux, Jean-Pierre Chambon, Luc Gwiazdzinski, Bernard Mallet, Xochipilli, Philippe Mouillon, Henry Torgue
Images originales: Maryvonne Arnaud



LOCAL-CONTEMPORAIN 06 (épuisé)

Points de repère

Textes originaux: Daniel Bougnoux, Patrick Chamoiseau, Yves Citton, Olivier Frerot, Jean Guibal, Luc Gwiazdzinski, Aude Merlin, André Micoud, Philippe Mouillon, Thanh Nghiem, Janek Sowa, Bernard Stiegler, Henry Torgue, Chris Younès
Images originales: Maryvonne Arnaud, Sylvain Pauchet



LOCAL-CONTEMPORAIN 07

Un monde en soi

Textes originaux: Patrick Chamoiseau, Daniel Bougnoux, Yves Citton
Images originales: Maryvonne Arnaud



LOCAL-CONTEMPORAIN 08

Une collection de collections

Textes originaux: Maryvonne Arnaud, Miguel Aubouy, Daniel Bougnoux, Yves Citton, Michel Duport, Alain Faure, Antoine de Galbert, Jean Guibal, Patrice Meyer-Bisch, Philippe Mouillon, Henry Torgue, Guy Tosatto
Images originales: Maryvonne Arnaud



LOCAL-CONTEMPORAIN 09

Paysages singuliers, paysage pluriel

Textes originaux: Anne-Laure Amilhat Szary, Maryvonne Arnaud, Daniel Bougnoux, Élisabeth Chambon, Patrick Chamoiseau, Marie Chéné, Alain Chevrier, Antoine Choplin, Alain Faure, Christian Garcin, Serge Gros, Jean Guibal, Michael Jakob, François Jullien, Agnieszka Karolak, Marie-Hélène Lafon, Philippe Marin, Sarah Mekdjian, Céline Minard, Guillaume Monsaingeon, Philippe Mouillon, Alain Roger, Henry Torgue
Images originales: Maryvonne Arnaud, Benbert, Jérémy Chauvet, Yann de Fareins, Michel Frère, Françoise Girard, Chris Kenny, Lapin, Mengpei Liu, François Mondot, Mathieu Pernot, Jean-Marc Rochette, Ingrid Saumur, Tazab, Jeremy Wood



LOCAL-CONTEMPORAIN 10

Paysage en mouvements

Avec des contributions de: Maryvonne Arnaud, Cécile Beau, Daniel Bougnoux, Philippe Bourdeau, Éric Bourret, Laure Brayer, Anne Cayol-Gerin, Philippe Choler, Laurence Després, Caroline Duchatelet, Ève Feugier, Éléonor Gilbert, Lucie Goujard, Catherine Hanni, Nicolas Hubert, Jeanine Médelice, Chloé Moglia, Guillaume Monsaingeon, Philippe Mouillon, Rachid Ouramdane, Céline Perroud, Dominique Pety, Mathias Poisson, David Poullard, Isabelle Raquin, Olivier de Sépibus, Jeff Thiébaud, Martin Vanier
Images originales: Maryvonne Arnaud, Éric Bourret, Caroline Duchatelet, Sandrine Expilly, Éléonor Gilbert, Stéphanie Nelson, Hans Op de Beck, Mathias Poisson, David Poullard, Isabelle Raquin, Olivier de Sépibus



LOCAL-CONTEMPORAIN 11

Paysage-animal

Avec des contributions de: Cyrille André, Alexandra Arènes, Maryvonne Arnaud, Yoann Bourgeois, Daniel Bougnoux, Bruno Caranguel, Alban de Chateauevieux, Yves Citton, Antoine Choplin, Laurence Després, Katia Després, Caroline Duchatelet, Jean Estebanez, Alain Faure, Jean-Charles Froment, Jordi Galí, Victoria Klotz, Guillaume Lebaudy, Inge Linder-Gaillard, Nastassja Martin, Antoine le Menestrel, Philippe Mouillon, Coralie Mounet, Abraham Poincheval, Gael Sauzeat, Olivier de Sépibus, Milena Stefanova, Henry Torgue
Images originales: Jean-Pierre Angei, Alexandra Arènes, Maryvonne Arnaud, Olivier Garcin, Fred Massé, Stéphanie Nelson, Olivier de Sépibus



Un paysage s'entend autant qu'il se voit. La collection Concert de Paysages est l'occasion de re-découvrir la richesse des sonorités qui composent les bandes-son de notre vie.

Déjà paru:
Paysages en Isère de Henry Torgue



La collection Mappages rassemble des œuvres d'artistes qui voient dans la production de cartes un moyen d'expression plus qu'un outil d'orientation ; une revanche sur la prétention des cartes à l'exactitude.

Déjà paru:
La carte des échos en Isère de Marie Chéné
Walking the campus with satellites de Jeremy Wood
Courbures du Drac et de l'Isère d'Ingrid Saumur



Local-contemporain édite des outils associant recherches artistiques, connaissances scientifiques, perceptions sensibles et savoirs empiriques pour comprendre et anticiper les nouvelles formes et pratiques locales du monde contemporain.

Local-contemporain est présidé par Isabelle Nicoladzé

contact@local-contemporain.net

www.local-contemporain.net

Local-contemporain est une initiative de LABORATOIRE.

LABORATOIRE compose des œuvres d'échelle urbaine, ainsi à Johannesburg, Rio de Janeiro, São Paulo, Sarajevo, Cologne, Alger, Douala, Marseille ou depuis certains épïcêtres, comme Tchernobyl ou la Méditerranée, afin de contribuer à l'émancipation des imaginaires. Nos interprétations territoriales tentent de renouveler l'espace public en le scénarisant et le représentant autrement. Cette approche a conduit **LABORATOIRE** à mettre en œuvre des alliances disciplinaires toujours plus complexes en associant au processus artistique des porteurs de savoirs vernaculaires ou scientifiques, des artistes et auteurs de toutes disciplines, disséminés dans le monde entier.

LABORATOIRE est présidé par Henry Torgue.

contact@lelaboratoire.net

www.lelaboratoire.net

Plus d'information sur wikipedia/Laboratoire

Conseil éditorial: Maryvonne Arnaud, Daniel Bougnoux, Alain Faure, Ève Feugier, Marc Higgin, Philippe Mouillon, Henry Torgue.

Nous remercions vivement pour leur contribution à ce numéro: Anne-Laure Amilhat Szary, Maryvonne Arnaud, Jean-Christophe Bailly, Jean Boucault, Daniel Bougnoux, Jean-Pierre Brazs, Bruno Caraguel, Marie Chéné, Gilles Clément, Marie-Pascale Dubé, Alexandra Engelfriet, Hervé Frumy, Catherine Grout, Marc Higgin, Lora Juodkaite, Philippe Mouillon, Laurence Nesme, Rachid Ouramdane, Johnny Rasse, Anaïs Tondeur, Henry Torgue, Maarten Vanden Eynde, Douglas White.

Images originales de: Maryvonne Arnaud, Christophe Beurrier, Estelle Chrétien, Alexandra Engelfriet, Hervé Frumy, Julien Goldstein, Kathy Irwin, Anaïs Tondeur, Douglas White.

© les auteurs

Relecture et correction: Carol Duheyon

Mise en page: Pierre Girardier, Philippe Borsoi

Imprimerie Les Deux-Ponts

Édition Local-contemporain

ISBN 978-2-9516858-7-1 / dépôt légal mars 2021

Directeur de publication Philippe Mouillon

© LABORATOIRE pour le titre et le concept

Ce numéro 12 de **Local-contemporain** est édité à l'occasion de la Saison 04 de PAYSAGE → PAYSAGES, *une initiative du Département de l'Isère sur une proposition artistique de LABORATOIRE.*

Avec le soutien de l'Idex Univ. Grenoble Alpes et de la Fondation Daniel et Nina Carasso, sous l'égide de la Fondation de France.



financé par
IDEX Université Grenoble Alpes



IDEX et Structure fédérative de recherche-crédation



LABORATOIRE est soutenu au titre du mécénat par la Fondation Daniel et Nina Carasso sous l'égide de la Fondation de France, dans le cadre de son axe Art-Citoyen.





On se sent parfois dépaycé devant un paysage, sans pourtant parvenir à cerner ce qui nous désoriente dans ce qui se tient face à nous, irréductible à nos expériences précédentes. De nouvelles émotions prennent forme, encore chancelantes, fragmentaires, équivoques, qui pourront lentement gagner en consistance, se clarifier. Cette quête du dépaysement a été longtemps une expérience esthétique rare, une recherche méditative ou initiatique.

Notre cadre de vie apparaît aujourd'hui sans cesse « dépaycé », vacant, noyé dans une uniformisation planétaire.

La déterritorialisation est devenue l'expérience dominante du monde contemporain. C'est une forme amplifiée et comme inversée du dépaysement. Elle désaccorde le lieu à ses soubassements, aux usages et aux complexités accumulés au fil du temps, pour ne laisser subsister qu'une dépouille démembrée de paysage.

C'est pourquoi des siffleurs d'oiseaux, jardiniers, architectes, anthropologues, bergères et bergers, performeuses, philosophes, physiciens, écologues, chasseuses d'échos, de nuages ou paysagistes... ébranlent ici nos perceptions des SOLS/des CORPS/de l'ATMOSPHERE afin de faire émerger des usages plus appropriés du monde.



LOCAL
CONTEM
PORAIN



N° 12
15 €