Maisons perdues : romances du retour

Camila Salame

▶ **To cite this version:**

Camila Salame. Maisons perdues : romances du retour. Art et histoire de l'art. 2013. dumas-00948383

HAL Id: dumas-00948383

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00948383

Submitted on 18 Feb 2014

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.

Université Paris 1 Panthéon Sorbonne
UFR 04 Arts Plastiques Espaces Lieux Expositions Réseaux

Maisons Perdues
Romances du Retour

Camila Salame

Master 2
Sous la direction de Gisèle Grammare

2013

J'adresse mes remerciements aux personnes qui m'ont aidé dans la réalisation de ce mémoire.

En premier lieu, je remercie Madame Gisèle Grammare qui m'a guidé dans mon travail.

Je remercie aussi Wissam et Alecca pour leur aide attentive et leur relecture.

« Notre âme est une demeure.
Et en nous, souvent des « maisons »,

(…)

Nous apprenons à « demeurer »
En nous-mêmes (…)

Elles sont en nous autant que nous
Sommes en elles »

« Les maisons à jamais perdues

vivent en nous.

En nous, elles insistent pour revivre,

comme si elles attendaient de nous

un supplément d'être »

Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace*

Sommaire

Résumé 1

Introduction 4

Premier Chapitre
Le Mythe de l'abri premier 8

1. Maison Fragile 11

1.1. La Toiture 13

1.2. Les Murs 14

1.3. La Porte 16

1.4. La Nostalgie du retour 18

2. Maison Immobile 20

2.1. La Forme 24

2.2. L'Échelle 29

2.3. Symbolique des procédés et des matériaux 33

Deuxième Chapitre
La Construction Imaginaire 36

1. Maison Originelle 37

1.1. Maison Sensuelle 43
1.2. Maison Matrice 50

2. Architectures Éphémères 54

2.1. Maison Onirique 55

2.2. Maison Amnésique 63

Troisième Chapitre
Demeurer dans l'Invisible 72

1. Refuges Passagères 74

1.1. Maison Errante 75
1.2 Maison Douce 83

2. Abris Précaires 91

2.1. Maison Effondrée 91

2.2. Maison Fredonnante 97

Conclusion 105

Liste d'Images- Romances & Références 107

Bibliographie 109

R é s u m é

Lieux secrets, lieux uniques, les maisons que nous avons aimées puis perdues ne cessent d'habiter nos rêves. Que nous disent-elles dans leurs ritournelles?

Et se pourrait-il que le murmure de ces lieux de mémoire, si personnels, trouve un écho en nous tous ?

Le but de cette recherche créative est de mettre en lumière la dynamique qui se joue entre certaines notions pratiques et théoriques de mon travail en arts plastiques : *la maison*, en tant qu'archétype humain, le temps, l'immatérialité, la symbolique et l'espace. La nature de cette recherche est d'abord artistique en ce sens qu'elle comporte une part de création : les travaux montrés pendant cette année qui l'accompagnent. En outre, le contenu théorique de ce mémoire trouve sa source dans des références à la fois artistiques, littéraires, sociologiques et philosophiques.

Les sujets traités sont partagés entre la pratique et la théorie, parfois même entremêlés. Le caractère artistique de cette investigation se traduit en une recherche sur la notion plus vaste d'*habiter* et d'évoquer l'espace intime de *la maison* : des sujets qui me tiennent à cœur. Une réflexion sur les espaces perdus est menée avec une autre construite autour de la nostalgie. Ces deux sujets de réflexion se retrouvent dans ma proposition : *Maisons Perdues - Romances du retour.*

Une romance [1] en musique est définie comme une ancienne chanson populaire espagnole de caractère narratif. Mélodie accompagnée d'un style simple et touchant, la romance est une berceuse qui raconte quelque chose en l'enrichissant de récits. Ses paroles ont un caractère tendre et sentimental.

[1] Définition trouvée dans le dictionnaire Larousse http://www.larousse.fr/

Une romance sans paroles[2] est de ce fait la métaphore de mon travail plastique. Telle une ritournelle, *petit retour* ; un chantonnement, qui se distingue du chant par sa facilité répétitive. Ma pratique renvoie à cette mélodie symbolique réalisée pour soi-même. *« On a souvent souligné le rôle de la ritournelle : elle est territoriale, c'est un agencement territorial … Le territoire est en fait un acte, qui affecte les milieux et les rythmes, qui les « territorialise ».* [3]

Mes pièces délimitent ainsi un espace. Elles territorialisent des espaces qui sont abrités symboliquement par notre pensée et nos récits personnels. Grâce à des gestes plastiques, répétitifs et soignés, elles reconnaissent que c'est le passage du temps, l'élément bâtisseur de nos lieux intimes.

Les Romances du retour, évoquent les fils invisibles de la mélodie qui semblent nous indiquer le chemin de retour vers nos maisons perdues. *« Il y a toujours une sonorité dans le fils d'Ariane. Ou bien le chant d'Orphée… Maintenant…on est chez soi. Mais le chez-soi ne préexiste pas : il a fallu tracer un cercle autour du centre fragile et incertain, organiser un espace limité»*[4]

Dans ce texte, certaines approches artistiques seront abordées à travers des tensions et dialectiques plastiques qui constituent les pièces. Les notions fondamentales, immatérielles et symboliques, seront par la suite approfondies dans une réflexion sur le travail et les gestes créatifs, par le biais desquels les éléments plastiques prennent place. Cette proposition de travail est un questionnement sur ce qu'il convient d'appeler la « quête de lieu ».

---

[2] ♪Les Romances sans paroles1 (Lieder ohne Worte) sont des pièces pour piano composés par Felix Mendelssohn à différentes périodes de sa vie, et regroupées sous forme de huit recueils publiés entre 1830 et 1868.
http://fr.wikipedia.org/wiki/Romances_sans_paroles_(Mendelssohn) Elles seront évoquées au fil du texte pour incorporer cette la notion musicale.

[3] Gilles Deleuze et Felix Guattari. *CAPITALISME ET SCHIZOPHRENIE. : Tome 2, Mille plateaux,* Éditions de Minuit, 1980, Paris, p.38A3

[4] Gilles Deleuze et Felix Guattari. *CAPITALISME ET SCHIZOPHRENIE. : Tome 2, Mille plateaux,* Éditions de Minuit, 1980, Paris, p.382

Mots clés : maison, habiter, lieu, espace, temps, symbolique, retour, nostalgie, mémoire, immatérialité, ambivalence de matériaux, éléments architecturaux, construction mentale et imaginaire

Introduction

Dans ma démarche artistique, je m'intéresse à l'exploration plastique de la *Maison* comme un « espace » mental. Un micro ou macro-espace, *« lieu de mémoire »,* de nostalgie, qui délimite l'espace physique et psychologique le plus essentiel. Je cherche à établir des relations plastiques possibles entre des éléments architecturaux et des concepts théoriques et philosophiques qui ont défini la *Maison*. J'établis ces relations par des combinaisons de matériaux liés avec le but de provoquer des tensions et des dialectiques plastiques, par des évocations, associations et paradoxes dans la manière de construire mes œuvres et de concevoir la mise en espace.

La *maison* en tant qu'espace physique représente l'abri, le foyer, le refuge et l'heureuse demeure. Selon Gaston Bachelard dans son livre 'La poétique de l'Espace', *« La maison natale est une maison habitée. Les valeurs d'intimité s'y dispersent, elles se stabilisent mal, elles subissent des dialectiques. »*[5] De même qu'elle est une construction composée de murs, de portes et de fenêtres, la *maison* est constituée de gestes, de postures, de déplacements physiques et mentaux et de toutes les manières de l'habiter. Elle est donc un espace habité par les souvenirs, un refuge de réminiscences.

En tant qu'espace psychologique, elle n'est pas forcement liée à un espace physique réel. Au contraire, la *maison* est un espace mental, imagé, rêvé, visionné, qui évoque en nous la plus profonde nostalgie. Bachelard affirme que *« la maison rêvée…une maison que nous habiterons plus tard, toujours plus tard, si tard que nous n'aurons pas le temps de la réaliser. Une maison qui serait 'finale', symétrique de la maison natale préparerait des pensées et non plus des songes, des pensées graves, des*

[5] Gaston Bachelard*, La poétique de l'espace*, Paris éd. Presses Universitaires de France, 1961, p.32

pensées tristes »[6] Nous ressentons une nostalgie pour la *maison natale* où l'on ne pourra jamais retourner, ou pour la *maison rêvée*, que l'on n'habitera jamais. Toutes les deux, sont des maisons perdues et leurs perte remémore en nous l'anxiété et l'angoisse de leur absence.

C'est l'impossibilité du retour à la *maison* qui inspire ma production plastique. Mes pièces, des *maisons perdues*, sont ainsi des images pleines de poésie à la manière des *romances,* chansons tendres, enfantines. Elles cherchent à tracer plastiquement un possible chemin de retour vers la maison intime. En créant des lieux plastiques situés entre la rêverie et la réalité, je veux générer une perception raréfiée, brisée ou émouvante de cet espace physique et mental. Mon objectif est de proposer dans l'espace d'exposition une expérience évocatrice qui questionne et défie la vision d'espace de la *maison* chez le spectateur à travers un geste émotif.

Je cherche donc à déconstruire la notion de *maison* ainsi qu'à travailler autour de la notion de *nostalgie* dans une époque de migrants. Ce sentiment tant partagé dans notre monde aux habitants sans frontières exprime le regret des temps passés, des lieux disparus, et vers lesquels on ne peut plus revenir. C'est la perte de tous les éléments qui constituent notre *maison* originelle désormais inatteignable, la distance temporelle et spatiale qui nous éloigne d'elle nous fait confondre la maison originelle avec l'imaginaire qu'on a crée autour de celle-ci. Mon travail évoque cela : la *romance* qu'entretiennent les nostalgiques que nous sommes avec le fantasme que nous avons construit autour de nos *maisons* perdues.

Comment rendre visible l'invisible des *maisons intimes et mentales* ? De quelle manière aborder dans un travail plastique les riches dialectiques et les vastes thématiques contenues dans la notion de *maison* ? C'est ce que je vais m'attacher à explorer tout au long de cette recherche qui met en relation mes créations avec des œuvres d'artistes de référence.

[6] Gaston Bachelard, *ibid.,* p. 69

Le premier chapitre questionne la notion de *maison* comme premier abri psychologique, philosophique et ontologique. Nos maisons intimes, peuvent être métaphoriquement bâties dans notre esprit sous les formes - *toit, murs, porte* - de l'architecture archétypale. Les notions de forme, d'échelle ainsi que la symbolique des procédés et des matériaux, essentielles dans ma démarche seront aussi présentes analysées ici.

Le deuxième chapitre traite de la construction de ces lieux personnels par l'imaginaire. Mes pièces y seront analysées comme des architectures éphémères, construites avec des matériaux et gestes créateurs symboliques.

Le Troisième chapitre est une réflexion qui questionne l'espace intangible où la *maison* rencontre son potentiel immatériel.

« J'aimerais qu'il existe des lieux stables,
immobiles, intangibles, intouchés et presque
intouchables, immuables, enracinés ;
des lieux qui seraient des références,
des points de départ, des sources :

Mon pays natal(...) la maison où je serais né,(...)
le grenier de mon enfance empli de souvenirs intacts…

De tels lieux n'existent pas, et c'est parce
qu'ils n'existent pas que l'espace devient question…

Mes espaces sont fragiles : le temps va les user,
Va les détruire : rien ne ressemblera plus à ce qui était… »

Georges Perec. '*Espèces de Espaces'*[7]

[7] Georges Perec. *Espèces d'espaces. Editions Galilée.* (1974) 2000 [L'espace (suite et fin)] p. 179

Premier Chapitre

Le Mythe de l'abri premier

Ce premier chapitre sera consacré aux deux des notions principales qui se trouvent au centre de ma recherche plastique. La notion de *maison* [8] et la notion d'*habiter.* Le mot *maison* vient en français du latin *manere* qui veut dire rester. La *maison* est donc étymologiquement le lieu où l'on reste, où l'on revient. *Habiter,* du latin *habitare,* serait conséquemment faire sa demeure, son séjour en quelque lieu.[9] La notion de *lieu*[10] *« portion de l'espace, soit prise en elle-même, soit considérée par rapport à ce qui l'occupe »* est également interrogée. Quel serait ce *lieu* et où se trouverait-il si la *maison* est désormais perdue ? Pourrions nous de ce fait, habiter plusieurs maisons ? À travers des relations plastiques et symboliques évoquées par mes pièces, et guidées par l'architecture et la phénoménologie, on tentera de retrouver ces *lieux,* qui existent en nous telles constructions mythologiques et spatiales.

"L'homme qui le premier a bâti une hutte révéla, comme le premier qui traça un chemin, la capacité humaine spécifique face à la nature en découpant une parcelle dans la continuité infinie de l'espace, et en conférant à celle-ci une unité particulière conforme à un seul et unique sens"[11]

[8] http://fr.wiktionary.org/wiki/maison
[9] http://fr.wiktionary.org/wiki/habiter
[10] http://fr.wiktionary.org/wiki/lieu
[11] Georg Simmel, *La tragédie de la culture,* Paris, Rivages, 1988, p. 164.

Vitruve décrit dans son second livre dans *De l'Architecture*[12], le mythe[13] de la genèse de la première maison. *« Les hommes anciennement naissaient, comme le reste des animaux, dans les forêts, dans les cavernes et dans les bois, n'ayant pour toute nourriture que des fruits sauvages(…) Ce fut donc la découverte du feu qui amena les hommes à se réunir, à faire société entre eux, à vivre ensemble, à habiter dans un même lieu(…) aussi commencèrent-ils les uns à construire des huttes de feuillage, les autres à creuser des cavernes au pied des montagnes ; quelques-uns, à l'imitation de l'hirondelle qu'ils voyaient se construire des nids, façonnèrent avec de l'argile et de petites branches d'arbres des retraites servant d'abri(…) Telle fut l'origine des premières maisons. »*

Dans l'histoire de l'architecture, depuis Vitruve, la cabane est l'archétype de la composition architecturale, la hutte primitive, l'habitat originaire. Aussi appelé le *mythe de la cabane*,[14] c'est une source de questionnements dans ma pratique artistique qui me permettra de tisser des liens entre les éléments architecturaux et les éléments philosophiques qui constituent la *maison*. *« L'art commence avec la maison, « c'est pourquoi l'architecture est le premier des arts »* écrivaient Gilles Deleuze et Felix Guattari.[15] Située entre l'art et la technique, l'architecture structure l'espace habité à travers des constructions physiques qui transforment les villes et les paysages. *« (…) la différence vient ici de la puissance spatiale que l'architecture confère à l'idée complexe de construction »* [16]

[12] Vitruve Pollion. *De l'architecture*. Livre II. De la manière de vivre des premiers hommes ; des commencements de la société humaine ; des premières constructions et de leurs développements. http://remacle.org/bloodwolf/erudits/Vitruve/livre2fr.htm

[13] La mythologie Grecque est à la source de la culture occidentale et est une source d'inspiration. Le mythe qui raconte une histoire sacrée, un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements, se situe dans une dimension intemporelle, celle de l'Origine des choses. Elle servira dans l'analyse de mon travail pour évoquer un temps diffèrent au *temps présent* et ainsi établir une temporalité *autre* dans ma réflexion.

[14] Joseph Rijkwert, Pour une explication complète du rôle de la cabane primitive dans l'histoire, ou *Adam's House in Paradise*, New York, 1972, trad. fr. Paris, Seuil, 1976.

[15] Gilles Deleuze et Felix Guattari. *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris.Ed Minuit,1991p.177

[16] Architecture: *Dictionnaire D'esthetique et de la philosophie de l'art.* Jacques Morizot, Roger Pouvet et Armad Colin, 2007

D’abord un espace physique, construit sur les principes de l’architecture, la *maison* est une source d’images poétiques qui renvoient à la question de l’habitation humaine, et par conséquent, à la réflexion philosophique qui l’accompagne. Suivant une méthodologie inspirée de la phénoménologie pour lier l’architecture et la philosophie, il est possible d’analyser les fondements schématisés de la représentation de la maison. C’est grâce à la force transitive de l’imagination dans sa relation à l’espace, que la *maison* peut être conçue comme un lieu mental et imaginaire, bâti par des récits et des mythes personnels.

1. Maison Fragile

La *maison*, en tant qu'archétype humain a guidé ma démarche. Son image est un principe d'intégration alliant philosophie et phénoménologie. *«Car la maison est notre coin du monde. Elle est- on l'a souvent dit - notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos (...) tout espace vraiment habité porte l'essence de la notion de maison»*[17]. Ainsi, la symbolique de la maison m'a servi de fil conducteur afin de développer une dialectique plastique et de créer une relation d'ambivalence entre les éléments présents dans mes œuvres.

Qu'est-ce que c'est habiter une *maison* ? Davantage qu'un acte pragmatique, *habiter* est une attitude qui imprègne tant notre quotidien que notre être. Selon Martin Heidegger dans ces essais et conférences « Bâtir, Habiter, Penser » prononcés au mois d'août 1951 à Darmstadt, le verbe *habiter* trouve ses origines dans le mot du vieux-haut-allemand pour *bâtir ; baun* qui signifie *demeurer, séjourner*. *« Maintenant, à vrai dire, le vieux mot baun ne nous apprend pas seulement que bauen est proprement habiter, mais en même temps il nous laisse entendre comment nous devons penser cette habitation qu'il désigne. D'ordinaire, quand il est question d'habiter nous nous représentons un comportement que l'homme adopte à côté de beaucoup d'autres…Être homme veut dire : être sur la terre comme mortel, c'est à dire : habiter (...) Nous ne bâtissons donc pas pour habiter mais nous ne bâtissons en vérité que parce que nous habitons et que c'est notre manière d'être à nous les hommes »*[18]. Dans cette analyse ontologique sur l'habitat, Heidegger montre une relation entre *bâtir* et *être* (*baun* s'apparente à *bin*, signifiant « *je suis* »). Il conçoit alors toute l'existence de l'humain en termes d'habitation. L'homme bâtit parce qu'il habite. L'essence de l'acte de bâtir est de produire des choses qui deviennent un lieu et qui « aménagent » un espace.

---

[17] Gaston Bachelard*, La poétique de l'espace*, Paris éd. PUF, 1961, p. 24
[18] Martin Heideggerd, *Bâtir, habiter, penser,* Essais et conférences, Paris, Gallimard, 1958, p.173

« L'habitat sert de support au développement des identités individuelles et collectives, à travers les significations qui lui sont attachées ».[19] Habiter une maison détermine alors un moyen d'expression du soi et un cheminement identitaire. Son aménagement concret rejoint l'un des sens du verbe *habiter*, du latin *habitare* : *« occuper un lieu»* — et qui s'apparente au verbe *habeo* : *« avoir, posséder ».*

À partir des trois composantes essentielles à toute maison — toiture, murs et porte —, j'expose en trois sections les articulations fondamentales de la maison selon Gaston Bachelard dans son livre *« La Poétique de l'Espace ».* La toiture, qui s'élève vers la dimension protectrice de la maison. Les murs, qui amènent vers son intériorité, tandis que la porte et le seuil ouvrent à la dynamique dedans/dehors de la maison. Construites par des hommes en quête de demeure, elles sont les symboles fragiles de l'habitat. L'analyse de ces trois éléments est fondamentale pour l'approche de ma pratique artistique.

[19] Bonetti, M. (1994). *Habiter. Le bricolage imaginaire de l'espace*. Marseille : Hommes & Perspectives/EPI, p. 35.

1.1 La Toiture

Avoir un toit, c'est *habiter* dans son sens le plus simple. Sans limiter la symbolique du toit à la possession d'une habitation, le toit à lui seul évoque toute la maison car la maison est d'abord un toit. Emblème de la protection, le toit devient abri, même rudimentaire, il est l'emblème du refuge. *« Il nous faut maintenant (...) mieux dire les valeurs de protection de la maison contre les forces qui l'assiègent»,*[20] souligne Bachelard. Avec la hutte, la chaumière, puis la maison, lieux desquels se distille une profonde intimité protectrice, il appelle l'image du refuge. Bachelard explique la tempête qui s'abat sur la maison qui se défend contre vents et marées. Il évoque ici une image de résistance de la maison à des forces inhumaines, les forces hostiles de la nature et celles d'une sauvagerie barabare. La maison protège le rêveur tout autant que le rêve.

La maison abrite le songe et la rêverie qui, autrement, seraient emportés par un monde rationalisant. Bachelard affirme qu'à travers la maison, *«s'ouvre, en dehors de toute rationalité, le champ de l'onirisme ».*[21] Ainsi, la maison et sa toiture représentent l'abri sous lequel vient s'unifier l'être. « *Sans elle, l'homme serait un être dispersé. La maison maintient l'homme à travers les orages du ciel et les orages de la vie.* »[22] La maison abrite donc la vie humaine. La vie, dit Bachelard, commence *« enfermée, protégée toute tiède dans le giron de la maison ».* Nous avons tous habité cette maison natale qui apporte chaleur et protection maternelle et forge notre intimité et notre identité. La fonction protectrice du toit suggère une capacité de confiance. Un désir de se reposer tranquillement sous le toit, où on rencontre un espace douillet et stable, et où l'on peut voir prospérer un espace potentiel de créativité et de rêverie. Ainsi dira-t-il que le coin est un *« refuge qui nous assure une première valeur de l'être : l'immobilité ».*[23] Être dans son coin assure une protection trouvée dans l'immobilité et la conscience d'être en paix.

---

[20] Gaston Bachelard*, La poétique de l'espace*, Paris éd. PUF, 1961, p. 21
[21] Gaston Bachelard, *ibid.,* p. 25
[22] Gaston Bachelard, *ibid.,* p. 26
[23] Gaston Bachelard, *ibid.,* p. 26

1.2 Les Murs

Les murs se dressent selon un plan vertical et leur rôle consiste surtout à limiter la vue et délimiter l'espace. Ils servent principalement à diviser et clôturer un espace et créent essentiellement une séparation. Ils constituent une limite générant deux côtés: un *ici de ce côté* et un *là-bas de l'autre côté*. Si le toit à lui seul pouvait évoquer la maison, un seul mur constitue difficilement une habitation. La maison suppose plusieurs murs, définissant ainsi un endroit clos. La dimension murale de la maison est celle de séparer et d'être séparé des autres, de découper un territoire, un espace où habiter. La maison délimite un lieu, un *ici* et un *là*, deux espaces : le *dedans* et le *dehors*.

Le chez-soi consiste donc en un sentiment de protection et de clôture, ainsi qu'en un sentiment de familiarité. Le chez-soi est ce lieu dans lequel on habite dans l'intimité avec soi-même. Plus qu'un lieu privé, le chez-soi est notre maison intime, un *univers domestique construit dans l'imaginaire*. Chez-soi et l'intimité vont ensemble. L'*intime*, du latin *intimus*, de l'intérieur, renvoie à ce qui existe au plus profond de soi. *« C'est en rêvant à cette intimité que l'on rêve au repos de l'être, à un repos enraciné, à un repos qui a une intensité et qui n'est pas seulement cette immobilité toute externe qui règne entre les choses inertes».* [24] L'intimité dont parle Bachelard, est l'intimité du repos absolu. L'image du repos porte aussi le sentiment nostalgique. C'est cette intimité que je j'explore dans mon travail.

L'image la plus forte de l'intimité chez Bachelard est celle de la *maison onirique*. Parmi ses rêveries d'intimité matérielle dans *La terre et les rêveries du repos*[25], Bachelard explique, à côté de la grotte, du labyrinthe et de la racine, l'intimité de la *maison natale* et de la *maison onirique*. Plus profonde que la maison natale, qui reste empreinte de souvenirs de l'enfance souvent déformés, la maison onirique correspond à un besoin fondamental que Bachelard associe à une *« rêverie*

[24] Gaston Bachelard*, La poétique de l'espace*, Paris éd. PUF, 1961, p 27
[25] Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*. Paris, 1948 p. 16

habitante », un *« songe archaïque et fondamental »* qui abrite toute notre intimité. Il dira : *« La maison onirique complète est la seule où l'on puisse vivre dans toute leur variété les rêveries de l'intimité»*[26] Loin d'être une maison idéalisée, un lieu rêvé en dehors de tout enracinement, la maison onirique se situe non pas *au-delà*, mais *en deçà*, dans l'intimité. Au fondement de la maison natale et au fondement de toute imagerie du repos, la maison onirique ouvre un intérieur qui se dresse contre toute extériorité.

Bachelard inscrit le dedans de la maison dans une dynamique de la séparation du dehors. Le dedans n'existe qu'en relation à un dehors. La dialectique du dedans et du dehors repose sur l'appropriation d'un refuge intime en un espace clos par des murs. Dans le second chapitre de la *Poétique de l'espace*, « Maison et univers, Bachelard affirme « *Au-delà de la maison habitée, le cosmos d'hiver est un cosmos simplifié. Il est une non-maison. (...) Dans le monde hors de la maison, la neige efface les pas, brouille les chemins, étouffe les bruits, masque les couleurs. On sent en action une négation cosmique par l'universelle blancheur. Le rêveur de maison sait tout cela, sent tout cela, et par la diminution d'être du monde extérieur il connaît une augmentation d'intensité de toutes les valeurs d'intimité* »[27]

[26] Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris éd. PUF, 1961.p 17
[27] Gaston Bachelard, *ibid.,* p. 53

1.3 La Porte

« Les portes arrêtent et séparent. La porte casse l'espace… d'un côté, il y a moi et mon chez-moi, le privé…de l'autre côté, il y a les autres. On ne peut pas aller de l'un à l'autre… ni dans un sens ni dans un autre : il faut un mot de passe… »[28]

«La porte, c'est tout un cosmos de l'entr'ouvert. »[29]

Contrairement aux murs qui cloisonnent l'espace, la porte met en évidence une complexité dans la dialectique du dedans et du dehors. La porte ouverte assure une dynamique entre intérieur et extérieur. Selon le philosophe et sociologue allemand Georg Simmel *« La porte montre de façon décisive que séparer et relier sont les deux aspects d'un même acte. (…) Dans la mesure où la porte est une articulation entre l'espace de l'homme et tout ce qui est extérieur à cet espace, elle supprime la séparation entre intérieur et extérieur »*[30] La porte sépare autant qu'elle relie et c'est précisément ce potentiel d'ouverture et de fermeture qui en fait un symbole aussi important qui explique sa place dans mes œuvre. Ouverte ou fermée, vue du dedans ou du dehors la porte illustre la dialectique entre demeurer à l'intérieur ou à l'extérieur de la maison. Elle rappelle le retour et l'errance de ses habitants.

Au moment où l'on franchit la porte de la maison, séduit par la promesse d'aventure de l'extérieur, le sentiment nostalgique de la maison est réveillé. Quitter la maison est un départ qui nous amène dans le monde, hors de la maison, loin de la quiétude paisible de la demeure. La *nostalgie* vient du grec *nostos*, « revenir », « dont le retour est possible », et *algos*, « tristesse, douleur, souffrance ». La nostalgie est alors *la douleur du retour à la maison*.[31] Il est un sentiment comprenant souvent une profonde mélancolie nourrit de souvenirs liés aux lieux et à la mémoire de

[28] Georges Perec. *Espèces d'espaces.* Editions Galilée. (1974) , 2000, [Portes] p.73
[29] Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace.* Presses Universitaires de France. Paris, 1989. p. 20.
[30] Georg Simmel, Pont et porte, *Les symboles du lieu*, Dans Tacou (Ed.), p. 98.
[31] Auguste Benoist de La Grandière, *De la nostalgie ou mal du pays*, Adrien Delahaye Libraire-Éditeur, Paris 1873

l'enfance. La nostalgie a été aussi associée au sentiment du *mal du pays*. Ce sentiment exprime le regret de temps passés, de lieux disparus, auxquels on a associé des sensations agréables. La nostalgie est née donc de leur absence. Elle est provoquée par la perte ou le rappel d'un de ces éléments passés, éloignés spatialement et temporellement, un éloignement de la maison. [32]

C'est alors que la nostalgie fait appel à la maison perdue. Le souhait de retrouver sa maison première est la quête de ce qui a franchi la porte, car la nostalgie consiste en la douleur provoquée par le déracinement de notre demeure. Ce sentiment est le propre de ceux qui quittent le foyer en sachant qu'ils y retourneront, de ceux qui quittent leur maison et qui, au fond d'eux-mêmes, espèrent un retour. La nostalgie n'est pas qu'une attitude romantique. Elle s'inscrit tel un désir secret, d'immobiliser son être dans une maison accueillante, la maison natale, la maison rêvée. Au fond de nous-mêmes, il y a toujours une part d'errance et une quête nostalgique d'un chez-soi.

[32] Svetlana Boym. *The future of Nostalgia,* Basic Books, New York, 2001

1.4. La Nostalgie du retour[33]

« C'est l'homme aux mille tours, Muse, qu'il faut me dire,
Celui qui tant erra, quand, de Troade, il eut pillé la ville sainte,
Celui qui visita les cités de tant d'hommes et connut leur esprit.
Celui qui, sur les mers, passa par tant d'angoisses,
en luttant pour survivre et ramener ses gens. »
HOMÈRE[34]

La nostalgie moderne est un deuil de l'impossibilité d'un retour mythique. L'Odyssée d'Homère, chants d'un retour, est une épopée de périples et de péripéties nostalgiques qui a accompagné et inspiré ma démarche créative. Ulysse quitte son Ithaque natale, persuadé par les arguments de Ménélas et Agamemnon de prendre part à la guerre de Troie. La guerre terminée, Ulysse amorce une longue aventure empreinte du désir d'un retour à Ithaque. « *La croyance au « jour du retour » (nostimon emar) est le fondement psychologique qui fait que l'aventure est supportée et rendue possible. L'Odyssée est l'épopée du pur retour, du nostos comme nostos, de la tendance constante au retour à un statut pur et à la récupération de l'ordre perdu »*[35] Dans sa quête, Ulysse souhaite retrouver sa maison natale. Il lutte, survit et avance par nostalgie de sa maison.

Pour celui qui, comme Ulysse, quitte la maison, la porte close rappelle la demeure à laquelle il se réfère toujours en lui-même, un monde auquel il appartient. La nostalgie se glisse alors dans la crainte de la perte, dans l'appréhension que la porte

[33] ♪ Opus 53 Adagio en fa majeur (« Tristesse de l'âme ») Felix Mendelssohn
[34] Homère. (1955). *Odyssée* (V. Bérard, Trad.). Paris : Gallimard, p. 53.
[35] Liicenau. Repères pour une herméneutique de l'habitation. Dans Tacou (Ed.), *Les symboles du lieu*, p. 108.

se referme sans que nous en ayons la clé. La *porte close* signifie la perte potentielle du foyer. L'essence de la nostalgie réside justement dans le sentiment d'angoisse existentielle de se sentir appartenir à notre maison sans y demeurer. [36]

Lorsque Pénélope ferme la porte derrière Ulysse, elle ressent une autre forme de nostalgie. Il s'agit plutôt d'une *attente nostalgique*, la douleur issue de l'absence des siens qui ne reviennent pas. L'attente nostalgique désigne une douleur du déracinement de l'appartenance, comme si l'on se sentait appartenir au loin, tout en étant chez soi. L'attente nostalgique réside en ce sentiment d'angoisse existentielle de se sentir demeurer dans notre maison sans pleinement en faire partie. Pendant l'absence d'Ulysse, Pénélope repousse par toutes sortes de ruses les avances des prétendants qui, invoquant la mort d'Ulysse, la pressent de se remarier. C'est ainsi que pendant ce temps, elle tisse le jour un ouvrage qu'elle défait la nuit, prétendant vouloir choisir un époux seulement lorsque l'ouvrage sera terminé. Pénélope personnifie ainsi la fidélité au foyer. Immuablement chaste, elle demeure à la maison nourissant la promesse du retour.

À la manière des promesses, mes pièces sont comme des fils magiques qui désignent un chemin imaginaire du retour aux maisons perdues. Métaphores de romances nostalgiques, elles rappellent ce temps immobile de protection, préservé à l'intérieur de nos demeures aimées.

[36] Svetlana Boym. *The future of Nostalgia,* Basic Books, New York, 2001

2. Maison Immobile

« Quand dans la nouvelle maison, reviennent les souvenirs des anciennes demeures, nous allons au pays de l'Enfance Immobile, immobile comme l'Immémoriel. Nous vivons de fixations de bonheur. Nous nous réconfortons en revivant des souvenirs de protection. Quelque chose de fermé doit garder les souvenirs de protection en leur laissant leur valeur d'images. Les souvenirs du monde extérieur n'auront jamais la même tonalité que les souvenirs de la maison. »[37]

«... il faut désigner l'espace de l'immobilité en en faisant l'espace de l'être.» [38]

On porte avec nous nos vieilles maisons. Refuges protecteurs de calme et de chaleur, nos maisons intimes nous accompagnent toujours et définissent, par le biais du souvenir, notre rapport à l'espace habité. Construites à partir de nos perceptions spatiales physiques et émotives, elles nous apprennent à habiter. Une fois perdues dans l'oubli, abattues, disparues à cause d'évènements inévitables, nous pouvons retrouver nos maisons intimes à travers l'éveil de l'imagination et de la rêverie. Nos souvenirs heureux, tels de petites briques de félicité cristallisées, réédifient les toits, les murs et les portes de nos maisons intimes. Ils déterminent la forme et la dimension de la demeure imaginée.

Sous l'effet réducteur des souvenirs spatiaux cueillis pendant l'enfance, [39] nos maisons imagées, deviennent des architectures fragiles de taille réduite. Elles ne sont pénétrables grâce à la pensée et elles abritent l'immobilité de l'être dont parle Bachelard. Elles constituent ainsi notre espace le plus essentiel.
La forme, l'échelle, les procédés de création et la symbolique des matériaux utilisés dans l'élaboration de mes pièces seront ici objet de discussion et d'analyse. Les descriptions de mes pièces viendront à chaque fois en prélude aux notions essentielles abordées dans cette recherche.

---

[37] Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace.* Chapitre I. PUF. Paris, 1989. p. 25
[38] Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace.* Chapitre VI. PUF. Paris, 1989. p. 131.
[39] *« L'espace perçu est donc la résultante d'une interaction entre l'organisme et le milieu. Les activités motrices dans ce milieu permettent à l'enfant de percevoir dans l'espace son corps et les objets de son environnement. Il commence alors à construire et utiliser des rapports perceptifs élémentaires. Il apparaît donc dans le développement précoce des notions spatiales que celle-ci sont liées de près à la motricité et à la perception, qui sont elles-mêmes dépendantes de la maturité du système nerveux central»*limagne/file/EPS/orientation/La_perception_de_l_espace_chez_l_enfant.pdf

Romance 1

‘ Au temps des champs de coton’[40]

En 1985, la riche et prospère ville de Armero en Colombie a été effacée de la carte à cause d’un violente avalanche, provoquée par l'explosion du volcan Nevado del Ruiz. La Ville Blanche, appelée ainsi en raison de ses vastes champs de coton, a été engloutie sous la boue. Presque toute sa population a disparu.

En se déplaçant vers le fond de l’espace d’exposition, on découvre un village suspendu construit par une combinaison de matériaux liés avec le but de provoquer des tensions mutuelles. Des petites maisons construites à la main en papier blanc comme des boules de coton sont posées sur des branches naturelles tels des socles en équilibre dans l’espace. Hautes de plus de 180cm, les tiges posées verticalement au sol, dépassent la taille du spectateur moyen. Le rapport corporel avec l’installation est alors évident. Le volume et la hauteur de l’ensemble des tiges-socles la rendent véritablement puissante. Les fines tiges qui semblent d’abord un élément étranger, artificiel, se mêlent étonnamment avec l’espace qui les entoure pour l’habiter. Elles remplissent l’espace d’exposition et semblent fleurir au sol créant des passages étroits entre elles, et permettant de pénétrer à l’intérieur de l’installation.

Exposé et juste posé aux bouts des tiges comme des maisons sur pilotis, le village donne à la fois une impression de fragilité et de faiblesse. Les différentes tailles des maisons en papier créent une dynamique dans la composition. Les portes ouvertes ainsi que ses fenêtres découpées, génèrent une relation dedans/dehors dans ce micro espace. Une forme neutre, d’une couleur neutre a été choisie pour évoquer la *maison* archétypale. Un foyer « imagé » construit sur un socle aussi fragile peut rappeler l’anxiété

[40] ♪Opus 38.Allegro non troppo en ut mineur (« Bonheur perdu ») Felix Mendelssohn

provoquée par un événement tragique : la perte de la *maison intime*, l'espace du « chez-soi ». Les maisons blanches abritent donc un petit espace vide et deviennent alors une métaphore pour notre maison à tous. Un espace particulier où notre pensée habite. La symbolique d'une maison pour chacun d'entre nous quel que soit l'endroit où l'on se trouve.

L'installation est un travail sur l'espace et le vide, sur la transparence et la structure, sur le fragile et le résistant. Branches et maisons forment alors une seule structure et coexistent dans l'espace.

Dans le développement du projet, *« Au temps des champs de coton »* j'interroge la perte de la *maison physique* pour montrer comment ce fait fatal peut créer un autre lieu, fantasmé ou illusoire qui évoque son souvenir.

‘ Au temps
des champs de coton’

Papier plié sur des tiges naturelles

Dimensions variables

(2012)

2.1. La Forme

« La maison est un archétype, c'est à dire un à priori universel, spécifique de l'imagination humaine. Les archétypes résultent d'une expérience multimillénaire ; ils suscitent une sorte d'instinct qui transcende les individus, les races, les pays et les siècles. Cet instinct, qui a la force d'un besoin vital, se traduit en images dont la richesse symbolique paraît inépuisable.(...) L'archétype de la maison paraît être un des plus primitifs (...) son impact demeure aussi puissant sur nous que l'instinct de construction sur un couple d'hirondelles ou un essaim d'abeilles.[41] *»*

Pour atteindre la possibilité évocatrice d'un univers à la fois foisonnant et construit, l'archétype architectural de la maison est adopté dans mon travail plastique. Il s'agit d'un espace délimité par quatre murs et un toit à deux pentes. *« (...) la maison est un objet à forte géométrie (...) La ligne droite y est dominatrice. Le fil à plomb a laissé la marque de la sagesse, de son équilibre »* [42] Cette "forme symbolique " permet d'évoquer métaphoriquement à la fois la forme mentale et l'aspect concret de la maison. Étant creuse, elle est une matrice capable de garder en son sein toutes les définition propres de cet espace intime.

La maison est un espace fondamental pour l'être. C'est l'univers central dans lequel on est accueilli, dans lequel on expérimente nos premières émotions, notre relation au monde, à l'autre et à nous-mêmes. L'image de la maison est donc puissante en résonance avec l'affect et l'imaginaire des spectateurs. Comme le reflet d'une relation privilégiée avec cette enveloppe qu'est la maison, mes pièces s'adressent directement à l'inconscient de l'observateur. Les traits archétypaux

[41] Jean Onimus, *La maison corps et âme.* Essai sur la poésie domestique. Presses Universitaires de France Paris, 1991, p.5 et 6.

[42] Bruno Duborgel, *La maison, l'artiste et l'enfant*. Publication de l'Université de Saint Etienne, 2001. p.142

permettent un jeu de miroir avec l'imaginaire du spectateur. Ils rendent possible la nidification et l'enracinement par la pensée et l'imagination.

Mes maisons dans *« Au temps des champs de coton »* invitent le spectateur à entrer dans ses rêves. Elles sollicitent son imaginaire grâce aux relations plastiques et symboliques établies entre les matériaux et la forme. Pour donner aux pièces une qualité plurivalente, la forme de maison dans le travail plastique présenté conserve d'abord la simplicité de cet abri premier. Par là, elle semble plus proche des représentations candides des enfants et reste ainsi d'une certaine manière plus accueillante, que les maison idéelles des adultes.

L'espace archétypal de la maison est aussi une extension de l'enveloppe maternelle. C'est une forme d'habitat qui évoque également le retour à la maison première. Lieu initiatique qui peut être associé à la quête identitaire, au départ inévitable au retour aux origines, la maison, est aussi celle d'un imaginaire commun.[43] Nous y nous grandissons et elle existe en nous comme une espace de *maison expansive*. Pourtant, notre « plus grand corps », la maison-corps ou maison envisagée renvoient à l'image plus fréquente de la *'cabane'*. Premier abri que l'homme construit lors de l'enfance, conserve pour l'adulte l'image du refuge par excellence. Petit monde clos, ce lieu est consacré à l'échappée à la pensée et la rêverie. Il défie les lois du réel et est à la fois, refuge confortable et réserve nourricière.

Malgré cela la maison n'est pas uniquement cet espace onirique où se logent nos rêves et nos souvenirs d'enfance. Elle est également le terrain bien réel d'expériences sensorielles, de jeux, d'évènements, qui contribuent à la construction émotive et spatiale de cet espace par celui qui l'habite. Lieu propice au déploiement de l'imaginaire, c'est aussi l'abri qui délimite un espace de repos protégé, d'intimité partagée. C'est enfin le lieu familier par excellence.

[43] Gaston Bachelard, *La Terre et rêveries du repos*, Paris, Librairie José Corti, 1948

La forme archétypale de maison comme *cabane* offre donc de nouvelles prises à l'imagination, de nouvelles interprétations dans mon travail plastique. Le concept de maison-cabane est développé par l'originalité et l'ingéniosité de son assemblage qui renvoie également à la quête d'une harmonie avec la nature. Structures issues de matières naturelles articulées de façon aussi improbable qu'ingénieuse, mes maisons empruntent à ses matériaux la modestie. La nature semble être complice de l'architecture d'une maison dont la construction plastique est animée par une réflexion sur sa construction imaginaire. Par l'emploi inattendu de matériaux comme le fil, le tissu ou le papier, mes maisons évoquent un univers de matériaux naturels. Cette rencontre de matériaux inattendus avec la forme archétypale familière, offre un regard différent dans notre imaginaire des maisons.

'Malgré le Temps' [44]

A l'intérieure d'une coupole en verre, comme préservée de l'espace extérieur, une petite maison en papier repose semée sous les jeunes feuilles d'une herbe folle. La plante, issue d'une graine provenant de ma terre natale, la Colombie, s'enracine en terres étrangères et pousse graduellement. Au cours du temps, l'herbe atteint des dimensions à chaque fois supérieures, rendant la maison proportionnellement, plus petite. '*Malgré le temps'* évoque l'irréversibilité du temps qui passe et qui inévitablement nous éloigne de cette demeure imaginaire.

La maison archétypale, construite soigneusement en papier blanc rappelle la présence récurrente des maisons en papier dans mon travail. La construction est soigneusement pliée et fabriquée toujours en gardant des proportions géométriques harmonieuses. Elle change à chaque fois d'échelle selon les relations de tensions plastiques que je cherche à établir entre les matériaux qui composent mes différentes pièces. La maison blanche abrite un petit espace qui pour nous reste invisible. Elle symbolise ainsi une maison mentale, un espace particulier où notre pensée habite.

À la manière de la nature et des herbes folles qui trouvent leur demeure sur et entre les murs de lieux abandonnés, on pourrait imaginer l'évolution naturelle de cette pièce. L'herbe folle se glissera sur le toit de la maison, au pied de sa façade, autour des ses murs. Rebelle, indomptable, increvable, la mauvaise herbe arrivera jusqu'à ses fondations et les abîmera grâce à la puissance de ses racines.

'Malgré le temps' renvoie ainsi à la perte de la maison intime par l'invasion de forces externes. Elle évoque l'anxiété provoquée par l'absence de ce lieu personnel. L'existence de la maison imagée est toujours menacée par le passage inévitable du temps.

[44] ♪ Opus 19 Andante espressivo en la mineur (« Regrets ») Felix Mendelssohn

‘Malgré le Temps’

Maison plantée (2013)
Herbe folle de Colombie, ‘
terre, papier plié, cloche en
verre

30 x 15 (diamètres) cm

2.2. L'Échelle

« Lorsque la sculpture moderne passa de la représentation à l'abstraction, elle passa de l'échelle spécifique à l'échelle non-spécifique. Lorsque la sculpture cessa d'être anthropomorphique, alors son échelle cessa d'être la dimension d'une représentation. L'architecture a toujours été à l'échelle spécifique. L'échelle est l'axe crucial qui lie l'objet architectural au sujet... ».[45]

La petite maison dans '*Malgré le temps'*, utilise une échelle disproportionnée, génératrice d'une tension architecturale. Dans cette perspective, l'échelle prend une place importante dans mes pièces. Les maison-maquettes sont plus qu'une enveloppe sans contenu symbolique. A l'inverse, elles abritent un nœud de réflexion sur la perception spatiale de cette espace intime. Étant toutes des maisons faites à échelle réduite, telles des miniatures, mes maisons rompent la perception habituelle que le spectateur a de cet espace architectural généralement conçu à taille humaine. *«Ainsi le minuscule, porte étroite s'il en est, ouvre un monde. Le détail d'une chose peut être le signe d'un monde nouveau, d'un monde qui comme tous les mondes, contient les attributs de la grandeur (...) La miniature est un des gîtes de la grandeur.»*[46]

Se pose alors, la question du rapport entre « l'échelle humaine » et l'échelle réduite de mes maisons. L'échelle humaine peut être considérée comme l'appréhension confortable d'un corps dans un espace. Elle ne subit aucune rupture de perception qualifiable, de mise en situation d'infériorité ou de supériorité de l'espace architectural par rapport à l'individu. [47] L'échelle humaine devient donc l'expérience d'un rapport perceptif. Ce phénomène fait appel à la sensation du mouvement du corps dans l'espace et à l'interprétation sensible et intellectuelle des qualités du lieu. La symbolique, d'autre part, est un instrument potentiel pour donner une échelle humaine à un lieu qui peut être en même temps qualifié de rétréci ou inaccessible. [48]

---

[45] Exposé.Revue d'esthéthique et d'art contemporain. N.3. La Maison.Vol.1. Marie-Ange Brayer. *La maison:un modèle en quête de foundation.* Éditions.HYX, p.8

[46] Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace.*. PUF. Paris, 1989. p.146.

[47] Moore Charles et Allen Gerald, *L'architecture sensible, Espace, échelle et forme*, Dunod, Paris, 1981, p 23

[48] Ibid.

Si l'espace est lisible, cohérent et préfigure une dynamique d'appréhension qui s'adresse à l'individu, un espace peut avoir une « échelle humaine » malgré sa très petite dimension.

D'un changement dans l'échelle de l'espace architectural de la maison découle un autre dans la perception et le mode de vision de la part de l'observateur. Le spectateur ne regarde plus un espace architectural qui l'entoure, qui l'abrite pour s'y projeter. En revanche, il est invité à pénétrer l'espace à l'intérieur de l'œuvre, qui est d'ailleurs un espace invisible, par une voie autre que celle du regard. Grâce à un déplacement mental, le spectateur peut se retrouver immergé dans une construction 'rétrécie'.

« *Jouer avec l'échelle de la maison est une manière de perturber son anthropomorphisme ».* [49] Le bouleversement de la notion d'échelle, trop grande ou trop étroite, met en évidence le passage d'un mode de vision à un autre. En devenant « non-spécifique », l'échelle interroge le rapport entre la maison et le sujet qui l'habite. Ainsi, elle permet de questionner plastiquement d'autres d'habiter cet espace. *« Donner son espace poétique à un objet, c'est lui donner plus d'espace qu'il n'en a objectivement, ou pour mieux dire, c'est suivre l'expansion de son espace intime »* [50] C'est de cette manière que l'architecture de maison à taille réduite, sa forme archétypale à échelle corporellement impénétrable, devient un dispositif qui spatialise la perception différemment. Autrement dit, en tant que spectateur, on est invité à habiter mentalement l'espace invisible contenu à l'intérieur.

À petite échelle ou à l'échelle humaine, mes maisons se donnent comme des formes transposées de l'architecture. La maison devient métaphoriquement le lieu habité par le spectateur qui devient son habitant. La question de l'échelle ouvre alors la perspective de nouveaux espaces à construire, de nouveaux lieux à raconter. Elle fait aussi entrer en jeu une dimension subjective inhérente à la perception sensible des lieux.

[49] Exposé.Revue d'esthéthique et d'art contemporain. N.3. La Maison.Vol.1. Marie-Ange Brayer. *La maison:un modèle en quête de foundation.* Éditions.HYX, p.10
[50] Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace.* Chapitre VI. PUF. Paris, 1989. p. 183

Romance 3

'Perdue,Toute ma fortune' [51]

Incalculables fils d'or comme des cheveux d'une s'enroulent tel un colimaçon pour nidifier une maison en papier. Maison et fils réservés précieusement à l'intérieur d'une couple en verre, tressent une dynamique symbolique. La demeure blanche est méticuleusement construite et est métaphoriquement abritée par la rêverie et le songe, éléments fondamentaux et imperceptibles qui donnent lieu à la maison mentale. Le fils d'or, que comme un trésor protégé sert de fondement de la maison en papier et s'embobine à sa base, fait référence à l'histoire d'Ariane et de Thésée de la mythologie grecque. Thésée était venu combattre le Minotaure dans son labyrinthe. Pour qu'il retrouve la sortie après sa prouesse, Ariane lui donna le bout d'une pelote de fil dont elle tenait l'autre extrémité et qu'il n'avait qu'à dérouler en entrant et le suivre au retour jusqu'à la sortie.

C'est le fils, constitué par nos souvenirs précieux, qui trace le chemin de retour vers la maison perdue et que nous permet de retrouver la route. Pourtant, l'immesurable fils doré, s'accumule et s'empile à chaque tour sur une spirale infinie, comme un cycle de temps révolu. 'Perdue, Toute ma fortune' évoque cela : l'impossibilité du retour imaginaire à ce lieu mental animé par nos pensées.

La présence de la maison, refuge symbolique nous rappelle que les espaces intimes sont des architectures éphémères. En prenant comme fondations les récits personnels, et propres mythes, on construit ces espaces mentaux dans notre imaginaire. Abandonnés dans l'oublie, perdus à jamais ou bien gardé dans l'illusion d'en faire une future demeure, nos espaces fragiles sont désormais introuvables. Cependant, ils laissent en nous leurs traces profondes qui comme des ruines désignent la le désir et la promesse d'un retour.

[51] ♪Opus 38 Andante en la majeur (« Espoir ») Felix Mendelssohn

‘Perdue,Toute ma fortune’

Maison sur fils d’or (2013)
Fils doré, papier plié, cloche en verre
30 x 15 (diamètres) cm

2.3 Symbolique des procédés et des matériaux

Dans mes pièces, de nouvelles relations plastiques et sémantiques autour de la notion de *maison* sont établies par des combinaisons de matériaux. Liées avec le but de provoquer des tensions et des associations entre la forme, l'échelle et la charge symbolique des matériaux, ainsi que par le processus d'élaboration, elles permettent d'explorer la dimension évocatrice de mes œuvres.

La *maison* comme espace intime garde en soit l'immensité. Gaston Bachelard cite Joë Bousquet pour parler de l'immensité de l'espace intime et de la « *matière »* qui le constitue. *« L'espace est nulle part. L'espace est lui comme le miel dans la ruche (...) ne peut-on pas dire que Joë Bousquet vient de nous révéler un espace-substance, le miel-espace ou l'espace-miel ? À chaque matière sa localisation. À chaque substance son exstance.*[52] *À chaque matière la conquête de son espace, sa puissance d'expansion au-delà des surfaces par lesquelles un géomètre voudrait la définir »*[53]

Les différents matériaux, bâtisseurs de mes *maisons* tels que le fil, le tissu, la cire d'abeille ou le papier, servent à deux fonctions fondamentales et établissent une dialectique plastique que se matérialise dans chaque pièce. La première, est celle de délimiter un espace, pour donner lieu à la *maison* comme construction mentale. La deuxième, est celle de guider ma recherche créative « en réveillant » la charge symbolique inhérente à chaque matériau. La présence d'autres éléments comme le miel, la terre ou des pousses d'une herbe folle donnent aux images poétiques des *maisons* de nouvelles forces évocatrices.

Les processus de création utilisés, le tissage avec des bandelettes de coton, la couture des étoffes brutes ou le pliage de textiles non-tissés comme le papier,[54] renvoient à des pratiques traditionnelles caractéristiques de l'architecture *vernaculaire*. Du latin *« vernaculum »,* désigne originellement tout ce qui est élevé, tissé, cultivé, confectionné à la maison[55]. Mes techniques d'élaboration, se rapprochent de cette

[52] Gaston Bachelard dans, *Le matérialisme rationnel* p. 35-36. Presente la notion de *extance* comme le *locus* d'une substance. Les Presses universitaires de France, 3e édition, 1972,1953
[53] Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace.* PUF. Paris, 1989. p. 184
[54]http://fr.wikipedia.org/wiki/Textile
[55] http://fr.wikipedia.org/wiki/Vernaculaire

manière de *l'architecture des gens*, l'architecture primitive, une architecture sans architecte. [56]

D'après Gottfried Semper, l'origine de l'architecture se confondrait avec celle du tissage et du tressage. Dans son principal ouvrage, Der Stil [57] il estime que l'architecture a pour origine les textiles, tissages et les tressages. À la fois souples, pliants et robustes, les textiles, comme le montre l'architecture légère des tentes nomades, serait une matière idéale pour la construction d'abris. Il considère que les raisons qui ont poussé l'homme à assembler des pièces textiles pour bâtir des demeures, étaient d'abord l'envie de les assembler et de les attacher ensemble et ensuite l'envie de s'abriter, de se protéger et de fermer l'espace.

Tisser, plier, coudre et cultiver à la main sont désormais des pratiques moins courantes dans notre société industrialisée. Ces travaux manuels délicats et patients rappellent les activités coutumières ou rituelles d'autrefois. Ils rappellent aussi la durée presque cyclique de ces gestes archaïques, créateurs et répétitifs.

Mircea Eliade dans son livre *'Le mythe de l'éternel retour',* parle de la construction de la maison comme un rituel créateur, un commencement qui tend a restaurer l'instant initial de la création du monde. *« Par le paradoxe du rite, tout espace consacré coïncide avec le centre du monde, tout comme le temps mythique du « commencement » par la répétition de l'acte cosmogonique, le temps concret, dans lequel s'effectue la construction, est projeté dans le temps mythique 'im illo tempore' où la fondation du monde a eu lieu. Ainsi sont rassurés la réalité et la durée d'une construction, non seulement par la transformation de l'espace profane en espace transcendant, mais aussi par la transformation du temps concret en temps mythique »* [58]

[56] Paul Oliver (sous la direction de), Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World, 3 volumes, Cambridge University Press, 1997
[57] Semper, Gottfried: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten. [Le style dans les arts techniques et tectoniques] Troisième partie. Textile Kunst ; Munich; 1860
[58] Mircea Eliade. *Le Mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition,* traduit du roumain par Jean Gouillard et Jacques Soucasse, Paris, Gallimard, « Les Essais », 1949 ; nouvelle édition revue et augmentée, « Idées », 1969. p.34

C’est ainsi que la durée d’élaboration des mes pièces par des gestes répétitifs, s’inscrit dans un temps qui rappelle la genèse de la première maison. Construites par des procédés traditionnels, fragiles et soignés, mes pièces remémorent à travers ces anciennes techniques d’élaboration, ce temps révolu où les hommes bâtissaient leurs propres maisons. Mes gestes constructeurs, portent également une certaine nostalgie pour un savoir faire désormais perdu.

Deuxième Chapitre

La Construction Imaginaire

Ce deuxième chapitre sera consacré à une profonde réflexion plastique inspirée de mes pièces. Les diverses *maisons* ici abordées, appellent autres formes de concevoir cette demeure intime. L'idée du corps conçu comme enveloppe essentielle de l'être, premier logis de l'esprit, nous permet de tisser des relations analogiques entre les parties du corps humain et l'architecture fondamentale de la maison. En tant que réceptacle de souvenirs, « lieu de mémoire », la maison est le monument dédié à nos perceptions spatiales et émotives, les réminiscences de nos espaces vécus. Par ailleurs, c'est dans son espace protecteur que toute rêverie a son commencement. La maison onirique ouvre la porte à la poésie et à la création imaginaire de cet abri bâti par le récit de notre histoire.

« ...nous verrons l'imagination construire des « murs » avec des ombres palpables, se réconforter avec des illusions de protection – ou, inversement trembler derrière des murs épais, douter des plus solides remparts (...) Dans la plus interminable des dialectiques , l'être sensibilise les limites de son abri. Il vit la maison dans sa réalité et dans sa virtualité, par la pensée et les songes » [59]

Les formes imaginaires de *maison* exposées dans chaque partie, seront ensuite fouillées à travers des liens établis entre mes pièces et des caractères plastiques ou conceptuels inhérents aux œuvres d'art ici analysées. Références incontournables, les démarches des artistes évoqués au fil du texte, Louise Bourgeois, Rachel Whiteread et Wolfgang Laib, contribuent immensément au socle artistique de ma pratique.

[59] Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace.* Chapitre I. PUF. Paris, 1989. p. 25

1. Maison Originelle

« ...la maison natale est physiquement inscrite en nous »[60]

« En effet, la maison est de prime abord un objet à forte géométrie. On est tenté de l'analyser rationnellement (...) Un tel objet géométrique devrait résister à des métaphores qui accueillent le corps humain, l'âme humaine. Mais la transposition à l'humain se fait tout de suite, dès qu'on prend la maison comme un espace de réconfort et d'intimité, comme un espace qui sait condenser et défendre l'intimité »[61]

La construction est souvent identifiée au corps humain. Leon Battista Alberti, architecte de la Renaissance avait identifié la maison à cet habitacle premier, le corps humain.[62] Il a établi une analogie entre la symétrie et la proportion mathématique des parties du corps centrées sur le nombril et les membres rattachés. Dans la continuité de ce qui était la base de l'harmonie grecque dans l'architecture, les membres sont aussi les composants, ils sont considérés comme des organes qui organisent l'espace. [63]

Cette analogie anthropomorphique continue à rayonner sur la notion de maison. L'espace habité, l'espace conçu par l'homme pour y demeurer est construit selon des images vivantes mêlant réalité et rêve, sensations et émotions, objectivité et subjectivité. Parmi ces images, le corps humain occupe une place incomparable comme matrice des formes architecturales. Tout d'abord, la construction d'un espace à habiter n'est jamais conçue comme un espace purement fonctionnel réduit aux

[60] Gaston Bachelard*, La poétique de l'espace*, Paris éd. PUF, 1961, p. 32
[61] Gaston Bachelard, *ibid*.,p 59
[62] *Corps et bâtiment* : Essais sur la relation changeante du corps et de l'architecture édité par George Dodds et Robert Tavernor (2002)
[63] *Alberti, humaniste, architecte*, sous la direction de Françoise Choay et Michel Paoli, Paris, Musée du Louvre/École nationale supérieure des Beaux-arts, 2006,
et Leon Battista ALBERTI, L'architecture et art de bien bastir, Paris, Jacques Kerver, 1553.

« géométries utilitaires » [64] *«L'âme humaine a besoin de s'approprier un espace qui soit comme le prolongement d'elle-même et du corps »*[65]. L'architecture étend l'espace interne, espace à la fois physique, culturel et symbolique.

Dans le dialogue entre Phèdre et Socrate que Paul Valéry consacre à l'architecture, dans son livre *Eupalinos ou l'Architecte,* Eupalinos explique le processus de création. Il affirme *« l'architecture est la projection de mon corps ».* [66] En donnant forme humaine à ce qu'il crée, l'homme se situe dans une relation physique et symbolique avec la nature et définit l'acte de construire et d'habiter. D'abord physique parce que le corps est une image microcosmique de la nature. Ensuite, symbolique, parce que l'âme en se prolongeant sur l'espace de la maison, se noue avec elle.

« La maison, (...) est corps et âme»[67] affirme Bachelard. Lorsque l'espace physique de la maison apporte au corps et à l'âme une certaine solidité, elle accomplit la fonction première de l'architecture, celle de satisfaire les besoins fondamentaux, physiques, psychiques et spirituels de protection. C'est grâce à la projection de notre corps dans cet espace que des relations entre la maison et le corps peuvent être établies.

L'architecture est sensorielle et comparable à un organe des sens lorsqu'elle permet d'avoir des perceptions de l'espace. Dans le prolongement de soi à travers l'architecture, la perception, synthèse de toutes les sensations, est l'extension du corps. La perception se produit grâce aux principaux organes des sens. La vue, crée une frontière entre l'espace perçu au dehors et l'intérieur du corps. L'ouïe va au-delà de ces limites visuelles et nous permet aussi de nous situer une source sonore dans l'espace. Avec l'odorat, la perception devient plus intime et plus temporelle. Les sensations tactiles viennent compléter la perception de l'espace. C'est grâce à cette synthèse que l'espace se grave en nous tel un fichier de souvenirs spatiaux.

---

[64] Gaston Bachelard*, La poétique de l'espace*, Paris éd. PUF, 1961,
[65] Simone Weil, *Projet de charte des devoirs envers l'être humain*, Ecrits de Londres, Gallimard, 2002
[66] Paul Valery, *Eupalinos ou l'Architecte - L'Âme et la Danse* - Dialogue de l'Arbre, Librairie Gallimard (1924) p.23
[67] Gaston Bachelard*, La poétique de l'espace*, Paris éd. PUF, 1961, p. 26

Par sa manière spécifique d'explorer les amples relations entre corps et architecture, le travail de Louise Bourgois sur la *maison-corps* me semble fondamental et fait écho à mes préoccupations plastiques et conceptuelles. Les descriptions des mes pièces *'Ce qui s'en va'* et *'Mère, Nourrice'*, inspirées des relations poétiques entre le corps et la *maison*, viendront en prélude aux réflexions sur la *maison sensuelle* et la *maison matrice*.

Romance 4

'Ce qui s'en va'[68]

Maison sur cheveux (2013)
Mèche de cheveux, papier plié, cloche en verre
30 x 15 (diamètre) cm

À la manière d'une vitrine qui renferme une relique, on aperçoit dans cette pièce, une maison blanche sur une longue mèche de cheveux bruns enroulés. La porte ouverte de la maison semble nous inviter à y entrer malgré sa petite échelle. L'évocation de la maison intime à travers la présence de cette demeure en papier, métaphore de l'espace habité par notre pensée et nos rêveries, est toujours présente. La présence de la chevelure donne une certaine étrangeté à la pièce.

Depuis les temps les plus anciens, les cheveux on une valeur intime et essentielle. Considérés comme un symbole de séduction et de force, les cheveux apparaissent dans plusieurs histoires mythiques. Les Moires, déesses de la naissance et de la mort était vénérées par les jeunes mariés athéniennes qui leur offraient des boucles de cheveux. Bérénice offrit une boucle de ses cheveux à Aphrodite afin que son époux revienne vivant de la guerre. Samson perdit toute sa force une fois ses cheveux coupés par sa Dalila bien-aimée car sa force physique résidait dans ses cheveux.

L'œuvre est évocatrice des reliques. Dans un contexte de ferveur religieuse et de superstition, le culte des reliques (du latin reliquiae «restes»), trouve son fondement dans la croyance intime que «les restes» corporels d'un saint disparu dégagerait une puissance magique. Les reliques faisaient partie de l'univers médiéval et s'apparentaient, dans l'esprit populaire, à des objets

[68] ♪Opus 67 Allegro leggiero en fa dièse mineur (« Illusions perdues ») Felix Mendelssohn

surréels aux propriétés variées. L'extraordinaire fascination à leur égard leur conférait des facultés miraculeuses.

La mèche de cheveux dans *'Ce qui s'en va'* rappelle également, les mythes romantiques. Preuve d'amour quasi éternel, la présence des cheveux renvoie aux pratiques mystiques des amoureux qui échangeaient leurs boucles comme cadeau vivant, un extrait de leur corps, qu'il fallait déposer dans un endroit secret. L'émotion que la présence d'une mèche suscite fait renaître les souvenirs oubliés sur cette pratique sentimentale si rare aujourd'hui.

La chevelure est d'abord un signe d'humanité. Fils naturels qui poussent avec le temps qui passe, les cheveux sont une partie de nous qui garde la mémoire corporelle. La longueur et la couleur des cheveux, qui poussent même après la mort, peuvent être liées au temps et à son défilement. Leur dégradation, évoque cependant l'irréversibilité du temps. *'Ce qui s'en va'*, telle une *maison-corps,* intègre cet élément corporel qui ressemble à mes propres cheveux, comme une manière m'immiscer, de m'impliquer dans l'œuvre et de présenter une autre façon d'appréhender la temporalité dans mon travail.

‘Ce qui s’en va’

Maison sur cheveux (2013)
Mèche de cheveux, papier plié, cloche en verre
30 x 15 (diamètre) cm

1.1 Maison Sensuelle

Une architecture qui n'est pas habitée se meurt. Une architecture est vivante parce qu'elle est habitée, mais aussi parce qu'elle suscite la vie. *« Une maison vécue n'est pas une boîte inerte. L'espace habité transcende l'espace géométrique »*[69] Comme dans le corps humain, chaque espace de la maison a sa fonction et son imaginaire en relation avec une activité organique. C'est ainsi qu'une *maison sensuelle*, renvoie à toutes les fonctions sensorielles du corps. Les organes internes et les systèmes vitaux se prolongent dans l'habitat humain. [70] Ils se projettent dans l'espace de la maison par le biais des habitants qui y vivent, qui y organisent et désorganisent leur espace intime, qui y mangent, dorment, chantent ou rêvent.

Dans l'architecture, la structure de l'espace est à l'image du squelette. La peau se prolonge sur ce squelette et enveloppe la construction. Les organes internes représentent l'organisation fonctionnelle vitale de la maison. Les organes des sens réveillent les relations entre l'intérieur et l'extérieur.

D'autres éléments structurels et formels de l'architecture établissent des relations complémentaires dans la maisons conçue comme extension du corps humain. La relation entre le féminin et le masculin, se manifestent au travers des formes élevées/étalées, angulaires/arrondies, froides/chaleureuses, ombres/lumineuses, imposantes/accueillantes et ouvertes/fermées de la maison.

Perçues comme une synthèse de toutes les sensations et les extensions du corps dans l'architecture, l'œuvre '*Femmes-maisons'* de Louise Bourgeois révèle la notion de *maison sensuelle*. Elle introduit la maison comme réceptacle primordial des souvenirs d'enfance.

---

[69] Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace.* PUF. Paris, 1989. p.58

[70] *Corps et bâtiment* : Essais sur la relation changeante du corps et de l'architecture édité par George Dodds et Robert Tavernor (2002)

Louise Bourgeois, *Femmes-Maisons*

Fig.1

Couleurs chaudes et froides, lignes droites et courbes, géométrie et éléments organiques coexistent dans ces images qui sortent d'une combinatoire étrange et personnelle. Dans ces toiles rigoureusement verticales, les corps féminins, portent sur les épaules des maisons. Sur le dessin à droite, la forme féminine jaune contraste avec la blancheur de la maison dessinée de manière enfantine. Les jambes d'une deuxième femme sont à moitié visibles, partiellement dissimulées derrière un mur-rideau de peinture rouge-orange. Le corps de ce personnage caché est représenté par la longue tige d'un pissenlit, la fleur est sa tête. Sur le dessin à gauche, la rigidité grise de la maison contraste avec le rose vif du corps féminin où le sexe souligné évoque une fleur.

Du toit de la maison, à manière d'un nuage de fumée, sort une forme qui évoque la chevelure féminine. Le dessin central, contraste à son tour avec les deux dessins latéraux. La composition grise et blanche montre un corps-maison écrasant. Entre ses jambes le sexe est de nouveau accentué. La maison semble avoir l'expression d'un visage où la porte centrale et les escaliers rappellent une bouche qui pousse un cri de

secours. Les bras qui sortent de ses fenêtres font penser à une personne qui serait prisonnière à l'intérieur. Pour Marie-Laure Bernadac - conservatrice générale du patrimoine et critique d'art qui fut une des premières à exposer Louise Bourgeois - ses maisons sont un mélange d'architecture et de chaire. *«Ce mélange de géométrique et d'organique, de rigidité et de malléabilité, d'architecture et de viscéralité, (...) la métaphore de sa structure psychique ».* [71]

Cette série de dessins a été réalisée par l'artiste entre 1945 et 1947, six ans après avoir déménagé à New York avec son mari l'historien de l'art Robert Goldwater et ses trois enfants. Loin de son pays natal elle a ressenti une profonde nostalgie, le *mal du pays*. Ce sentiment est alors devenu une force créatrice importante. L'ambiance affectueuse qui l'entourait ne l'empêchait pas de faire une série de tableaux chargés de colère, de peur et de frustration.

Tous les dessins de *'Femmes Maison'* partagent une même idée. Dans chacun d'eux, une femme a une maison couvrant la tête, en dessous de laquelle dépasse son corps nu. Femmes captives de la prison intérieure de la maison. Les murs sont tout ce qu'elles peuvent voir autour d'elles. Visage caché, elles ignorent qu'elles exposent leurs organes génitaux, symbole d'intimité. Elles sont donc plus vulnérables que jamais. Les dessins sont si simples, à la limite de l'archétypal, qu'ils semblent presque naïfs.

Les *'Femmes-maisons'* de Louise Bourgeois, mettent en évidence la signification machiste de la maison dans la vie d'une femme au foyer. Pourtant, au-delà d'une revendication féministe, elles éclairent la notion de maison-corps comme contenant tous les souvenirs et spécialement ceux de l'enfance. *« La maison natale est plus qu'un corps de logis, elle est un corps de songes » ... « L'enfance est certainement plus grande que la réalité. Pour éprouver, à travers tout notre âge, notre attachement à la maison natale, le songe est plus puissant que les pensées »*[72]

[71] Louise Bourgeois. Jean Frémon *Louise Bourgeois femme maison.* L'Echoppe.2008.p.11
[72] Gaston Bachelard*, La poétique de l'espace*, Paris éd. PUF, 1961, p. 33

La maison d'enfance de Louise Bourgeois est un lieu de mémoire où elle trouve une grande inspiration. *« Mon enfance n'a jamais perdu sa magie, elle n'a jamais perdu son mystère, ni sa dimension dramatique» .*[73] Ses souvenirs traumatiques d'une vie familiale très tourmentée, d'un père absent, qui trompait souvent sa femme sont des souvenirs douloureux présents tacitement dans ses œuvres. Louise Bourgeois écrit dans son journal personnel en 1980 : *« L'accès que nous avons à notre inconscient volcanique et les motifs profonds de nos actions et de réactions à travers les chocs de nos rencontres avec des personnes spécifiques».* [74]

Son travail sur les maisons aboutit aux *Cells* dont nous parlerons plus tard. Quand l'émotion, la mémoire, l'affect sont le sujet même de l'œuvre comme c'est le cas chez Louise Bourgeois, l'exigence artistique est celle de se consacrer à la mise en forme de ce qui n'est pas de l'ordre de la forme et à rendre visible ce qui échappe au visible et à ses représentations. Cette exigence est pour moi un but créatif et représente une partie importante de ma démarche.

[73] Louise Bourgeois. Jean Frémon. *Louise Bourgeois femme maison.* L'Echoppe.2008.p.14
[74] Louise Bourgeois. Jean Frémon. *Louise Bourgeois femme maison*. L'Echoppe.2008p.19

Romance 5

'Mère, Nourrice'[75]

Une maison avec un toit à deux pentes, toute tissée à la main en bandelettes de coton teintes en doré. Le nom de la pièce *'Mère, Nourrice'*, évoque la maison maternelle. Sa construction par le geste rituel du tissage, rappelle également la durée indéfinie d'une action cyclique. Le temps de création est ainsi un temps presque suspendu comme celui à l'intérieur du ventre maternel. Métaphoriquement bâtie des récits tissées et noués pour former un tissu personnel, une enveloppe douce, '*Mère Nourrice'* est un habitacle protecteur. Le fil du tissage doré comme celui d'Ariane, évoque la ficelle qui marque le chemin de retour à la chaleur réconfortante de la mère.

Dans le tissage, les fils de la chaine et les fils de la trame s'entrecroisent. Ils se lient avec les espaces vides de la maille produisant des nœuds. Pour Gottfried Semper, le nœud est à l'origine du tissage. Selon lui, les processus artistiques archaïques élémentaires étaient des opérations brèves. Elles consistaient à fabriquer une œuvre ou un objet grâce aux procédés de tissage, de tressage, d'assemblage, ou d'entrelacement. Il s'agissait de lier et de relier, d'ordonner et de démarquer des formes et des figures, en tressant peu à peu une étoffe continue. « *Le nœud pourrait, en ce sens, apparaitre comme « le plus ancien symbole technique et l'expression des premières idées cosmogoniques surgies chez les peuples »* .[76]

Le tramage délicat de l'œuvre *'Mère, Nourrice'*, délimite un espace réconfortant, à l'image de notre premier berceau. Nous apprenons à nommer « foyer » la maison première comme les enfants apprennent à dire « mère ». Dans '*La poétique de l'espace* ' Bachelard cite William Goyen : *« Penser qu'on puisse venir au monde dans un endroit qu'au début on n'aurait même pas su nommer, qu'on voit pour la*

[75] ♪ Opus 67 Allegro e non troppo en mi majeur (« Berceuse ») Felix Mendelssohn

[76] Semper, Gottfried: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten. [Le style dans les arts techniques et tectoniques] Troisième partie. Textile Kunst ; Munich; 1860. p.10

première fois et que, dans cet endroit anonyme, inconnu, on puisse grandir, circuler jusqu'à ce qu'on en connaisse le nom, , le prononcer avec amour, qu'on appelle un foyer, où on enfonce des racines, y abriter ses amours, si bien que, chaque fois qu'on en parle, c'est à la façon des amants , en chants nostalgiques(…) » [77]

La couleur dorée de *'Mère Nourrice'* est chargée de symbolique. Elle représente la lumière solaire, signe de l'absolue perfection, de fécondité féminine, de richesse et d'immortalité [78] dans plusieurs cultures. De la couleur de l'astre diurne, l'or, son reflet sur terre est recherché pour sa beauté et sa symbolique spirituelle, divine et royale. Demeure chaleureuse, cette *maison dorée* serait ainsi un foyer de lumière pour l'enfant et le poète. Elle abrite précieusement les souvenirs heureux de l'enfance, notre « âge d'or ».[79] *« Et c'est ainsi que dans ses solitudes, dès qu'il est maître de ses rêveries, l'enfant connaît le bonheur de rêver, qui sera plus tard le bonheur des poètes »* [80]

[77] Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace.*. PUF. Paris, 1989. p.66
[78] *« Cette Immortalité est d'ailleurs symbolisée chez les Grecs par la chevelure d'or. En Orient, il est un signe de l'absolue perfection, ainsi que de l'Illumination, raisons pour lesquelles les statues de Bouddha sont couvertes d'or. Les icônes Byzantines sont également dorées pour montrer le reflet de la lumière céleste. Cette lumière céleste, nous la retrouvons dans les livres manuscrits anciens dont on dit qu'ils sont enluminés lorsque leurs lettrines et leurs miniatures ont été dorées à la feuille »* http://fr.wikipedia.org/wiki/Or
[79] L'âge d'or est celui qui suit immédiatement la création de l'homme alors que Saturne (ou Cronos pour les Grecs) règne dans le ciel : c'est un temps d'innocence, de justice, http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%82ge_d%27or
[80] Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*. Paris, 1948 p. 84

‘Mère, Nourrice ‘

Maison tissée (2013)
Bandelettes de coton peintes en doré et tissés à la main.
26 x 24 x 19 cm

1.2 Maison Matrice

Selon Jean-Louis Le Run, la maison est l'espace qui a le plus d'influence sur la construction de nos repères spatiaux et affectifs. *« La maison est un abri, elle est ce corps enveloppant et protecteur qui vient redoubler, de l'extérieur, l'enveloppe maternelle ».*[88] La maison en tant que métaphore de « mère », le lieu d'origine, locus de tout commencement, rappelle le tiède abri protecteur de la matrice. La maison comme espace premier, aurait la capacité de garder les souvenirs les plus profonds, les réminiscences originelles de l'enfance et de la famille.

La similitude entre la maison et le ventre maternel est ainsi évidente. Les deux marquent une frontière entre l'intérieur et l'extérieur.[89] Avant d'ouvrir à l'homme les portes du monde extérieur, dans la maison, comme dans le ventre maternel, une identité initiale se forme. Temporairement sauvegardée de tout ce que le monde contient, et protégée du chaos externe, elle y demeure intacte. La *maison matrice*, perpétue le silence et le repos de l'expérience primordiale à l'origine de l'être. Elle représente ainsi un univers de durée suspendue à la manière des *Cells* de Louise Bourgois. La genèse temporelle qui a lieu en son sein, comme dans l'utérus, fait de la maison un berceau immobile du temps. C'est dans ce temps que mes pièces s'inscrivent.

Dans la série de *Cells* de Louise Bourgois, autre aspects essentiel de ma recherche créative, la symbolique des matériaux et leur relation à nos souvenirs d'enfance ainsi que la construction de nos mythes personnels, sont rendus perceptibles.

[88] Jean Louis Le Run, *« L'enfant et l'espace de la maison »,* in Enfance et psy, éd. Érès, n°33, 2006/4

Louise Bourgois, *Cells*

Dans les années 90, à quatre-vingts ans, Louise Bourgeois se consacre à la réalisation de chambres magiques : les *Cells*. Des cages qui reconstituent des pièces d'une maison, des moments de vie. Elle y rassemble des objets qui lui sont très proches et qu'elle investit d'une grande charge émotionnelle. Les *Cells* sont les lieux où elle déroule la trame de ses souvenirs et de ses affects. En ce sens le travail de Louise Bourgeois et ses réflexions constituent un des socles majeurs de ma pratique.

Le mot cellule renvoie chez Louise Bourgeois à la plus petite unité biologique qui nous constitue et aussi à la maison, le refuge, la famille. La maison de l'enfance, premier réceptacle de la vie, laisse en nous ses premières marques. Louise Bourgois a fait deux séries de *Cells*, les unes consacrées aux sens, les autres liées à l'enfance et à la mémoire. *«Les Cells représentent différents types de douleur : physique, émotionnelle et psychologique, mentale et intellectuelle… Chaque Cell a trait à une peur. La peur est une douleur… Chaque Cell traite du plaisir du voyeur, le frisson du regardeur et celui d'être regardé»* [90], affirme l'artiste. Pour créer des installations-scènes, elle travaille de plus en plus avec des divers matériaux tels que le verre, le bois, le métal, le marbre, et le tissu. Elle joue avec leur opacité ou leur transparence, leur pesanteur ou leur légèreté et explore également leur côté lisse ou rugueux.

La *Cell* nommée *Liquides précieux* (1992) est une imposante installation cylindrique tel une immense matrice, où le spectateur est invité à pénétrer. Il s'agit d'un espace sombre et clos, composé d'un réservoir cylindrique d'eau en bois de cèdre, comme ceux qu'on peut encore trouver sur les toits new-yorkais. Ce réservoir est destiné dans cette installation à recueillir les « liquides précieux ». Ces liquides sont ceux que le corps humain produit quand il est soumis à des émotions comme la peur, la joie, le plaisir, la souffrance. Sang, lait, larmes, sperme sont des liquides précieux qui déterminent la mise en espace à la manière d'un système corporel.

[90] Louise Bourgeois. Jean Frémon. *Louise Bourgeois femme maison*. L'Echoppe.2008 p.24

Au centre du tonneau, on aperçoit un lit ancien en fer entouré des ballons en verre. Ces ballons, qui servent à décanter les liquides précieux, sont liés les uns et les autres par des tuyaux qui se rejoignent au centre du lit. Les liquides s'évaporent et retombent après condensation en formant une flaque.

Fig.2

Aussi présent dans la mise en scène, un immense manteau masculin accroché au mur du réservoir, renvoie à la figure répressive de son père. Un petit vêtement d'enfant avec l'inscription *«Merci-Mercy»,* fait référence à l'habit d'enfance de Louise Bourgois. La dynamique des fluides serait liée aux humeurs de la peur ressentie vers le père. Cette installation est une œuvre complexe, un espace habité par la psyché avec une grande charge symbolique. Le spectateur est interpelé par cet espace où les traces de la présence humaine trouvent abri. Dans cette *Cell* issue de la construction mentale de l'artiste, les objets utilisés et leur symbolique sont le résultat de la curieuse alchimie des liquides.

Dans l'installation *Cell (Choisy),* l'artiste élabore une série de grandes cages. Une grille imposante est un des éléments essentiels de l'installation. On peut voir à travers alors qu'elle évoque aussi l'idée de captivité. Une immense *maison-cage*, qui renvoie à la maison de son enfance, lieu de mémoire et de souvenirs à Choisy-le-Roi. Une maison en marbre rose est au centre de l'installation. Au-dessus d'elle, la menace d'une immense lame de guillotine. L'artiste dit *« que les gens se guillotinent à l'intérieur d'une famille. Le passé est également guillotiné par le présent. »* [91]. Comme conjurés, les fantômes du passé sont là, dans cette maison temple de souvenirs revécus. En faisant allusion à son pays natal, à son histoire et à ses souvenirs de jeunesse, Louise Bourgois présente un mythe individuel inspiré par sa maison d'enfance où la réalité et ses fantasmes s'entremêlent. La maison est ici le moteur d'un présent qui envahit la douleur du passé pour la camoufler. Elle marque la route qui va de l'oubli à la mémoire et que j'explore dans mon travail.

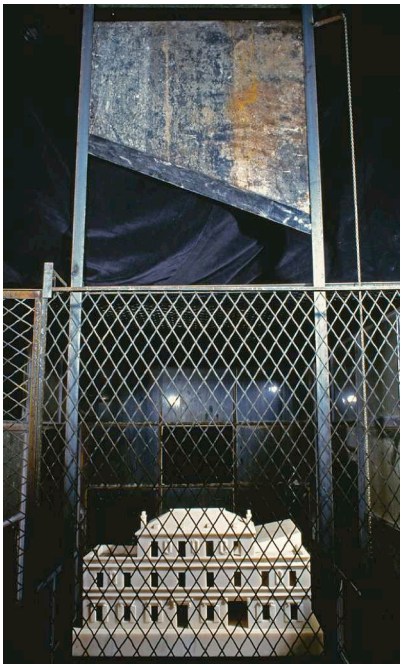

Fig.3

[91] Louise Bourgeois. Jean Frémon. *Louise Bourgeois femme maison*. L'Echoppe.2008. p.25

2. Architectures Ephémères

«Il existe un terrain commun à l'architecture pérenne et à l'architecture éphémère. Toutes deux traitent de l'homme et de son environnement spatial »[92] L'une relève d'un besoin, l'autre d'un désir. La seconde, libérée de contraintes techniques majeures dans le choix de ses matériaux, peut laisser libre cours à une expression architecturale et poétique. La notion d'architectures éphémères, s'exprime plastiquement dans ma pratique tant dans la recherche de formes nouvelles que dans l'utilisation de matériaux issus du textile ou du végétal. La définition et le choix des volumes et des matières, des rapports d'échelles, du vide et du plein dans mes pièces contribuent à l'expression évocatrice de la fragilité de la *maison* intime.

À travers mes architectures créées pour explorer la construction de la *maison* intime via l'imaginaire mental, je cherche à mettre en espace un parcours sensoriel et poétique conçu pour le spectateur. Il s'agit de lui faire ressentir les espaces mentaux évoqués par mes pièces à travers des relations plastiques et de lui faire dépasser son possible rapport purement visuel avec elles.

Les descriptions des pièces *'Maison pour rêver'* et *'Doux Souvenir'* viendront en prélude aux réflexions sur la *maison onirique* et la *maison amnésique.* Elles ouvrent la réflexion sur la maison comme réceptacle de souvenirs, lieux de mémoire et d'oubli et refuge des songes. Ephémères comme le sont les réminiscences et les rêves, leurs architectures ici présentées, sont construites avec des éléments qui rappellent la ruche et leur architecte, les abeilles. Chargés de symbolique, l'œuvre de Wolgang Laib et l'œuvre de Rachel Whiteread sont essentielles dans ma réflexion et constituent un axe important de ma pratique.

[92] Jean Chollet, André Acquart, l'*architecte de l'éphémère,* Chez Actes Sud, 2006.p. 3

2.1 Maison Onirique

« Il existe pour chacun de nous une maison onirique (...) perdue dans l'ombre d'un au-delà du passé vrai. »[93]

«Nous sommes ici [avec la «maison onirique», une «maison du souvenir-songe», «le crypte de la maison natale»] à un pivot autour duquel tournent les interprétations réciproques du rêve par la pensée et de la pensée par le rêve »[94]

La maison a une valeur d'onirisme irréductible, qui se combine avec le trait de refuge. En ce sens, la maison convoque les souvenirs par la mémoire mais surtout des images par l'imagination. Elle nous renvoie à l'immémorial, à travers la rêverie, ce temps dont on ne se souvient pas. Les souvenirs impérissables des anciennes demeures, existent du fait qu'ils sont revécus par la rêverie. On ne retourne pas aux maisons aimées seulement grâce à une image qui restitue ce qu'on y a vécu. Il y a une trace, une empreinte de la maison natale en nous au delà de la limite du souvenir imagé. *« Les maisons à jamais perdues vivent en nous. En nous, elles insistent pour revivre, comme si elles attendaient de nous un supplément d'être »*[95]

La rêverie, qui lie les expériences, les pensées, les rêves et les souvenirs, permet de revivre la maison intime.. En retour, *«*la *maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix. »* [96] La *maison onirique* nous enracine. Elle fixe plus profondément nos souvenirs en nous, même quand la maison n'est plus.

La nature est souvent un élément qui inspire la rêverie. Les matériaux bâtisseurs de d'origine naturelle nous rappellent quant à eux l'architecture éphémère de la maison première. L'œuvre de Wolfgang Laib est définie par l'utilisation de matériaux naturels qui évoquent la vie. Elle représente à mes yeux une référence plastique essentielle qui nous permettra d'enrichir la réflexion sur la *maison onirique*.

---

[93] Gaston Bachelard, *La Terre et rêveries du repos*, Paris, Librairie José Corti, 1948.p.98
[94] Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace.*PUF. Paris, 1989. p 33
[95] Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace.*PUF. Paris, 1989. p 15
[96] Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace.*PUF. Paris, 1989. p 26

Romance 6

'Maison pour rêver'[97]

Au sommet d'une pile de grains on aperçoit une petite maison rêveuse bâtie en cire d'abeille naturelle, substance constructrice par excellence. Grains et maison rayonnent tous deux la couleur naturelle jaune dorée lumineuse et l'odeur de cette cire. La transformation de cette matière brute créée par les abeilles pour bâtir, tel des architectes, les rayons à miel, donne à cette pièce une symbolique de construction forte. La petite demeure, '*Maison pour rêver'*, rappelle la matière et la structure géométrique de la ruche. Tressée ou creusée soigneusement dans un tronc mort, elle enveloppe et protège la colonie des abeilles productrices de miel.

Dans cette pièce, une petite porte s'ouvre et semble inviter à rentrer dans un refuge de rêverie. Lieu pénétrable uniquement grâce à l'imagination et aux souvenirs. L'espace intérieur de cette maison se construit et existe par la pensée et l'esprit symbolique qui l'habite. Comme le miel qui remplit les alvéoles et les lie fortement, nos pensées s'inscrivent à l'intérieur de nos espaces intimes. Délicieux souvenirs ainsi conservés, ils préservent la nourriture de la rêverie.

De la même manière qu'au moment de la récolte du miel la ruche est détruite, quand nous quittons nos espaces intimes ceux-ci semblent disparaître. Une fois le miel recueilli, reste la structure de cire, vidée. *'Maison pour rêver'* est édifiée à partir de la cire d'abeille, issue des ruines de la ruche. Une matière de ruines permet ainsi de construire une nouvelle demeure. *'Maison pour rêver'* évoque la construction de nouveaux lieux mentaux à partir de la trace laissée par la maison abandonnée.

[97] ♪ Opus 85 Andante espressivo en fa majeur (« Rêverie ») Felix Felix

'Maison pour rêver'

(2013) Cire d'abeille

23 x 17 x 12 cm

Wolfgang Laib, *La Chambre des Incertitudes*

Marbre, lait, riz, pollen et cire sont toutes des matières organiques associées à la vie, présentes dans l'œuvre de Wolfgang Laib. Dans son œuvre, les matériaux naturels sont mis en scène à travers des formes géométriques pour parler du vivant, du temps originel et de la spiritualité, Jamais totalement régulières, ces formes façonnent ses pierres de lait, cônes de pollens, maisons de riz et chambres en cire.

Les mots sérénité, pureté, conscience, recueillement viennent à l'esprit quand on analyse l'œuvre de Wolfgang Laib. Elles renvoient aux sensations protectrices qui sont souvent liées à la *maison onirique*. Ses voyages d'enfance accomplis aux côtés ses parents en Asie ont beaucoup marqué l'artiste et nourrisent son œuvre de culture orientale. Les formes simples des ses pièces et leurs couleurs pures et naturelles, provoquent une forte expérience sensorielle. Elles convient à entrer dans un état de contemplation et nous parlent d'une autre temporalité, de la beauté naturelle, de la conscience et de l'intimité.

Fig 4.

Sa première *Pierre de lait (1975),* commence une série produite avec des carreaux de marbre blanc poli. Une petite concavité laissée sur la surface de la pierre est remplie de lait frais. Cette pièce demande un entretien quotidien consistant à laver la pierre et à verser du nouveau lait. Wolfgang Laib utilise des matériaux symboliques pour réaliser des installations mais il ne les transforme pas. L'authenticité de chaque matériau est ainsi préservée. Dans ses pièces la pureté est fragile et éphémère et doit être constamment renouvelée. *« Le maître mot de cet univers est pureté. Pureté des formes, pureté des matériaux, pureté des couleurs. Cette pureté se traduit, dans le domaine formel, par le recours à des figures géométriques et des structures architecturales archaïques. Rectangle proche du carré pour 'Les Pierres de lait' et les 'Pollens' ; reliquaire médiéval ou tombe musulmane pour les 'Maisons de riz' ; cellule funéraire de l'Égypte ancienne pour les 'Chambres de cire' ; escalier et ziggourat pour les œuvres homonymes... (...) »*[98]

Les *Maisons de Riz* de Wolfgang Laib contiennent de la nourriture. Ni autels ni reliques, ces maisons seraient symboliquement ravivées par le riz, grain de vie transformée en *maison de vie*.

Fig 5.

[98] Wolfgang Laib : la chambre des certitudes = the room of certitudes Editeur : Ostfildern-Ruit : Hatje Cantz, 2001. Ouvrage conçu par W. Laib ; texte de Guy Tosatto, entretien entre l'artiste et Necmi Sönmez

Ses pièces de pollen évoquent un geste rituel saisonnier. Au printemps et en été, l'artiste recueille les pollens des pissenlits, noisetiers, pins, renoncules et mousses qui poussent autour de sa propriété. Les pollens, qu'il récolte pendant plusieurs mois, sont ensuite tamisés à la mousseline sur des plaques de verre ou sur le sol pour réaliser ses pièces. Ces formes dégagent une vibration lumineuse étincelante d'une grande beauté.

« Le lait ou le pollen sont extrêmement beaux -comme le soleil ou le ciel. Pourquoi être effrayé par la beauté ? (...) J'ai essayé de participer à la mise en forme de belles choses... Et c'est ma plus grande fortune. » [99]

La réalisation des œuvres de Wolgang Laib par les gestes patients et soignés qui leur donnent forme, dans l'ailleurs temporel cyclique que nous avons évoqué précédemment. Cette temporalité renvoie métaphoriquement au temps du commencement, de la construction de l'abri premier. C'est un temps à la fois plein et vide, un temps de réflexion et de partage avec l'Universel à travers la manipulation d'éléments naturels.[100] Dans le travail de Wolfgang Laib, ce temps est aussi lié au temps de la pensée et à la durée de la reconstruction de la maison intérieure selon la religion bouddhiste.

Dans les représentations bouddhistes, le corps est associé à la maison. L'idée de *construction* de la maison intime et l'image de l'*architecte* se trouve dans le texte du Dhammapada, [101] qui reprend l'exclamation du Bouddha juste après l'Eveil : *« J'errais sur le chemin sans fin des nombreuses renaissances, cherchant en vain l'architecte de l'édifice. Quel tourment que de renaître sans cesse ! Ô architecte de l'édifice, je t'ai découvert ! Tu ne rebâtiras plus l'édifice. Tes poutres sont toutes brisées, le faîte de l'édifice est détruit! Cette conscience a perdu ses énergies fabricatrices et est parvenue au Nirvâna."*[102]

[99] Ibid
[100] Ibid.
[101] Il s'agirait d'un des plus anciens textes bouddhiques qui soient conservés de nos jours. http://fr.wikipedia.org/wiki/Dhammapada
[102] (Dhammapada, stances 153-154)

Selon la doctrine Bouddhiste le *Soi*, en fait, n'est autre que cet « architecte » qu'on cherche « en vain ». *« L'architecte n'est découvert que lorsque la construction est abattue. C'est l'absence d'architecte qui se révèle quand la construction, illusoire, s'efface devant la réalité découverte. »* [103] De la même manière que l'architecte disparaît avec la destruction de l'édifice, le *Soi* disparaît également quand la maison refuge des rêves et des souvenirs, est abattue. Quand les souvenirs du rêveur n'animent plus la maison onirique, elle disparait en laissant derrière elle sa trace, sa ruine.

La cire d'abeille, est utilisée de façon impressionnante dans les « *chambres de cire* » de Wolfgang Laib. Ce sont des chambres totalement bâties en cire parfumée sur les lieux d'exposition, ou implantées dans la nature. *« Pénétrer dans une chambre de cire, dit-il, c'est entrer dans un autre monde, peut-être sur une autre planète et dans un autre corps. »* [104] Après avoir cherché un lieu adéquat pendant des années, Wolfgang Laib réalise une chambre de cire pour la montagne dans les Pyrénées à Marcevol. Nommée *La chambre des Certitudes (2000)*, cette pièce propose une expérience personnelle contemplative totale. Il s'agit d'une grotte-couloir creusée au cœur même de la montagne et fermée par une porte en bois. Tous les murs sont enrobés d'une couche de cire d'abeille dont l'aspect et l'odeur établissent un contraste fort avec la terre de la montagne. *« De la couleur mordorée d'un vieil or »,* et déployé dans l'espace comme une *« peau tendue »*[105] . La cire d'abeille évoque inévitablement la ruche et sa symbolique de construction. Pour parvenir à la *Chambre*, il faut suivre un parcours entre les arbres. Au terme de ce chemin, elle nous attend et ouvre la porte à un espace physique et mental.

[103] Institut d'Etudes Bouddhiques.Centre francophone d'étude et d'enseignement sur le bouddhisme.Paris-France http://www.bouddhismes.net
[104] Wolfgang Laib : la chambre des certitudes = the room of certitudes Editeur : Ostfildern-Ruit : Hatje Cantz, 2001. Ouvrage conçu par W. Laib ; texte de Guy Tosatto, entretien entre l'artiste et Necmi Sönmez.
[105] Ibid.

Fig. 6

Dans les œuvres de Wolfgang Laib, les temps anciens et le temps présent sont réunis dans l'utilisation des formes et des matériaux. À travers ses pièces, évocatrices d'espaces mentaux et d'intimité, une sorte de mémoire retrouvée est révélée. Le temps sacré, le temps du rituel est évoqué par des gestes répétitifs qui créent et perpétuent les œuvres. Les contraires se rejoignent dans chacune des pièces de Wolfgang Laib, unis dans le mouvement du temps cyclique. Une tombe se couvre de graines, le lait se fond dans la pierre et la cire parfumée anime une chambre froide dans la montagne. Les œuvres de Wolfgang Laib impreignées par le temps, le rituel et la portée symbolique des matériaux, sont comme des petites cérémonies où le mort rencontre le vivant, l'inerte rejoint l'organique, l'opaque se fond dans la lumière, le plein s'unit au vide. C'est dans ce sens qu'elles constituent une source d'inspiration pour ma pratique.

2.2 Maison Amnésique

« C'est un terrain d'expériences sensorielles avec des murs, des portes qui s'ouvrent et se ferment, des fenêtres, des cloisons, un plafond, un sol en bois, en pierre ou en moquette, des meubles durs ou mœlleux, profonds ou non, des odeurs et des bruits, des coins chauds ou froids. La maison est peuplée de bruits : tic tac de la pendule, ronron du réfrigérateur, grincements du parquet, claquements de porte, bruit de fond de la télé… et d'odeurs : des plats qui se préparent à la cuisine, du gâteau qui brûle, de l'encaustique autrefois et des parfums chimiques aujourd'hui, du chien les jours de pluie, des fleurs qui pourrissent dans le vase. »[106]

De même qu'elle est une construction composée de murs, de portes et de fenêtres, des sons et d'odeurs, la *maison* est constituée de gestes, de postures, de déplacements physiques et mentaux et de toutes les manières de l'habiter. Préservés en souvenirs essentiels, ils habitent la maison. Refuge de réminiscences, la maison loge en son sein les perceptions premières de l'espace et du monde extérieur. *« On croit parfois se connaître dans le temps, alors qu'on ne connaît qu'une suite de fixations dans des espaces de la stabilité de l'être (...) Dans ses mille alvéoles, l'espace tient du temps comprimé. L'espace sert à ça »*[107] À la manière d'un moule tendre, l'espace de la maison garde nos souvenirs figés. C'est grâce à l'espace qu'on y accède. *« Ici l'espace est tout, car le temps n'anime plus la mémoire. La mémoire ! - chose étrange ! – n'enregistre pas la durée concrète (...) C'est par l'espace, c'est dans l'espace que nous trouvons les bons fossiles de durée concrétisée (...) Les souvenirs sont immobiles, d'autant plus solides qu'ils sont mieux spatialisés. »*[108] La notion de maison comme réceptacle de mémoire est liée aux idées de réminiscence comme d'oubli. L'existence de la maison imagée, monument de notre vie intime et des nos récits et mythes personnels, est toujours menacée par le passage inévitable du temps qui apporte avec lui l'oubli. Le travail de Rachel Whiteread sur l'absence, la présence et surtout sur l'espace de la maison est une source d'inspiration pour mon travail et constitue ainsi une de mes références importantes.

---

[106] Jean Louis Le Run, *« L'enfant et l'espace de la maison »,* in Enfance et psy, éd. Érès, n°33, 2006/4

[107] Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace.*PUF. Paris, 1989. p 27
[108] Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace.*PUF. Paris, 1989. p 28

Romance 7

'Doux souvenir' [109]

« Quand on eut apaisé la soif et l'appétit,
j'envoyais des compagnons pour s'informer
quels étaient les mangeurs de pain qui vivaient là ;
[…] Aussitôt, ils partirent se mêler aux Lotophages ;
ceux-ci n'en voulaient pas à la vie de mes compagnons,
ils leur offrirent du lotus pour qu'ils en goûtent.
Mes gens, ayant goûté à ce fruit doux comme le miel,
ne voulaient plus rentrer nous informer,
mais ne rêvaient que de rester parmi ce peuple
et, gorgés de lotus, ils en oubliaient le retour… »

Odyssée, IX, 87-97

À l'intérieur d'un pot de verre, une maison en papier est fondée sur du miel. Telle une demeure flottante, 'Doux souvenir' reste suspendue sur la substance dorée sans jamais couler. Symbole de richesse, boisson d'immortalité, breuvage des Dieux de l'Olympe dans la mythologie grecque, le miel est également associé au savoir et à la sagesse. La perfection du miel en fait une substance exceptionnelle. Nourriture inspirante et élixir originel produit par les laborieuses abeilles, sa présence dans cette pièce fait appel à notre mémoire gustative.

Symbole de toutes les douceurs, le miel est la fondation de cette pièce refuge des bonheurs construits par nos plus chers souvenirs et récits. Le papier plié évoque une maison qui demeure dans la pensée. Les réminiscences de souvenirs se cristallisent pour donner lieu à une maison imagée. Protégées à l'intérieur du pot en verre, et abritées dans l'espace poétique suggéré par la petite maison en papier, elles nous sont désormais plus lointaines que proches. Nos souvenirs inaccessibles et leur douceur se perdent dans notre mémoire. Avec le temps l'oubli arrive, inévitablement. La

[109] ♪ Opus 19 Andante con moto en mi majeur (« Doux souvenirs ») Felix Mendelssohn

route vers la maison intime s'effondre et laisse en nous le goût amer et douloureux du retour impossible.

'Doux souvenir' est une image poétique et une métaphore du lieu de repos heureux. L'œuvre évoque l'impossibilité du retour à ces lieux comblés par nos souvenirs et nos récits intimes. L'épopée d'Ulysse est un récit de l'absence, de la perte et d'un retour qui ne cesse d'être repoussé. Le miel évoque la douceur du lotus, nourriture des Lotophages, peuple étrange rencontré par Ulysse lors de son voyage. Le lotus aurait cette faculté de faire évanouir tout désir de retour.

‘Doux souvenir’

Maison sur miel (2013)
Papier plié, miel, pot de verre
13 x 6 (diamètres) cm

Rachel Whiteread – '*House'*

Rachel Whiteread utilise l'espace comme matériau de ses œuvres sculpturales. Elle dévoile la dimension humaine des espaces vécus en révélant la présence de leur absence. Au lieu de construire et de déconstruire l'espace, Rachel Whiteread le « momifie »[110] L'aspect sculptural de son travail se concentre sur la définition ou perception de l'espace, comme lieu de relations et lieu de tensions entre le plein — la forme, le contour, le mur — et le vide, l'air. Elle établit des dialectiques plastiques entre le vide et le plein, entre la présence et l'absence, entre le positif et le négatif, la forme et le contenu. Ses dialectiques en évoquent d'autres entre le privé et le public, le formel et l'émotionnel et entre la mémoire et l'oubli. Elle introduit dans ses sculptures un mouvement de contradiction et de résistance.

Particulièrement sensible aux objets et à la manière dont l'espace se structure et aux relations spatiales qui dirigent les rapports entre les choses qui contiennent et celles contenues. Rachel Whiteread « fouille » ainsi l'intérieur des choses. Elle commence à explorer ses relations avec son propre corps. Elle fossilise alors dans le plâtre, l'empreinte de parties de son corps dans l'œuvre *Ear*, (1986). Toujours intéressée par les espaces architecturaux elle entame ensuite une recherche plastique dans l'espace urbain. *« J'ai moulé la pièce à la main, centimètre par centimètre, en mélangeant le plâtre, en le répandant sur les murs, en découpant ensuite chaque bloc, puis en le remettant en place et en moulant le suivant. (...) Je voulais découvrir et représenter les entrailles d'une maison »*[111], dit Rachel Whiteread à propos de la confection de *Ghost.* en 1990. Sa première empreinte faite « à la main » d'une pièce de grande dimension créée avec le but de *« momifier l'impression de silence que l'on peut avoir dans une pièce»*[112]

---

[110]Rachel Whiteread parlera elle-même de « momification de l'air » à propos de ses moulages d'espaces d'habitation. ART FROM THE UK, catalogue from Sammlung Goetz, Interview with Francesco Bonami, 1998.p13

[111] Whiteread Rachel, « Entretien avec Hélène Gille », in Françoise Bonnefoy (dir.), Un siècle de sculpture anglaise, Paris, Galerie nationale du Jeu de paume, 1996, p. 385.

[112] Whiteread Rachel, « Entretien avec Hélène Gille », in Françoise Bonnefoy (dir.), Un siècle de sculpture anglaise, Paris, Galerie nationale du Jeu de paume, 1996, p. 387

Avant d'être une stricte représentation formelle du vide qui compose l'espace de l'atelier, *Ghost* est une tentative de définition de l'espace selon la mesure du corps humain[113].. *Ghost* avait pour Rachel Whiteread quelque chose de *spirituel*.[114]. Il s'agit d'une sculpture cubique physiquement très imposante qui présente sur ses côtés des éléments renversés tels qu'une porte et des fenêtres. Ce moulage est en fait, l'imprimé à l'intérieur du salon d'une maison de classe ouvrière, située dans l'Est de Londres. Comme un vide rempli, ce moulage offre une tangibilité à l'espace ambiant de la pièce initiale. Chaque petit détail apparent sur ses surfaces est en fait les traces laissées dans l'espace par des gens qui autrefois habitaient ce lieu.

Avec l'empreinte de ces détails, Rachel Whiteread donne une perspective historique. Cette œuvre devient un témoin du passé de cet espace et renvoie à une certaine anthropologie.

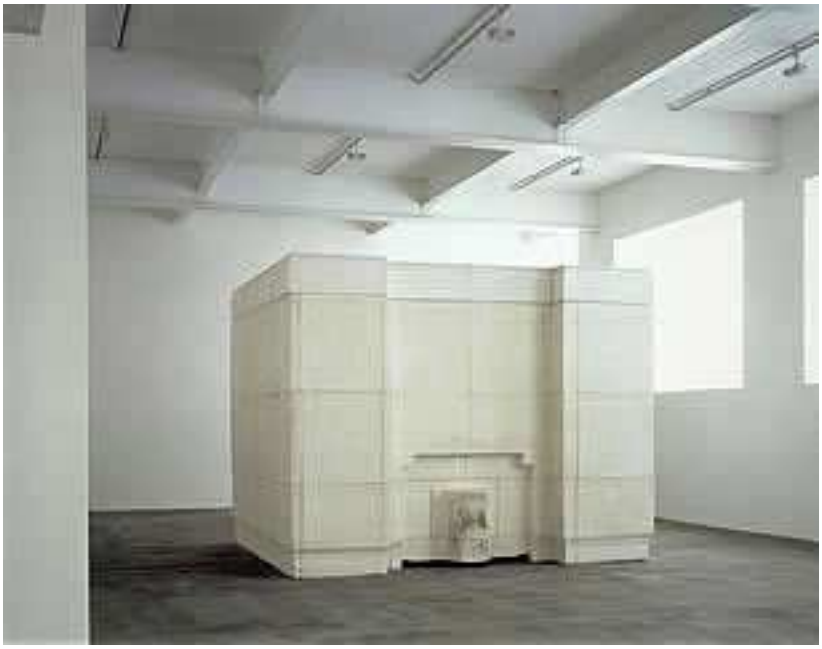

Fig.7

[113] Rachel Whiteread.ART FROM THE UK, catalogue from Sammlung Goetz, Interview with Francesco Bonami, 1998.p 14

[114] Rachel Whiteread.ART FROM THE UK, catalogue from Sammlung Goetz, Interview with Francesco Bonami, 1998.p.16

Les objets détournés, moulés, fragmentés sont tous des surfaces de projection humaine comme couverts par une sorte peau qui cache leur histoire singulière, et qui saisit leur âme dans leur for intérieur. *« Tant l'intérieur que l'extérieur déterminent nos réactions physiques, physiologiques et psychologiques, la façon dont nous observons un objet»*[115] Des chaises, des tables, des lits, des baignoires, des placards, des pièces et même des bouts de parquets et des sols, sont des éléments qui appartiennent tous au registre du mobilier ou de la construction. Ils existent grâce à l'univers de besoins et d'envies issus de la vie quotidienne des gens qui y ont habité. L'espace et les objets sont les extensions de leurs mouvements dans le lieu vécu et constituent le réservoir de leurs souvenirs d'habitation. Les objets ont alors une âme et une histoire propres. C'est ainsi que, malgré son imposante forme froide, *Ghost*, est une sculpture faite en préservant les dimensions humaines, et les sensations d'identification, d'histoire et de mémoire.

House (1993) est une sculpture de grande dimension créée dans l'espace public réalisée en août 1993. Immense moulage en béton de l'intérieur d'un bâtiment victorien typique, elle est la transformation d'une maison de travailleurs des faubourgs de l'Est londonien en monument. Une fois le moule effectué, l'artiste abat les cloisons, laissant apparaître une sculpture portant l'emprunte de l'intérieur de la maison. *«Il s'agissait de matérialiser une très simple notion de momifier l'espace intérieur d'une maison, de transformer un espace intérieur, de transcrire l'empreinte d'un espace universel.»*[116] Elle fut détruite par la ville de Londres laissant ainsi l'empreinte de sa mémoire à travers la trace de son absence.

[115] Karl Cogard, Les cahiers du Musée National d'Art Moderne: *Rachel Whiteread: Le moulage comme sculpture,* numéro 96, été 2006, p. 4 à 25
[116] ART FROM THE UK, catalogue from Sammlung Goetz, Interview with Francesco Bonami, 1998.p.17

Fig.8

En tant que dernier vestige de la vie révolue d'un quartier, *House,* se dressait seule au milieu d'un parc. Face à des bâtiments d'une architecture plus récente, sa présence «fantôme» bouleversait le paysage urbain. Elle renvoyait aux anciens habitats de ce lieu, ainsi qu'à la réalité physique et historique de cette maison. Cette demeure en béton, emblème d'un archétype architectural impénétrable, exhibait son espace intérieur solidifié. De l'espace, précédemment habité, contenant des souvenirs de vie, il ne reste qu'un volume solide. Il nous rappelle l'impossibilité du retour à la *maison intime* . Quand le souvenir est perdu, le retour par le souvenir n'est pas envisageable. Dépourvue de mémoire, *'House'* est bâtie comme une *maison amnésique.*

A travers ses œuvres de grande dimension ou monumentales, Rachel Whiteread parle de l'importance que les espaces architecturaux tiennent quand il s'agit de définir notre manière d'habiter les lieux les plus personnels. Elle évoque la manière dont on garde dans notre mémoire les souvenirs issus du temps où nous avons habité ce lieu. Elle met en évidence que les espaces que nous habitons – réceptacles de notre histoire - contiennent des souvenirs qui se perdent avec leur disparition. Lieux de mémoire et d'oubli, ses *maisons amnésiques* sont produites par la l'empreinte

moulée que laissent des architectures dont les cloisons sont abbatues. Cette trace de maisons autrefois habitées, renvoient à un contexte social ou urbain spécifique. La démarche de Rachel Whiteread et la dimension symbolique de son œuvre, ainsi son rapport à l'espace, irrigue mon exploration et ma création plastique.

Troisième Chapitre
Demeurer
dans l'Invisible

« Les bâtiments donnent une demeure à l'homme. Il les habite et pourtant il n'y habite pas, si habiter veut dire seulement que nous occupons un logis »[140]

« On est devenu soi-même imperceptible et clandestin dans un voyage immobile. (...) Mes territoires sont hors de prise, et pas parce qu'ils sont imaginaires, au contraire : parce que je suis en train de les tracer. (...) Je n'ai plus aucun secret, à force d'avoir perdu visage, forme et matière. Je ne suis plus qu'une ligne. » [141]

Ce Troisième chapitre sera consacré à une réflexion sur la construction et l'habitation de la maison intime par la pensée. Les idées de visibilité et d'invisibilité en relation à la notion d'*habiter* s'articulent dans l'imaginaire, dans la mémoire, dans les perceptions et représentations spatiales, et dans les mythes. Comme des fils qui s'entrelacent pour former une étoffe invisible, ce sont des concepts essentiels qui permettent de définir et de questionner ce qu'est *habiter*. Quelles sont alors les stratégies tangibles qui nous permettent d*'habiter* l'espace de la *maison physique* et de la *maison intime* dans sa visibilité? Comment rendre visible l'invisibilité des aspects oniriques, maternels ainsi que les souvenirs heureux de ce lieu essentiel ?

L'écriture textuelle, picturale, architecturale ou musicale permet de dessiner les contours de l'idée imperceptible d'*habiter*. Ces différents *tissus du visible* permettent

---

[140] Martin Heideggerd, *Bâtir, habiter, penser,* Essais et conférences, Paris, Gallimard, 1958, p.177Les deux conférences ont été recueillies et publiées en 1954, avec d'autres textes de Heidegger, dans Essais et conférences, ouvrage traduit en français aux éditions Gallimard en 1958 dans la collection « Les Essais » (et repris dans la collection « TEL » en 1980)

[141] Gilles Deleuze et Felix Guattari. *CAPITALISME ET SCHIZOPHRENIE. : Tome 2, Mille plateaux,* Éditions de Minuit, 1980, Paris « Trois nouvelles ou "Qu'est-ce qui s'est passé ?" » p.244

d'explorer nouvelles manières de construire une identité en relation avec l'espace, visible et invisible, qu'on habite et qui nous habite. *« On sent qu'il y a autre chose à exprimer que ce qui s'offre objectivement à l'expression. Ce qu'il faudrait exprimer, c'est la grandeur cachée, une profondeur.»*[142] On pourrait de cette manière redéfinir la notion d'*habiter* pour imaginer d'autres *maisons, passagères* ou *ineffable*s, ainsi que d'autres manières d'y demeurer.

« C'est comme si la visibilité qui anime le monde sensible émigrait, non pas hors de tout corps, mais dans un autre corps moins lourd, plus transparent, comme si elle changeait de chair, abandonnant celle du corps pour celle du langage, et affranchie par là, mais non délivrée, de toute condition. » [143] C'est par cette notion d'invisible que Maurice Merleau-Ponty retrouve le *langage*, comme prolongement du visible. La pensée liée au langage, s'insère dans le monde silencieux de la *maison intime*, entre les silences du visible, qu'elle recueille pour nous parler.

Mes *maisons* liées à cette réflexion viendront en prélude aux différentes parties de notre recherche. Les architectures souples de Do ho Sun, les nids de Nils Udo, les bâtisses en argile de Erwin Wurm et la demeure chantante de Loreto Martínez seront par la suite analysées. Ces œuvres constituent des références fondamentales et incontournables qui ont nourri mes travaux.

[142] Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace.* Presses universitaires de France. Paris, 1989. p. 170

[143] Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible*, publié par Cl. Lefort, Gallimard, 1964 p.198

1. Refuges Passagers

Le déplacement et le déracinement sont des expériences communes aux migrants. Déstabilisantes, elles offrent une chance de retracer son passé, sa tradition, son vécu et sa mémoire. Peu importent les circonstances de départ vers le pays d'accueil – volontaire ou forcé - on demeure un étranger dans un pays étranger, ou un étranger dans un lieu étrange. Au centre de l'expérience mobile et *transculturelle* de la migration se trouve l'idée de *maison* : son emplacement dans le temps et l'espace, ses limites élargies ou rétrécies, et ses territoires nouvellement définis. Tout comme les lieux qui sont en constante évolution, la *maison* et l'expérience culturelle ne sont jamais statiques.

La *maison mentale* est un espace intime que l'on déplace avec soi. Nous reconstruisons son image idéalisée dans les différents lieux que nous habitons au cours de notre vie. Ceux-ci constituent des refuges passagers et alimentent à leur tour la nostalgie pour la *maison première*. Chaque endroit est l'occasion d'édifier une nouvelle demeure intime qui est toujours construite à l'image des anciennes. Ainsi l'ensemble des maisons intimes que nous habitons au cours de notre vie sont liées.
Quitter la *maison* crée en nous une absence qui nous fait prendre conscience de notre attachement à celle-ci et à son architecture fragile.

A chaque migration on emmène notre manière d'être dans l'habitat pour l'installer dans un nouveau lieu passager. Son appropriation fait alors prendre conscience de notre façon d'habiter cet espace essentiel. La nouvelle demeure est alors imprégnée de notre histoire et du souvenir de nos maisons passées, toujours présentes en nous. Bien que nous soyons présents dans le nouveau lieu, le souvenir de nos anciennes demeures fait ressentir un décalage à la fois spatial et temporel. On habite alors dans deux endroits, dans deux époques, tout en ne les habitant pas. C'est cet état qui fait naître en nous le sentiment de nostalgie évoqué par l'artiste Do-Ho Suh. Nils Udo quant à lui aborde la question de construction de ces refuges passagers au travers de nids, mobiles et temporaires. Leurs travaux constituent des références essentielles à la compréhension de ma pratique.

1.1 Maison Errante

En évoquant le tissu-vêtement et le tissu tapisserie comme des éléments qui délimitent l'espace le plus essentiel, celui de la *maison*, Gilles Deleuze et Felix Guattari définissent l'espace nomade et l'espace sédentaire. *« Chez les sédentaires, le tissu-vêtement et le tissu tapisserie tendent à annexer tantôt le corps, tantôt l'espace extérieur, à la maison immobile : le tissu intègre, le corps et le dehors à un espace clos. Tandis que le nomade en tissant indexe le vêtement et la maison même sur l'espace du dehors, sur l'espace lisse ouvert où le corps se meut »*[144]

L'architecture « souple-solide » de la *maison* intime contient en elle le sentiment d'*immobilité* tant abordé par Gaston Bachelard. L'immobilité vit en elle et se déplace avec elle. Étant un espace mental, la *maison* est alors *transportable.* Notre maison aimée habite en nous, on l'emmène avec nous là où on va, en ce sens c'est une *maison errante.*

Une maison qui se veut mobile doit être légère. La *Yourte*, habitat traditionnel des peuples nomades d'Asie Centrale est une grande tente ronde composée d'une ossature en bois et entièrement recouverte de tissu protecteur. Au centre, un poêle dégage une chaleur réconfortante. Circulaire, facilement démontable et transportable, elle possède pour les populations mongoles une dimension spirituelle et l'organisation de son espace interne symbolise toutes les étapes d'un cycle de vie.

Ce type d'architecture nomade est trouve son expression dans mon œuvre *'Lointaine'*.

[144] Gilles Deleuze et Felix Guattari. *CAPITALISME ET SCHIZOPHRENIE. : Tome 2, Mille plateaux,* Éditions de Minuit, 1980, Paris, p.594

Romance 8

'Lointaine' [145]

D'apparence solide, 'Lointaine' est en effet une maison de structure fine enrobée de soie sauvage. L'étoffe blanche, soigneusement cousue à la main dépasse ses fondements et s'effile à la base de la maison. Le tissu, dont chaque fil unique est issu d'un cocon de ver à soie, a été méticuleusement filé et enroulé selon un savoir-faire autrefois préservé secrètement. Cette ancienne technique et sa temporalité propre renvoient à l'imaginaire des traversées orientales de la Route de la Soie. Un voyage 'ailleurs' sur un chemin qui semble être tracé par d'invisibles fils naturels. La matière essentielle de la pièce, invite donc à un déplacement mental lointain vers un lieu désormais inatteignable.

Comme une maison ambulante qui reste pourtant immobile, 'Lointaine' garde une véritable trace textile du passé. Sa blancheur également chargée de symbolique, rappelle la pureté d'un textile sauvage dont la matière première reste inaltérée. La soie habille cette maison de sa légèreté. Ce tissu si délicat et féminin, précieux comme une rare tenue féminine, évoque encore une fois le vêtement comme protection première. À la manière d'une maison corporelle, qui se déplace avec nous tel une demeure nomade, les étoffes qui nous recouvrent sont comme une deuxième peau. Abri essentiel, pour le corps, le tissu de cette pièce crée la structure ainsi que la forme.

Le fil naturel produit par le ver à soie pour abriter la chrysalide, s'apparente au fil des Moires. Ces femmes, figures mythologiques, couronnées de grands flocons de laine tissaient le fil de la vie. En coupant ce fil, elles assignaient, selon la croyance la durée d'existence aux hommes. Déesses de la naissance

[145] ♪ Opus 85 Allegretto con moto en si bémol majeur (« Chanson du voyageur ») Felix Mendelssohn

et de la mort, elles octroyaient aux hommes les bonheurs et les maux lors du passage en ce monde.

Les Fileuses tissent immuablement, enroulent et coupent le fil avec soin. Le travail de filage, sollicite la patience et l'attention de mains attentives. C'est ainsi que le temps étendu, propre à cette activité laborieuse nous rappelle le temps que sollicite également la construction nos maisons perdues et distantes. Dans la quête de ces lieux, le temps parait se faire et se défaire au fur et a mesure que le fils parcourt la trame. La soie effilée à la base de *'Lointaine'* suggère cela. Comme la tapisserie que Penelope file, du matin au soir en attendant le retour d'Ulysse à Ithaque, 'Lointaine' n'est jamais achevée. Le temps de l'attente, le temps du retour s'entremêlent et se tissent pour tracer le chemin qui mène vers cette maison cousue.

‘Lointaine’

Maison cousue (2013)
Soie sauvage cousue à la main et effilée
34 x 29 x 21 cm

Do-Ho Suh – *The Perfect Home*

Do-Ho Suh conçoit des architectures et met en place des installations qui sont à la fois spectaculaires et poétiques et qui dégagent une impression de légèreté et de fragilité. Ses sculptures, sont situées dans des espaces physiques et mentaux et oscillent constamment entre le réel et l'imaginaire, la présence et l'absence, le monumental et la souplesse. Elles traitent de la mémoire, de l'identité et du déracinement, thèmes chers à l'artiste qui partage sa vie entre les États Unis et la Corée. *«Quand je suis arrivé aux États-Unis, la vie était une question de survie. Je me demandais comment j'allais me placer dans cet espace avec lequel je n'ai pas eu de relation »*[146]. Son travail reflète ainsi une certaine instabilité, à la fois spatiale et psychologique, caractéristique des personnes partagées entre deux cultures ou entre deux époques de leur vie.[147]

L'installation sculpturale *'The Perfect Home' (2002)* de Do-Ho Suh, est composée de deux maisons de tissus translucides, suspendues dans les airs et reliées par un couloir rose lumineux également fait en étoffe. Ces maisons sont des représentations à échelle réelle de ses architectures vécues. L'une est sa maison d'enfance à Séoul, une habitation traditionnelle appelée *hanok* et l'autre est son appartement à New York. Le couloir qui relie les deux maisons, peut suggérer un passage d'un endroit à l'autre par le biais de l'imagination ainsi qu'une connexion *transculturelle*[148]. L'expérience immersive qui consiste à marcher le long de ces couloirs diaphanes et regarder à

[146] Do-Ho Suh [Texte imprimé] : home within home : [March 22 - June 3, 2012, Leeum, Samsung museum of art, Seoul] / [foreword by Hyesoo Woo, curator ; texts by Jung-Ah Woo and Nic Clear]Seoul : Leeum, Samsung Museum of Art, cop. 2012.p.34
[147] Ibid.p.34
[148] Ce terme provient du concept de transculturation élaboré par l'anthropologue et ethnologue cubain Fernando Ortiz Fernández. Il sert à désigner des contacts entre plusieurs cultures au même titre que : interculturel et multicultural.
http://fr.wikipedia.org/wiki/Transculturel

travers les étoffes qui structurent les maisons permet de renforcer le message de l'artiste. Alors qu'une maison est sensée être un espace physique qui marque avec ses murs des frontières dans l'espace, elle est ici un « matériau poreux ».

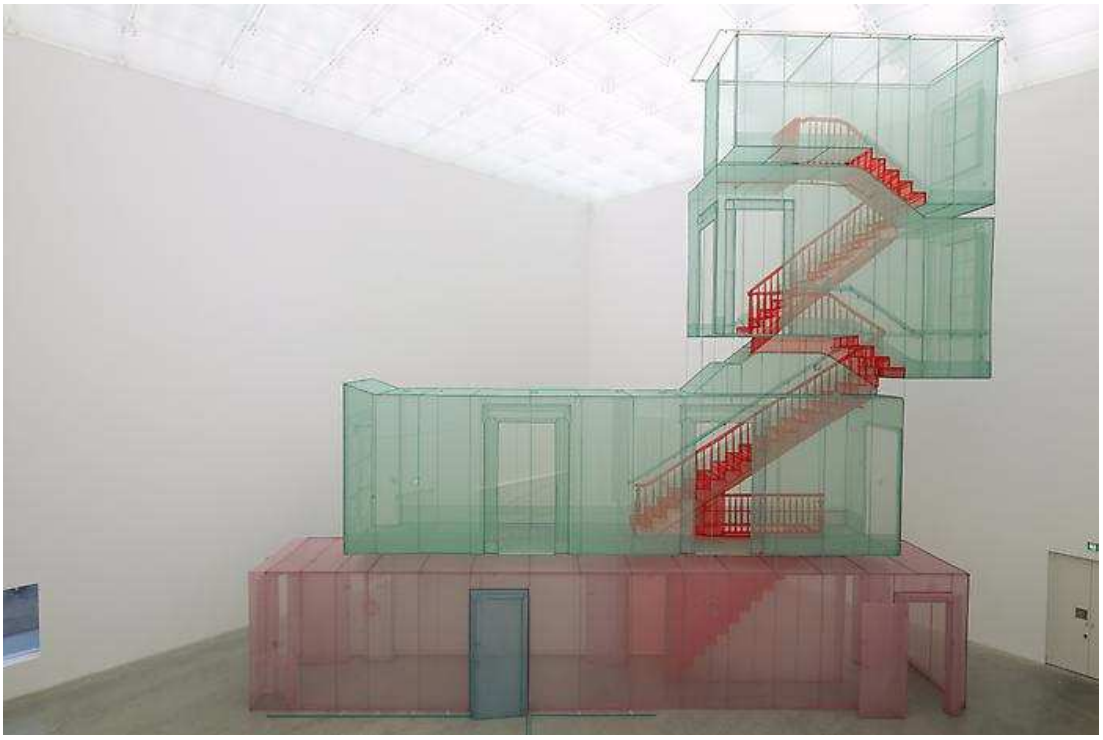

Fig.9

En utilisant le tissu, matériau fragile, malléable et facile à déplacer, Do-Ho Suh suggère que l'architecture de la maison et son essence sont en effet transitoires et peuvent être assimilées à des vêtements. *«Pour moi, la vie est une série de déplacements d'un espace à un autre. Nous ressentons tous ce déplacement sur une base quotidienne. Vous n'avez pas besoin de voyager d'un pays à l'autre pour le ressentir.»* [149] Pour lui, on peut amener notre maison dans une valise de la même manière qu'on le fait avec nos habits.[150] Étant des éléments essentiels de protection corporelle, les vêtements sont également une extension de notre *maison –corps*. Ils

[149] Do-Ho Suh [Texte imprimé] : home within home : [March 22 - June 3, 2012, Leeum, Samsung museum of art, Seoul] / [foreword by Hyesoo Woo, curator ; texts by Jung-Ah Woo and Nic Clear]Seoul : Leeum, Samsung Museum of Art, cop. 2012.p.36
[150] Ibid.p.36.

représentent une expression de notre personnalité, de notre culture et en ce sens de notre identité.

Avec '*The Perfect Home'*, Do-Ho Suh parle d'une expérience de migration. Expérience très répandue dans notre monde de voyageurs, elle n'est pas toujours ressentie de la même manière car elle demeure une aventure des plus personnelles. Cependant elle suscite aussi des émotions communes et partagées par de nombreux migrants.

Partir de la maison physique réveille en nous une profonde nostalgie *« En effet, quitter la maison m'a fait penser à la maison pour la première fois. Une fois que vous quittez la maison, la notion de maison n'est plus jamais la même. On y pense, toujours. »* [151]

Pour Do-Ho Suh, être migrant est une expérience d'habitation simultanée. On se retrouve *ici* dans un lieu étranger et en même temps, *ailleurs*, distant de notre lieu familier. On n'appartient plus à l'un ou à l'autre car on habite dans les deux en même temps et l'on vit dans deux maisons mentalement connectées. Architecture souple faite à l'image de deux espaces physiques spécifiques, '*The Perfect Home'* est aussi une œuvre conceptuellement plus complexe. Elle souligne la notion d'identité, de domicile et d'enracinement de même que les notions de nature instable, éphémère et changeante. Avec '*The Perfect Home'* Do-Ho Suh met en évidence le fait que les architectures physiques ancrées en des lieux matériels sont tout à fait transportables par le biais du tissu. *« Mon désir de garder et de porter autour de moi mon propre espace intime, m'a fait apercevoir à quel point il était un espace infiniment mobile. Je ressens l'espace à travers, et comme le mouvement du déplacement. L'espace, pour moi, est intrinsèquement transportable et traduisible »* .[152]

Les maisons de tissu lui permettent de se tenir littéralement à l'intérieur de sa maison d'enfance coréenne et même d'améliorer le passage qui permet de l'atteindre et de faire le lien avec sa nouvelle maison newyorkaise. Le travail de couture de l'artiste

[151] Ibid.p.37.
[152] Do-Ho Suh [Texte imprimé] : home within home : [March 22 - June 3, 2012, Leeum, Samsung museum of art, Seoul] / [foreword by Hyesoo Woo, curator ; texts by Jung-Ah Woo and Nic Clear]Seoul : Leeum, Samsung Museum of Art, cop. 2012.p.38

est précis et soigné. Suh a créé une maison parfaite comme l'évoque le titre de l'œuvre, et donc une reconstitution parfaite de la mémoire de la maison et des idées qui y sont associées : les relations d'enfance, la famille, le passé et le présent.

En représentant sa demeure d'enfance et sa maison actuelle, Do-Ho Suh propose une expérience temporellement simultanée. Bien que chronologiquement et émotionnellement l'enfance devrait être notre passé, elle façonne notre présent et notre avenir. L'expérience et l'analyse de *'The Perfect Home'* suggèrent que la transition de l'enfance à l'âge adulte a été relatée en diverses formes, comme un rite de passage ou comme un processus nécessaire pour quitter la maison.

Do-Ho Suh reconnaît la difficulté de cette transition quand il note que ses premiers jours aux Etats-Unis étaient une question de survie. Il avait besoin de créer un espace qui pourrait mener à la sécurité affective de la maison de son enfance dans un territoire nouveau et incertain. Dans ses maisons parfaites Do-Ho Suh peut non-seulement effacer toute trace de son expérience négative mais aussi stabiliser le passage incertain et difficile d'hier à aujourd'hui. Nous savons que dans les difficultés du déracinement nous éprouvons aussi le plaisir de l'aventure. Comprenant que le plaisir et l'anxiété sont souvent vécus simultanément, Do-Ho Suh accentue et atténue ces sentiments confus au sein de la translucidité du tissu de '*The Perfect Home'*. Il y concilie au sein d'une expérience simultanée le « passé » et le « présent », l'« ici » et le « là bas ».

1.2 Maison Douce

Le geste du bâtisseur a pour vocation d'édifier un environnement accueillant et un lieu de douceur où qu'il aille. Nous agissons à la façon des oiseaux migrateurs qui emportent leur maison lors de leurs déplacements et réédifient des nids en divers endroits au cours de leur existence. Quitter la maison et en bâtir d'autres fait partie de notre manière d'habiter le monde. Poussés par un besoin de partir du nid originel nous bâtissons nos propres demeures et définissons notre identité.

Ce sont nos gestes, nos déplacements, notre manière de vivre notre habitat qui contribuent à la définition de notre identité. Et surtout nos gestes les plus simples, les plus élémentaires, les plus instinctifs que reproduit l'artiste Nils Udo dans l'édification de ses œuvres éphémères.

La recherche de la maison première s'exprime au travers de gestes construction simples usant des matériaux rudimentaires. Les nids édifiés par Nils Udo évoquent le monde animal mais aussi la douceur, l'image tendre de la maison première. A la manière des nids d'oiseaux, quitter une maison pour en construire une autre fait partie de notre manière d'être au monde.

C'est dans cette démarche du geste que je m'inscris avec l'œuvre *'Patience'*.

'Patience' [154]

Une maison tissée à la main repose sur un lit de bandelettes de tissus. Les différentes tonalités perceptibles entre le tramage de la pièce, les rubans de coton et la structure, suggèrent un travail de coloration artisanale. Le thé, qui dans plusieurs cultures appartient à un temps rituel propre, pigmente les bandelettes. Le tissage qui donne forme à cette pièce, de par le rythme lent de son exécution, lui aussi met en évidence l'écoulement du temps.

'Patience' évoque la durée de la construction de la maison intime à travers le tissage. Le temps de création qui s'écoule en tissant entre les trames peut être perçu comme une métaphore du temps de l'attente du retour symbolique à la maison intime. Le fil du tissage est le fil du temps, un fil constitué par nos récits personnels. Le tramage délicat de l'œuvre enveloppe un espace et définit une architecture à la fois souple et solide. Autrement dit, ce sont nos histoires personnelles, fragments d'une étoffe immesurable et pourtant malléable, qui tissées au fils du temps créent ici une forme solide et protectrice : un refuge de pensées.

La charge symbolique du tissage renvoie à un travail fréquemment - mais pas uniquement - réalisé par les femmes qui implique, comme le nom de l'œuvre l'indique, patience et soin dans le tressage gracieux et rythmique par dessus et par dessous de la structure. L'aller-retour des fils noués, enveloppe un espace. Un envers et un endroit, un dedans et un dehors sont alors produits lors de l'exécution de la pièce. Une maison est ainsi doucement bâtie. Un lieu est alors délimité et l'image poétique d'un lieu mental est créée.

L'usage du tissu dans l'élaboration de cette pièce, rappelle le vêtement, cette maison première qui protège nos corps grâce à sa souplesse. Première protection, le tissu est le plus proche de la maison corporelle. Le tramage de fibres que constitue le tissu, renvoie aussi à l'architecture primitive : le

[154] ♪Opus 67 Presto en ut majeur (« Spinnerlied » / « La fileuse ») Felix Mendelssohn

tressage de lambeaux venteaux confectionné pour constituer les premières habitations.

Les ambivalences dans la structure même de la pièce, évoquent plusieurs concepts aux dualités opposées et complexes : le souple et le solide, le nomade et le sédentaire, l'intérieur et l'extérieur. Ces spécificités lui confèrent un caractère symbolique polyvalent. C'est pourquoi aussi la symbolique de l'archétype occidental de la maison et sa silhouette reconnaissable inspire la forme de cette pièce.

'Patience' est une réflexion autour de la construction imaginaire de cet espace intime comme résultat d'une activité créatrice personnelle dans la durée. Le tissage comme medium de construction expressif et incontournable donne sens à la pièce.

Dans un geste féminin, intime, rituel et patient, à la manière de Penelope dans « L'Odyssée », je souhaite dans cette pièce évoquer le temps qui mène à la maison perdue, le chemin du retour impossible.

‘Patience’

Maison tissée (2013)
Bandelettes de coton teintées de thé et tissées a la main
34 x 29 x 21 cm

Nils Udo - *Nid*

«Le nid comme toute image de repos, de tranquillité, s'associe immédiatement à l'image de la maison simple. De l'image du nid à l'image de la maison ou vice versa, les passages ne peuvent se faire que sous le signe de la simplicité »[155]

«La maison-nid n'est jamais jeune. On pourrait dire, sur un mode pédant, qu'elle est le lieu naturel de la fonction d'habiter. On y revient, on rêve d'y revenir comme l'oiseau revient au nid, comme l'agneau revient au bercail. Ce signe du retour marque d'infinies rêveries, car les retours humains se font sur le grand rythme de la vie humaine, rythme qui franchit des années, qui lutte par le rêve contre toutes les absences. Sur les images rapprochées du nid et de la maison retentit une composante intime de fidélité.»[156]

Placée entre la sculpture éphémère, l'installation précaire et la photographie en grand format, l'œuvre de Nils Udo s'élabore au sein de la nature. Comme des scénographies colorées, un filigrane naturel dans un ensemble de beauté ornementale et de rituels religieux. Ses pièces évoquent les temps immémoriaux des fêtes et des cérémonies liées au questionnement des origines du monde, des hommes et de la vie.[157] Réalisées *« dans et avec la nature »*, ces mises en scènes sont d'une très grande beauté plastique et visuelle, et ouvrent des espaces perceptifs et poétiques nouveaux. *« Le cœur de mon travail consiste plutôt à épouser les formes naturelles de la vivacité, à thématiser ses cycles, à mettre en scène sa temporalité propre, avec son côté éphémère… »*[158]

L'univers naturel de Nils Udo se compose de monticules de feuilles, des nids géants colorés et de pièces éphémères produites lors de ses promenades dans la forêt. *«D'abord je me promène dans la nature, j'observe le paysage. L'inspiration naît*

[155] Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace.* Presses universitaires de France. Paris,1989. p. 98.
[156] Ibid p. 99.
[157] Mircea Eliade. *Le mythe de l'eternel retour. Série: Folio essais. 1989*
[158] Nils Udo, *Nilds Udo Nature,* exposition, Paris, L'Adresse Musée de la poste, 30 mai 2011-1er octobre. Ecole Nat.sup.des Beaux-ArtsCollection. Un Timbre Un Artiste.p.17 Benoît Decron (Auteur) - Catalogue d'exposition (broché). Paru en 06/2011

spontanément, in situ. Je ne sors pas avec des idées déjà préconçues. Chaque paysage a ses particularités qui inspirent chaque fois quelque chose de nouveau. Potentiellement, chaque phénomène naturel peut devenir le thème d'un travail. Je travaille avec les présences naturelles: l'espace, la matière, la lumière, la couleur…»[159]

Etablissant un dialogue permanent avec l'environnement, l'œuvre de Nils Udo est une quête lente et minutieuse pour provoquer l'interaction entre l'homme et la nature. Il construit ainsi un nid fait de troncs de bouleaux, de terre et de pierres et une maison d'eau monumentale en mer du Nord avec des troncs et des brindilles de bouleaux.[160] Sur la neige, sur l'eau, avec des fleurs, des feuilles, des baies, avec des pierres, dans a forêt, ou dans le désert, l'artiste crée des œuvres éphémères qu'il immortalise en les photographiant.

Nils Udo se sert d'une matière vivante, qui se développe et se transforme constamment. Tiges de bambous, pétales d'églantines, terre, eau, jacinthes des bois, feuilles mortes ou encore branches d'érables et de noisetiers feront partie de ses œuvres. *«Je fais partie de la nature. Je m'y intègre et y agis comme tout autre élément naturel. Je fais partie de la nature. Le destin de l'arbre est le nôtre. Sa vie et sa mort sont notre vie et notre mort.»* [161] Ses œuvres ont une vie soumise aux lois de la nature, elles naissent, se développent, vieillissent et meurent.

[159] Nils Udo, *Nilds Udo Nature,* exposition, Paris, L'Adresse Musée de la poste, 30 mai 2011-1er octobre. Ecole Nat.sup.des Beaux-ArtsCollection. Un Timbre Un Artiste.p.13 Benoît Decron (Auteur) - Catalogue d'exposition (broché). Paru en 06/2011

[160] Les bouleaux sont des plantes pionnières qui constituent souvent la première formation arborée lors de la reconquête ou de la colonisation de landes par la forêt. http://fr.wikipedia.org/wiki/Bouleau

[161] Nilds Udo. Ibid.p.14

Fig. 10

À travers la figure archétypale du nid *(Nid rouge, 1999 ; Red Rock Nest, 1998)* Nils Udo nous rappelle la construction du premier abri. *'Nid rouge'* est construit avec des branches d'érable qui constituent un toit fragile au-dessus d'une forme ovale creusée au sol. Au milieu du nid, tel un berceau primitif recouvert d'un gazon vert, on aperçoit un rassemblement des baies rouges carmin. Filant toujours la métaphore de la *maison originelle, 'Red Rock Nest'* est un nid de bambou adossé à une grande pierre. Il est entouré d'oranges et de citrons jaunes et verts disséminés sur la terre tout autour.

Les gestes répétitifs, successifs de tressage, de tissage nécessaire à la réalisation de l'œuvre il est une reprise des gestes qui différencient les hommes des animaux, comme évoqué avec l'architecture vernaculaire. *«Partant de l'entrelacement de rameaux, la transition au tressage de fibres végétales à des fin également liées à l'habitat, est facile et naturelle »*[162] Ainsi ces gestes réveillent en nous une primitivité latente, un état figé au plus profond de notre être. *« Il reste certain que l'utilisation de tissages grossiers, en commençant par l'enclos pour séparer le*

[162] Gottfried Semper, *Du style et de l'architecture* – Écrits 1934 – 1869 Editions Parenthèses, 2007 Ed.originale 1860, p.330

'home', la vie intérieure de la vie extérieure, en tant qu'élaboration formelle de la notion de l'espace, précéda certainement le mur » [163]

Fig. 11

Les œuvres photographiques de Nils-Udo explorent de nouvelles dimensions spirituelles et temporelles. Dans l'apparence de leur fragilité matérielle elles expriment, aussi, des lieux sensibles d'une nature toujours plus fragilisée dans ses transformations. Avec ses nids de branches à échelle humaine ou ses maisons d'eau, Nils-Udo nourrit un espoir, sans doute imaginaire, d'une autre manière d'habiter le monde. C'est en ce sens que son œuvre constitue une source d'inspiration pour ma pratique.

[163] Ibid.p.335

2. Abri précaire

Les maisons de nos souvenirs sont ancrées physiquement dans un lieu de notre passé. L'édification de nos maisons immatérielles passe par le départ, l'abandon ou la disparition de ces maisons physiques ou bien par la destruction fantasmée de celles-ci. C'est par la destruction des maisons passées physiques et mentales que nous construisons une nouvelle architecture intérieure. Demeurent des traces imagées, sonores ou sensorielles qui constituent notre maison immatérielle : elle est le réceptacle de nos récits, de nos histoires et de nos mythes personnels. L'absence d'architecture physique met alors en évidence le fait que nous habitons d'abord par la pensée.

Les œuvres d'Erwin Wurm et de Loretto Martinez reposent sur des réflexions qui trouvent leur place dans mon travail. Le premier explore cette dialectique entre la destruction et la construction ; tandis que la seconde s'intéresse à l'édification de la maison mentale à travers la mise en espace de sons et de sensations issus de nos souvenirs. L'immatérialité ou la vulnérabilité des œuvres de ces artistes nous permet de mener une analyse sur la *maison précaire* et la manière d'habiter dans l'invisible.

2.1. Maison Effondrée

Construites pour nous abriter, nos maisons révèlent parfois une certaine vulnérabilité, une fragilité inattendue. Certaines parties de nos bâtissent peuvent parfois s'effondrer. Elles ne constituent plus alors l'abri protecteur recherché.

Romance 10

‘Maison endormie’

Le tissage soigné des murs invite dans un premier temps à s’abriter mentalement à l’intérieur de ‘*Maison endormie’*. Pourtant la découverte du toit béant sème le doute. Un contraste fort s’établit entre ce toit à l’apparence fragile et le reste de la maison à la silhouette nette, tissée à la main de façon uniforme. Le tissage en bandelettes de lin entourant cette maison dévoile une toiture tordue, d’étoffe enchevêtrée. Le tissu semble vouloir combler un fossé dans la structure formant une accumulation aléatoire et irrégulière. Ce chamboulement inattendu confère un caractère étrange à la pièce. Le comblement provisoire d’un toit effondré révèle une maison béante qui semble ne plus pouvoir abriter.

C’est le toit qui définit l’habitat et qui constitue l’élément premier de tout refuge. C’est sous sa protection que nous pouvons nous sentir à l’abri des intempéries, du souffle du vent, de toute menace extérieure, pour y réfugier nos rêveries et nos pensées. L’effondrement de ce toit fait de cette *maison* un lieu mental métaphoriquement inhabitable suggérant l’abandon. Une maison dépourvue de vie serait un lieu de l’absence de souvenirs et de rêveries, un lieu éteint et endormi. Cette maison évoque un espace où l’on ne peut pas réfugier ses pensées.

Le temps d’exécution du tissage évoque ici, comme dans d’autres pièces, la durée de la construction de la maison intime. La couleur grise minérale des fibres du lin ajoute à la pièce un caractère rustique évocateur de l’usage de matière naturelle brute dans l’édification des maisons primitives.

'Maison Endormie'

Maison tissée (2013)
Bandelettes de *lin* tissées a la main
29 x 25 x 21 cm

Erwin Wurm

Grammaire Wittgensteinienne de la culture physique

Exposition du 3 mars 2013 au 1 juin 2013
Galerie Thaddeus Ropac

Ludwig Wittgenstein[164] écrit « *Le travail en philosophie – comme à beaucoup d'égards le travail en architecture – est avant tout un travail sur soi même »*[165]. Ces rapprochements entre les deux disciplines ont inspiré les travaux et la performance d'Erwin Wurm à laquelle nous nous intéressons.

L'exposition s'articule autour d'une performance sur le thème de la « grammaire Wittgensteinienne de la culture physique » réalisée par l'artiste à l'ouverture de l'événement. Pour Ludwig Wittgenstein, *« Un bon dessinateur est celui qui clarifie l'ensemble des relations des parties entre elles, ce qui constitue (...) l'une des dimensions de l'architecture moderniste, là où le dessin a éliminé l'ornement et offre ainsi une représentation sypnotique*[166] *du bâtiment »*[167]. Erwin Wurm fait usage de ces représentations synoptiques pour mieux s'en détacher. En effet, pour Ludwig Wittgenstein, progresser en philosophie passe par l'affranchissement des « images simplificatrices » et des schémas conceptuels qui peuvent être généralisants. [168] Erwin Wurm s'inspire de cette démarche en s'attaquant aux formes et schémas simplificateurs et synoptiques des architectures qui ont marqué son parcours et son paysage intérieur.

---

[164] « Ludwig Wittgenstein a toujours montré un grand intérêt pour l'architecture et défendu sa position ferme sur la question dans les débats et les discussions avec les architectes de l'époque. Il était un philosophe et encore dans ce domaine où les plus mis en évidence avec la publication de son livre Tractatus logico-philosophicus. Cependant c'est sa sœur qui lui a donné l'occasion de mettre leurs idées sur l'architecture. La maison que Ludwig Wittgenstein construit pour sa sœur, Margarethe Stonborough-Wittgenstein, entre 1926 et 1928, est l'un des bâtiments les plus vénérés de l'architecture de la première moitié du XXe siècle. » voir note 167.

[165] Ludwig Wittestein. *Remarques mélées*. Flammarion. 2002.p. 22

[166] L'adjectif «synoptique» évoque l'idée de d'offrir une vue générale d'un ensemble

[167] Dirigé par Patricia Farazzi et Michel Valensi.*Penser, Dessiner , Construire, Wittgenstein et l'architecture* sous la direction de Céline Poisson.Editions de l'éclat.2007 p.65

[168] Ibid.p.67

L’exposition rassemble des sculptures-moulages de maisons créées précédemment par l’artiste, des blocs d’argile sur lesquels il est intervenu lors de la performance ainsi que des vidéos qui révèlent leur mode de fabrication.

A son arrivée dans l’espace le visiteur se retrouve entouré de nombreuses sculptures de maisons. Certaines représentent des édifices à l’architecture connue, d’autres révèlent des formes qui proviennent de lieux emblématiques plus personnels issus du vécu de l’artiste. Le parcours invite à se balader entre les maisons, à s’attarder à l’observation de leurs formes inattendues laissant apparaître par endroits des creux, des bosses, des traces et des impacts.

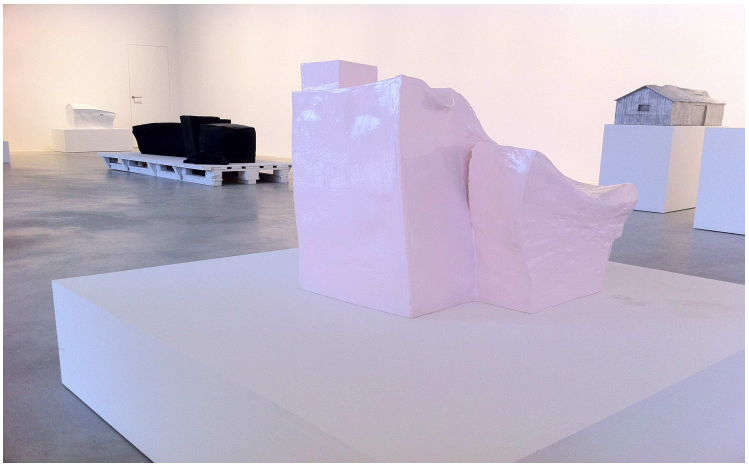

Fig. 11

Lors du processus de création de ses sculptures, Erwin Wurm frappe, donne des coups de poing, de pied et de coude sur ses bâtisses d’argile. Elles constituent des maisons transitoires dont la forme sera solidifiée par la suite. Il les écrase aussi sous le poids de son propre corps en s’asseyant ou se couchant dessus. Ces interventions corporelles et gestuelles primaires de l’artiste sur les pièces sont pérennisées dans un second temps par des moulages en bronze, en acrylique ou en résine polyester de couleur blanche, argentée ou dorée. Les bâtisses d’argile portant les traces de ses coups sont des œuvres transitoires édifiées dans le seul but d’effectuer le moulage final, et sont détruites par la suite. Les moules réalisés constituent les œuvres finales.

Une composante corporelle forte intervient donc dans la fabrication des œuvres. La maison, symbole de notre intériorité, mais aussi du rapport que nous entretenons entre nos mondes intérieurs et extérieurs, prend chez Erwin Wurm la forme d'un objet simplifié qu'il tente de détruire. L'artiste semble vouloir ainsi se libérer de ses propres mythes, récits, et histoires personnelles liées aux lieux qu'il a habité.

Fig. 12

Les impacts des coups portés aux œuvres expriment la volonté de l'artiste d'y laisser une trace gestuelle issue de sa performance. Ces gestes violents infligés aux maisons en argile semblent revendiquer que l'architecture, la structure matérielle, n'est qu'un aspect éphémère de nos maisons identitaires ; car elles demeurent par la pensée dans un lieu spécial hors de toute matérialité.

2.2. Maison Fredonnante

« Je vois bien que Musique et Architecture ont chacune avec nous cette profonde parenté (...) Dis-moi (puisque tu es si sensible aux effets de l'architecture), n'as-tu pas observé, en te promenant dans cette ville, que d'entre les édifices dont elle est peuplée, les uns sont muets ; les autres parlent ; et d'autres enfin, qui sont les plus rares, chantent ? »[169].

Une partie de nos souvenirs est constituée de sons, certains abstraits, d'autres mélodieux. Chaque lieu vivant est associé à des sons qui lui sont propres. Crissements de portes, craquements de parquet, sifflement d'une bouilloire, évoquent nos espaces vécus. Ces sons constituent la musique de la maison, notre musique intime, la bande sonore de nos souvenirs. Une partition s'écrit dans notre mémoire. La symphonie de ces sons crée une maison chantonnante, immatérielle et musicale grâce à laquelle nous pouvons atteindre la maison perdue. A la manière d'une ritournelle cette musique définit un territoire que nous emportons toujours avec nous. Dans ces constructions sonores, on se sent protégés, à la maison. C'est la même musique qui se joue à chaque fois, qui perdure et se recrée en permanence comme le fait un organisme vivant.

L'écriture des notes rend visible l'inivisibilité de la musique. De la même manière que le dessin architectural trace les structures des édifices imaginés. Selon Tim Ingold *« l'écriture chante. Elle n'est pas une simple séquence de mots, elle est aussi un mouvement, la pesanteur de la ligne ».*[170]

[169] Phèdre dans : Paul Valery, *Eupalinos ou l'Architecte - L'Âme et la Danse* - Dialogue de l'Arbre, Librairie Gallimard (1924) p. 42
[170] Tim Ingold. Une brève histoire des lignes,traduit de l'anglais par Sophie Renaut,Edutions Zones Sensibles,2011. p.8

Architecture et musique *« occupent la totalité d'un sens. Nous n'échappons à l'une que par une section intérieure ; à l'autre, que par des mouvements. Et chacune d'elles emplit notre connaissance et notre espace, de vérités artificielles, et d'objets essentiellement humains.*[171]

L'œuvre ENT(R)E de Loretto Martinez constitue une *maison fredonnante* s'inscrit dans la perspective de la mémoire des sons. En cela elle a enrichi ma recherche créative.

La musique, à la manière de nos maisons invisibles, nous accompagne tout au long de notre vie. Les souvenirs de nos maisons sonores créent une mélodie, notre propre romance, explorée dans mon œuvre '*Ritournelle'*.

[171] Phèdre dans : Paul Valery, *Eupalinos ou l'Architecte - L'Âme et la Danse* - Dialogue de l'Arbre, Librairie Gallimard (1924) p. 45

Romance 11

'Ritournelle'[173]

« Un enfant dans le noir, saisi par la peur, se rassure en chantonnant. Il marche, s'arrête au gré de sa chanson. Perdu, il s'abrite comme il peut, ou s'oriente tant bien que mal avec sa petite chanson. Celle-ci est comme l'esquisse d'un centre stable et calme. Stabilisant et calmant, au sein du chaos... »

'Il y a des architectures qui chantent.'[174]

Telle une ronde enfantine qui délimite grâce au chantonnement un territoire invisible et protecteur où se refugier, *'Ritournelle'* évoque la construction des espaces intimes grâce à la répétition rythmique du tissage. Le tissage comme procédé de construction de nos espaces mentaux est une activité symbolique qui met en œuvre du mouvement et du signe. Des fils de coton comme des briques sonores bâtissent et encerclent un espace auparavant imperceptible. Ce labeur soigné et patient, rituel et répétitif, renvoie à la durée de la construction de la demeure intime.

La couleur des bandelettes tissées varie subtilement entre des tonalités roses et rouge clair. C'est le résultat d'un travail de teinture artisanale végétale de fleurs sauvages.[175]

Le tissage des murs et du toit, dans '*Ritournelle'* délimite le territoire intérieur et le sépare de l'extérieur. L'espace intérieur reste donc, protégé du chaos. *«À quel point il est important, quand le chaos menace, de tracer un territoire*

[173] ♪Opus 102 Allegro vivace en la majeur (« Kinderstück » / « Pièce pour enfant ») Felix Mendelssohn

[174] Paul Valery, *Eupalinos ou l'Architecte - L'Âme et la Danse* - Dialogue de l'Arbre, Librairie Gallimard (1924)

[175] La garance est une plante de la famille des Rubiacées dont les racines sont utilisées pour leur capacité à teindre les textiles en rouge vif. Aussi appellee 'garance voyageuse' (Rubia peregrina) http://fr.wikipedia.org/wiki/Garance

transportable et pneumatique (...) le territoire renvoie à un centre intense au plus profond de soi » [176]

Les deux murs latéraux de la maison semblent rétrécir. La structure inattendue de cette pièce rappelle la manière dont le temps déforme notre perception des espaces physiques qui nous ont abrité autrefois. Gardées dans notre mémoire, nos maisons intimes sont transformées et déformées par nos souvenirs sensoriels.

Le rythme et la gestualité du tissage, action créatrice de la pièce renvoie au temps du rituel. D'une durée rythmique et répétitive, tel refrain qui reprend la même mélodie, les fils de chaîne et fils de trame, se croisent pour former un ensemble solide. La maison est ainsi bâtie tel un conglomérat de temps et d'espace. Grâce au geste de la tisseuse, les forces invisibles qui animent le fil sont rendues visibles. Une manière de capturer le temps, immatériel, dans un espace poétique matériel, *'Ritournelle'* exprime symboliquement la durée musicale. Comme une petite rengaine, le fil semble être tissé perpétuellement, comme la romance d'un éternel retour aux maisons perdues.

[176] Gilles Deleuze et Felix Guattari. *CAPITALISME ET SCHIZOPHRENIE. : Tome 2, Mille plateaux,* Éditions de Minuit, 1980, Paris, p.386

'Ritournelle'

Maison tissée (2013)
Bandelettes de coton teintées en eau de fleurs
sauvages et tissées a la main
15 x 22 x 25 cm

Loreto Martínez Troncoso
ENT(R)E

La Ferme de Buisson
Centre d'Art Contemporain
Seine Nationale de Marne-la-Vallée
Exposition du 13 Octobre 2012 au 13 Janvier 2013

« Un espace d'habitation. L'espace qui m'habite et que j'habite. Avec ses divisions et ses corridors, ses fenêtres, ses portes, ses murs, ses sols et sous-sols, ses interstices, ses recoins illuminés, ses zones sombres, ses pièces communes et intimes, ses alternances d'exhibition et de dissimulation, de bavardage et de silence… ».

Loreto Martínez Troncoso

Un espace, presque vide en apparence, qui trouble notre perception et place celle-ci peu à peu sous influence. Chuchotements, reflets, échos, ombres déformées, variations lumineuses font de l'exposition une subtile fantasmagorie, traversée de présences spectrales et de fantômes. De la disparition du corps à la voix, en passant par l'étirement de la durée, et l'habitation d'un espace par le son, on retrouve les obsessions profondes de l'artiste.

Ent(r)e est conçu comme une maison, une chambre à soi, un voyage autour d'une maison mentale : la nôtre ? A partir de son architecture, de son histoire, de ses secrets et des sons qui l'habitent, un lieu peut-il constituer un espace d'écriture? *Ent(r)e* est une invitation à pénétrer dans un espace physique intérieur mais aussi à l'intérieur d'un univers mental.

« Un lieu pourrait-il être un espace d'écriture ? et un espace à écrire ? mais une écriture, ce n'est pas seulement des mots. C'est aussi les entre-mots, les respirations, les blancs et les silences.... Je me suis dite qu'il devait y avoir une façon de créer une

sorte d'architecture invisible à l'intérieur de l'architecture du bâtiment, a partir d'énergies et de tensions créées par l'accrochage, entre les pleins et les vides, par des déséquilibres et des perspectives distordues…l'exposition pourrait être ainsi un travail infini, qui nécessiterait presque d'habiter sur place, comme celui qui revient sur son propre texte pour ajouter une virgule et qui, à la fin de la journée, finit par l'enlever »[177]

Lorsqu'on entre dans le Centre d'art, sa ressemblance avec une grande maison est évidente. Ses poutres en bois apparentes ainsi que de gros poteaux révèle la structure et la division de l'espace d'exposition en plusieurs chambres apparemment vides, connectées par des portes et des escaliers. Cependant quelques minutes après avoir pénétré on est accueilli par un murmure, un brouhaha qui nous accompagne lorsqu'on se déplace dans l'espace. C'est grâce à une ambiance sonore permanente tissée dans les salles, qu'on bascule d'un lieu physique subtilement vers un lieu intime. L'espace commence à nous parler et nous amène vers d'autres espaces mentaux. Par les gestes, par les écoutes, les perceptions et les parcours, le spectateur devient l'hôte de cette maison. L'espace possède une apparence d'instabilité et est « rempli » de vide. Quelques secondes de notre présence dans l'espace s'écoulent et les sons captivent notre attention. Des chants d'oiseaux, des bruits de pas, le tic-tac d'une horloge, des chantonnements, des bourdonnements. Chaque son, provenant d'un endroit différent, se révèle après un temps d'attente qui rend le spectateur de plus en plus curieux au fil du temps passé dans la maison. *« … Ma recherche autour de la multiplicité de voix intérieures c'est ce que je poursuis ici. Voix intérieures d'une tête mais aussi du bâtiment. Chansonnettes, bribes de mots, bruitages, sonorités sont évoqués par la mémoire. »* [178]

Pour l'artiste ce centre d'art est comme une maison habitée par son histoire et sa topographie. *« Une maison habitée et à habiter. » De là, l'invitation à entrer, « à l'intérieur de (...) Mon désir était de créer une atmosphère, un état*

[177] Entretien entre Julie Pellegrin, Commisaire d'exposistion et l'artiste. Texte qu'accompagne l'exposition.
[178] Ibid

intermédiaire » [179] Le titre ENT(R)E fait alors allusion à se positionner dans/entre un état physique et un état mental. ENT(R)E fait aussi allusion au mot ENTE, *être* en espagnol. La relation phonétique entre ENTE (enté) et *hanté* peut faire imaginer aussi une maison hantée, une personne ensorcelée, une personne habitée.

ENT(R)E de Loreto Martinez Troncoso est une expérience spatiale et mentale immersive dans un univers construit par un dialogue entre sa voix, ses mémoires, sa pensée et l'espace architectural qu'elle écoute et ausculte. Cette expérience immersive se tisse aussi au travers d'un dialogue entre son propre corps absent,. et l'espace qui lui parle. L'artiste lui répond avec des gestes, des coups de projecteurs, des déplacements de sons. Elle explore également les relations entre son corps, et cet espace investi: il est éparpillé dans le lieu d'exposition qu'elle habite tout entier, comme une maison. La maison devient ainsi un corps. Un espace pour la pensée et construit par la pensée. Il a des lieux d'exposition plus habités que d'autres. Leur histoire et leur fonction a changé avec le temps. Cependant, l'architecture et les sons d'un espace habité écrivent leurs mémoires dans les murs, entre les murs, sous les couches de peinture, sous les couches du sol, et ils ont quelque chose à nous raconter.

[179] Ibid.

CONCLUSION

Toutes les idées que nous avons abordées se rejoignent pour créer un tissu d'œuvres et de pensées que j'ai réunies au cours de cette réflexion.

Concevoir, plier, tisser et construire mes œuvres me permet de nourrir et de poursuivre une réflexion constamment enrichie autour de la maison.

A travers ma recherche et mes créations, je m'attache à rendre visible l'invisibilité des *maisons intimes et mentales,* grâce à l'usage de matériaux à forte connotation symbolique qui permettent d'aller au delà de la simple matière.

Mes *maisons* évoquées au fil de cette analyse combinent aussi, nous l'avons vu, des notions faisant le lien entre divers domaines : architecture, philosophie, phénoménologie, sociologie, art.

L'usage de mes matériaux, ainsi que ce fonds théorique me permettent de provoquer avec mes œuvres des tensions dialectiques et plastiques qui abordent les nombreuses dynamiques contenues dans la notion de *maison*.

Le processus qui mène à l'œuvre achevée - la temporalité de création, ses gestes répétitifs et précis - la charge symbolique et le soin apporté à mes œuvres, leur confèrent une dimension poétique centrale dans mon travail.

Mes maisons portent en elles l'esprit de récits, de lieux vécus, d'histoires personnelles et universelles, de mythes et de souvenirs. C'est de leur évocation fugitive, évanescente dont il s'agit. Je cherche avec mes créations à dépasser le sentiment d'impuissance que l'on ressent à vouloir atteindre les *maisons perdues*, grâce à aux fils d'or, de soie, de couleurs qui parcourent mes œuvres. Ces fils conducteurs que mes mains ont tramé sont les tisseurs du lien invisible et temporel entre nous et notre mémoire.

La vie entière est une tapisserie qui se tisse à partir de toutes les lignes de pensées qui la traversent. Qui sommes nous sinon un tissage de lignes ?

Mes pièces, romances sans paroles, sont des métaphores plastiques qui cherchent à délimiter un espace intime. Elles évoquent les mélodies nostalgiques qui nous guident vers nos *maisons perdues*.

Khalil Gibran dans 'Le Prophète' dit :

« Votre maison est votre corps élargi »

(...)

« Et qu'est ce que c'est que travailler avec amour ?
C'est tisser une étoffe avec un fil tiré de votre cœur,
comme si votre bien-aimé devait porter cette étoffe.
C'est bâtir une maison avec affection, comme si votre
bien-aimé devait résider dans cette maison. »

Ainsi, je tisse des étoffes et bâtis des maisons.

Listes d'Images

Romances

'Au temps des champs de coton' 21

'Malgré le temps' 27

'Perdue toute ma fortune' 31

'Ce qui s'en va' 4O

'Mère, Nourrice' 47

'Maison pour Rêver' 56

'Doux Souvenir' 64

'Lontaine' 76

'Patience' 84

'Maison Endormie' 89

'Ritournelle' 99

Références

Louise Bourgeois 44

Fig 1. *Femmes-maisons* 1945–47. Tate Modern. Retrospective.(2007)

Fig 2. *Cells - Liquides précieux* (1992)

Fig 3. Cells- Choisy (1992)

Wolfgang Laib 58

Fig.4 *Pierre de Lait* (1987-1989)

Fig. 5 *Maison du Riz..Without Place – Without Time* – Without Body, (2008) Grenoble.

Fig 6. La *Chambre des Incertitudes* - 2000

Rachel Whiteread 67

Fig.7 Ghost (1990)

Fig.8. House (1993)

Do-Ho Suh 79

Fig.9 '*The perfect Home'* (2002)

Nils Udo 87

Fig.10.Red,Rock,Nest (1998)

Fig.11 Nid Rouge (1999)

Erwin Wurm 94

Fig.11 & Fig. 12. Prise de vue de l'exposition.(2013) *Grammaire Wittgensteinienne de la culture physique*
Exposition du 3 mars 2013 au 1 juin 2013
Galerie Thaddeus Ropac

BIBLIOGRAPHIE

BACHELARD*,* Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris éd. PUF, 1961

BACHELARD, Gaston, *La terre et les rêveries du repos*. Paris, 1948

BACHELARD, Gaston, *Le matérialisme rationnel*, Les Presses universitaires de France, 3e édition, 1972

BACHELARD. Gaston, *La poétique de l'espace.*. PUF. Paris, 1989

BATTISTA ALBERTI, Leon, *L'architecture et art de bien bastir*, Paris, Jacques Kerver, 1553

BENOIST DE LA GRANDIERE, Auguste, *De la nostalgie ou mal du pays*, Adrien Delahaye Libraire-Éditeur, Paris 1873

BONETTI, Michel, *Habiter. Le bricolage imaginaire de l'espace*. Marseille : Hommes & Perspectives/EPI, 1994

BOURGEOIS, Louise et FREMON, Jean, *Louise Bourgeois femme maison,* L'Echoppe, 2008

BOYM, Svetlana, *The future of Nostalgia,* Basic Books, New York, 2001

BRAYER, Marie-Ange, *Exposé, Revue d'esthéthique et d'art contemporain*. N.3. La Maison.Vol.1. « La maison, un modèle en quête de foundation ». Éditions.HYX, 1990

CHOAY, Françoise et PAOLI, Michel, *Alberti, humaniste, architecte*, sous la direction de, Paris, Musée du Louvre/École nationale supérieure des Beaux-arts, 2006

CHOLLET, Jean et ACQUART, André, *L'architecte de l'éphémère,* Actes Sud, 2006

COGARD, Karl, *Les cahiers du Musée National d'Art Moderne, «* Rachel Whiteread : Le moulage comme sculpture »*,* numéro 96, été 2006

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Felix*, Qu'est-ce que la philosophie?* Paris.Ed Minuit, 1991

.

DELEUZE,Gilles et GUATTARI, Felix, *Capitalisme et Schizophrénie : Tome 2, Mille plateaux,* Éditions de Minuit, Paris, 1980

DODDS, George et TAVENOR, Robert, *Corps et bâtiment : Essais sur la relation changeante du corps et de l'architecture* édité par MIT Press, 2002

DUBORGEL, Bruno, *La maison, l'artiste et l'enfant*. Publication de l'Université de Saint Etienne, 2001

ELIADE, Milcea. *Le Mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition,* traduit du roumain par Jean Gouillard et Jacques Soucasse, Paris, Gallimard, « Les Essais », 1949 ; nouvelle édition revue et augmentée, « Idées », 1969

FARAZZI, Patricia et VALENSI, Michel (dir.) *Penser, Dessiner , Construire, Wittgenstein et l'architecture* sous la direction de Céline Poisson.Editions de l'éclat, 2007

HEIDEGGER, Martin, *Bâtir, habiter, penser,* Essais et conférences, Paris, Gallimard, 1958

HOMERE, *Odyssée* (V. Bérard, Trad.). Paris : Gallimard, 1955

INGOLD, Ti *Une brève histoire des lignes*, traduit de l'anglais par Sophie Renaut, Edutions Zones Sensibles, 2011

LAIB, Wolfgang *The room of certitudes*, *Ostfildern-Ruit : Hatje Cantz,* Ouvrage conçu par W. Laib ; texte de Guy Tosatto, entretien entre l'artiste et Necmi Sönmez, 2001

LE RUN, Jean Louis, *« L'enfant et l'espace de la maison »,* in Enfance et psy, éd. Érès, n°33, 2006

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le Visible et l'invisible*, publié par Cl. Lefort, Gallimard, 1964

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le Visible et l'invisible*, publié par Cl. Lefort, Gallimard, 1964

MOORE Charles et ALLEN Gerald, *L'architecture sensible, Espace, échelle et forme*, Dunod, Paris, 1981

MORIZOT, Jacques, POUVET, Roger, COLIN, Armand, *Dictionnaire d'esthetique et de la philosophie de l'art*, 2007

OLIVER, Paul (Dir.), *Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World*, 3 volumes, Cambridge University Press, 1997

ONIMUS, Jean *La maison corps et âme.* Essai sur la poésie domestique. Presses Universitaires de France Paris, 1991

PEREC, Georges, *Espèces d'espaces. Editions Galilée,* 1974

PEREC, Georges, *Espèces d'espaces.* Editions Galilée*,* réédition, 2000

RIJKWERT, Joseph Rijkwert, *Pour une explication complète du rôle de la cabane primitive dans l'histoire*, ou *Adam's House in Paradise*, New York, 1972, trad. fr. Paris, Seuil, 1976

SEMPER, Gottfried: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*. [Le style dans les arts techniques et tectoniques] Troisième partie. Textile Kunst ; Munich; 1860

SIMMEL, Georg *La tragédie de la culture,* Paris, Rivages, réédition, 1988

SIMMEL, Georg, *Pont et porte, Les symboles du lieu*, Dans Tacou (Ed.), 1903

SUH, Do-Ho [Texte imprimé] : home within home : [March 22 - June 3, 2012, Leeum, Samsung museum of art, Seoul] / [foreword by Hyesoo Woo, curator ; texts by Jung-Ah Woo and Nic Clear]Seoul : Leeum, Samsung Museum of Art, cop. 2012

UDO, Nils, *Nilds Udo Nature,* catalogue d'exposition, Paris, L'Adresse Musée de la poste, mai 2011

VALERY, Paul, *Eupalinos ou l'Architecte - L'Âme et la Danse* - Dialogue de l'Arbre, Librairie Gallimard, 1924

VITURVE, Pollio, *De l'architecture. Livre II. De la manière de vivre des premiers hommes ; des commencements de la société humaine ; des premières constructions et de leurs développements.* Circa 150 a-JC

WEIL, Simone *Projet de charte des devoirs envers l'être humain*, Ecrits de Londres, Gallimard, 2002

WHITEREAD, Rachel, « Entretien avec Hélène Gille » , in Françoise Bonnefoy (Dir.), 1996

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Remarques mélées*. Flammarion. 2002.
(dir.), *Un siècle de sculpture anglaise*, Paris, Galerie nationale du Jeu de paume, 1996

SITES INTERNET :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Dhammapada

Institut d'Etudes Bouddhiques.Centre francophone d'étude et d'enseignement sur le bouddhisme.Paris-France http://www.bouddhismes.net

http://fr.wikipedia.org/wiki/Transculturel

Limagne/file/EPS/orientation/La_perception_de_l_espace_chez_l_enfant.pdf

http://fr.wikipedia.org/wiki/Romances_sans_paroles_(Mendelssohn)

http://fr.wiktionary.org/wiki/maison

http://fr.wiktionary.org/wiki/habiter

http://fr.wiktionary.org/wiki/lieu