

La frontière peut-elle être un espace d'engendrement ?

Christelle Goraguer

▶ **To cite this version:**

Christelle Goraguer. La frontière peut-elle être un espace d'engendrement ?. Art et histoire de l'art. 2021. dumas-03286995

HAL Id: dumas-03286995

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03286995

Submitted on 15 Jul 2021

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

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

La frontière peut-elle être un espace d'engendrement ?

Christelle
GORAGUER

Master parcours Arts plastiques et création contemporaine
Université Paris Panthéon-Sorbonne
École des arts de la Sorbonne

2021

Sous la direction de M. Viart

UNIVERSITÉ PARIS 1
PANTHÉON SORBONNE

UNIVERSITÉ PARIS 1
PANTHÉON SORBONNE

Année universitaire 2020-2021

La frontière peut-elle être un espace d'engendrement ?

Sous la direction de **Christophe VIART**

Présenté par **Christelle GORAGUER**

Numéro d'étudiant : 11813906

Mémoire de Master 2 parcours Arts plastiques et création contemporaine
Université Paris Panthéon-Sorbonne
École des arts de la Sorbonne

Remerciements

Ce mémoire est l’aboutissement de trois années au sein de l’école des arts de la Sorbonne. Je tiens à remercier chaleureusement les personnes qui m’ont aidée dans mon parcours artistique et particulièrement dans la rédaction de ce mémoire qui marque une frontière entre un avant et un après.

M. Viart pour son enseignement, ses aiguillages pour trouver ma famille artistique,

M. Dulom pour ses précieux premiers encouragements qui m’ont donnée confiance pour accepter la suite,

Ludivine Buisson et Violaine Fraysse pour nos échanges, nos questionnements sans fin, notre fil rouge,

Nisrine Hagen pour ses hautes lumières,

Flora Baroche pour ses éclairages scientifiques,

Hélène Hiblot pour sa poésie,

Nasser Khiari, Brigitte Maupetit, Pervenche Dollfus pour leur bienveillance tout au long de cette longue rédaction.



Figure 1. *Travail préparatoire d'Argonne*, 2019, Fusain sur papier, fil rouge



Figure 2. *Travail préparatoire de lectures*, 2019, Matériaux divers

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS.....11

INTRODUCTION.....19

I- Esquisse du voyage.....22

1- Passeport de la frontière.....22

2- La frontière dans le champ des arts plastiques.....25

3- Carte d'embarquement.....32

II- Le corps comme borne frontière.....38

1- Pas de frontière sans corps.....38

2- Pas d'identité sans frontière.....42

3- Argonne comme passeuse de frontière 44

4- Je peins la lumière qui vient de tous les corps.....51

III- La frontière comme espace d'engendrement.....60

1- Engendrer.....60

2- La superposition par transparence comme hypothèse de travail.....73

3- La superposition comme accès à l'intime.....94

CONCLUSION.....99

ENTRETIEN AVEC DANTE.....106

BIBLIOGRAPHIE.....115

TABLE DES FIGURES.....120

INDEX DES NOTIONS.....125

INDEX DES AUTEURS.....127

TABLE DES MATIERES 129



Figure 3. Livres de l'exposition *Juste un fil de Soi*, 2019, Photographie

AVANT-PROPOS

Rouge.
Fil de Soi.
Fil conducteur de cette recherche argileuse. Un mémoire, une recherche ... Reprendre ses études et s'inscrire en Master Recherche Arts plastiques et création contemporaine. Mais pour chercher quoi ? Par où commencer ? Par Soi peut-être. Prendre le temps de revenir à cette terre rouge chérie à vingt ans puis oubliée, ensevelie dans un coin de la vie.
Rouge.
Terre.
Terre de Sienne.
Fil rouge.
La retrouver. Argonne. Je fais le choix d'amorcer mon mémoire par un retour sur mes premiers pas. Argonne. Je suis mes fils qui me mènent à mes frontières, à la porosité, à l'intime. Fil rouge d'une terre de Toscane ou d'Afrique. Rouge fer. Ferreuse, ce fer qui donne la force, ce métal qui donne de l'oxygène à notre sang, qui le rougit. Le rouge de la vie. Argonne, rougie au vermillon de la vie.
D'Ariane à Antigone, Argonne existe de ces deux énergies. De la petite fille à la femme fractale à l'infini, enchanteresse. Ariane, amèrement abandonnée après le secours qu'elle porte à Thésée lui débobinant le salvateur fil rouge ou Antigone fille d'Œdipe, celle qui dit non, symbole de résistance individuelle. Ne serions nous pas toutes, tour à tour, de l'une l'autre ? Mais l'histoire est plus subtile, implexe. Laquelle de sa fragilité s'élève ? Laquelle de sa force meurt ?

D'un nu à une installation, Argonne c'est tout d'abord un premier nu esquissé sur une plage à l'encre rouge de Nara, ville japonaise. Son titre *Mansuétude*.
Elle deviendra fusain, pour prendre forme avec l'argile de l'île de Ré et peut-être trouver sa place dans un paysage.

Argonne est aussi une installation à partir d'un croquis d'après modèle vivant, au fusain, sur papier brun. Le nu est un buste de femme, debout, altière. Cinq fils sont cousus sur cette esquisse. Trois vont se projeter de l'autre côté du mur. Ils naissent du visage, du nombril et du cœur d'Argonne. Deux autres fils ne se projettent pas. Ils sont coupés. Certains sont emmêlés.
Deux miroirs permettent d'observer Argonne de chaque côté. Au sol, un miroir d'eau accueille son reflet. Au ciel, est suspendue une ampoule éclairant le tout.
Sur l'eau, trois pommes rouges flottent. Sur chacune des pommes est collée et vernie une Grâce de Raphaël. (Aglaé, Thalie, Euphrosyne)

Argonne est une des installations de ma première exposition *Juste un fil de Soi* .
Mon travail, qui tisse mes obsessions du corps et des fils, projette une femme de l'autre côté du mur, de l'autre côté du miroir. Les fils symbolisent à la fois ce qui relie et ce qui retient. Fil d'Ariane pour se relier aux autres, projection de soi dans le monde. A l'inverse du papier de Soi/e qui protège, utilisé dans mes autres productions.
Les trois fils projetés de l'autre côté du mur ainsi que les trois pommes symbolisent les Charites grecques, les trois Grâces.
Aglaé, la beauté au sens de rayonnement, d'éclat est reliée au visage d'Argonne. Thalie, l'abondance au sens du don gratuit, de générosité est reliée au nombril. Euphrosyne, la joie dans le sens du partage, d'être ensemble, est reliée au cœur. L'une ne va pas sans les autres. Reliance.
Mais les fils rouges sont aussi comme des chaînes.
Ils évoquent l'alternance de libération et de soumission. D'Ariane à Antigone.

Argonne au service de l'Humanité serait aussi Atalante seule femme à bord de l'Argo à la recherche de la Toison d'Or. Voyage/épreuve d'où l'on doit revenir transformé. C'est un talisman de puissance, un symbole d'immortalité enveloppant son possesseur d'un vivant rayonnement.
Argonne questionne la femme mais pourrait être un homme.
Argonne est une ode à l'Humanité qui doit se relier à elle.
Une Statue de la liberté. La liberté éclairant le Monde.
« J'élève ma lumière et j'éclaire la porte d'or »[1] Une passeuse qui déjouerait la devise « Liberté Égalité, Fraternité » pour y chuchoter la sienne « Abondance, Joie, Éclat »
Argonne transmet cela à l'Humanité, nous relie aux mythes fondateurs.
Les fils rouges d'Argonne doivent se décupler, de chacun d'eux en partiront de nouveaux.
Argonne doit inviter ceux qui la regardent à se connecter entre eux et au monde. Un miroir pour se connecter à soi, aux autres, au monde, à nos mythologies.

Argonne d'une rive à l'autre...

Argonne a pris forme grâce à l'argile trouvée sur une plage de l'île de Ré, plage de l'Arnerault au village de La Flotte. Je trouvais nécessaire qu'elle prenne naissance d'une terre connue, d'une terre aimée.
Elle questionne des zones de frontières, de frottements, de rencontres. Je l'imagine joignant deux rives. Née d'une terre Rétaise, elle ne peut que se trouver au bord de l'eau, d'une rive.

1 Emma Lazares, Poème sur plaque de bronze de la Statue de la Liberté, New York

Elle projette ses fils comme Pina Bausch projette la terre dans *Le sacre du printemps*.
Les fils projetés reconstruisent Argonne de l'autre côté, de l'autre côté d'un espace, de l'autre côté du miroir. Argonne pourrait projeter son double par un hologramme. L'hologramme comme la projection de soi, de son vrai moi vers les autres.
Mais Argonne n'est pas qu'égocentrique dans une discussion avec elle-même, elle se veut une ode à l'Humanité, ou plutôt un questionnement de ce qu'est l'Humanité. Il y est question de rencontres, de mythique, Meetic poétique. J'imagine Argonne comme une passeuse, une transmetteuse entre deux rives.
Elle est borne frontière.
Elle peut se démultiplier et se décliner en plusieurs versions. Argonne poétesse, Argonne comme une conversation au fil de l'eau, Argonne projetant ses fils rouges et son hologramme, Argonne avec un profil Facebook… Argonne telle la *Vénus de Milo aux tiroirs* de Dali cacherait en son sein un QR-code et le spectateur recevrait un poème. Par vidéo projection, il recevrait un moment de poésie sur sa peau.
Je travaille avec une amie Hélène Hiblot, poétesse. Nous questionnons nos sensibilités communes. Je dessine d'après ses écrits. Elle écrit d'après mes dessins.

Argonne est le point de départ de ma recherche, ses fractales possibilités seront à explorer au gré de mes rencontres artistiques et scientifiques. Point de départ pour ex-ister au sens défini par François Jullien, compagnon de route de ma recherche, de mes expérimentations c'est à dire « dé-coincider, promouvoir sa vie en l'arrachant à ce qu'elle était, l'existence et l'art relevant ainsi d'une même logique.[2] »

J'ai fait le choix de dérouler un fil rouge sur chacune de mes productions afin de les différencier de celles des artistes cités. Un fil rouge comme un fil d'Ariane mais aussi comme un cordon ombilical qui évoque l'accouchement, la naissance de mon travail artistique.

2 François Jullien, *De l'écart à l'inouï*, Carents L'Herne, Paris, 2019, p.101



Figure 4. Sans titre, 2019, Trois pommes, papiers collés et vernis



Figure 4. Argonne, 2019, Sculpture
15 x 5 x 4,5 cm

Sur le fil

L'espace d 'un instant
Intense, différent
Comme la soie, une île,
Nos souffles sur le fil.

Partage sous tension
Corps et âmes en fusion,
Nous devenons l'ailleurs,
La clef et le vecteur,

Toi et moi en un tout
D'énergie sidérale,
Cosmique et animale,
En lien sans garde-fou ;

En nous le souffle explose
Comme la création,
L'univers et la gnose,
Genèse de l'union.

Hélène Hiblot

« Il y a en effet, depuis des siècles, des hommes dont la fonction est justement de voir et de nous faire voir ce que nous n'apercevons pas naturellement. Ce sont es artistes.

A quoi vise l'art, sinon à nous montrer, dans la nature et dans l'esprit hors de nous et en nous, des choses qui ne frappaient pas explicitement nos sens et notre conscience. Le poète et le romancier qui expriment un état d'âme ne le créent certes pas de toutes pièces ; ils ne seraient pas compris de nous si nous n'observions pas en nous, jusqu'à un certain point, ce qu'ils nous disent d'autrui. Au fur et à mesure qu'ils nous parlent, des nuances d'émotion et de pensée nous apparaissent qui pouvaient être représentées en nous depuis longtemps, mais qui demeuraient invisibles : telle, l'image photographique qui n'a pas encore été plongée dans le bain où elle se révélera. Le poète est ce révélateur. Mais nulle part la fonction de l'artiste ne se montre aussi clairement que dans celui des arts qui fait la plus large place à l'imitation, je veux dire la peinture. Les grands peintres sont des hommes auxquels remonte une certaine vision des choses qui est devenue ou qui deviendra la vision de tous les hommes. Ils ont aperçu dans la nature bien des aspects que nous ne remarquions pas. Dira-t-on qu'ils n'ont pas vu, mais créé, qu'ils nous ont livré des produits de leur imagination, que nous adoptons leurs inventions parce qu'elles nous plaisent et que nous nous amusons simplement à regarder la nature à travers l'image que les grands peintres nous en ont tracée ?

C'est vrai dans une certaine mesure ; mais s'il en était uniquement ainsi, pourquoi dirions nous de certaines œuvres - celles des grands maîtres - qu'elles sont vraies ? Où serait la différence entre le grand art et la pure fantaisie ? Approfondissons ce que nous éprouvons devant un Turner ou un Corot : nous trouverons que, si nous les acceptons et les admirons, c'est que nous avions déjà perçu quelque chose de ce qu'ils nous montrent. Mais nous avons perçu sans apercevoir. C'était, pour nous, une vision brillante et évanouissante, perdue dans la foule de ces visions également brillantes, également évanouissantes, qui se recouvrent dans notre expérience usuelle comme des « dissolving views » et qui constituent, par leur interférence réciproque, la vision pâle et décolorée, que nous avons habituellement des choses. Le peintre l'a isolée ; il l'a si bien fixée sur la toile que désormais, nous ne pourrons nous empêcher d'apercevoir dans la réalité ce qu'il y a vu lui-même.

L'art suffirait donc à nous montrer qu'une extension des facultés de percevoir est possible. Mais comment s'opère-t-elle ? Remarquons que l'artiste est toujours passé pour un « idéaliste ». On entend par là qu'il est moins préoccupé que nous du côté positif et matériel de la vie. C'est, au sens propre du mot, un « distrait ». Pourquoi, étant plus détaché de la réalité, arrive-t-il à y voir plus de choses ? On ne le comprendrait pas, si la vision que nous avons ordinairement des objets extérieurs n'était une vision que notre attachement à la réalité, notre besoin de vivre et d'agir nous a amenés à rétrécir et à vider. De fait, il serait aisé de montrer que, plus nous sommes préoccupés de vivre, moins nous sommes enclins à contempler, et que les nécessités de l'action tendent à limiter le champ de vision. »[3]

3 Henri Bergson, *La Pensée et le mouvant*, PUF, Paris, 2013, p.149-151



Figure 6. *Stèle frontalière d'Akhénaton « U »*, Site d'Armana, Haute Égypte

INTRODUCTION

Amorcer mon mémoire avec cet écrit de Bergson me permet une ébauche de définition de ce qu'être artiste veut dire. Peut-être que nous, artistes, traversons les lieux à notre manière, tels des chamanes capables de percevoir simultanément des espaces encore invisibles aux yeux de tous. De créer des liens entre ces mondes, de franchir des frontières et de les estomper.

Je questionne les frontières, les frontières me questionnent. Nombreuses fois traversées par mes voyages, elles me fascinent. Lignes de séparation, souvent entendues par leur définition géopolitique comme une limite des états, elles sont aussi des zones de frottements, des espacements si nous les abordons dans le champ des relations humaines. Les traverser à travers le prisme du chamanisme éclaire encore un peu plus leurs contours. « Le chamane étant cet individu capable de se percevoir simultanément dans deux espaces, immédiat et virtuel, de s'y mouvoir et de les mettre en connexion.» [4] La frontière serait alors interface, franchissement des deux mondes.

4 Charles Stepanoff, *Voyager dans l'invisible, Techniques chamaniques de l'imagination*, La Découverte, Paris, 2019, p.16

A l'heure où de nombreuses frontières ne cessent de s'élever par la construction de murs, l'entrevoir comme un espace d'engendrement est utopique. Néanmoins, seule porte de sortie pour survivre. 40000 kilomètres de frontières sont érigées sur notre planète soit l'équivalent de sa circonférence. Échec de l'Humanité ? En quoi les artistes s'intéressent-ils à la frontière ? Qu'en font-ils ? Comment puis-je m'y situer ? J'ai fait le choix d'y traquer une respiration possible, d'y trouver les failles, les interstices par lesquels se faufiler. La frontière est un mur, je la vois espace. La frontière est opacité, j'y cherche sa transparence. La frontière est destruction, j'y scrute la protection. Va t'on dans le mur ou peut-on encore s'échapper ? L'inouï du réel décrit par François Jullien[5] est-il une alternative ? Peut-on encore se rencontrer ? Au-delà de la géopolitique, j'élabore une recherche humaine, utopique qui propose de faire de la frontière un lieu hétérotopique à enjamber, un espace poreux où se rencontrer. D'y créer un écart, un espacement, un inframince afin de ne pas rester face au mur.

Où le dialogue est-il possible ?

Rien ne sépare plus qu'une frontière et pourtant de cet espace inframince, décrit par Marcel Duchamp naissent des rencontres, une idée d'un passage que j'explore par ma pensée et par mon travail plastique. Ma problématique naît de cette tension. Des deux mondes

5 François Jullien, De l'écart à l'inouï, *op.cit.*

qui s’élaborent de part et d’autre de cette ligne de séparation, cette ligne de front, un espace de porosité se crée. Une part de l’un se trouve en l’autre. De cet espace naissent ce que j’aime à appeler mes entre tant comme tant et tant de possibilités d’un point à un autre.
J’interroge plastiquement cet espace, cet entre fait d’invisible, d’énergie, d’électricité, de mirages, d’instabilités, d’éphémère et cela me conduit à repenser le corps comme espace propre, comme intimité. Naît alors comme une équation que je définirai plus tard :

-Il n’y a pas de frontière sans corps
-Il n’y a pas d’identité sans frontière

Je tisse des liens, je crée des ponts entre les concepts de l’entre de François Jullien, du Moi-peau de Didier Anzieu, le tout sous la lumière du corps utopique et des hétérotopies de Michel Foucault au corps insaisissable de David Le Breton. Je replace cette pensée dans l’art actuel en m’appuyant sur des artistes comme Lida Abdul et celles que j’aime à nommer mes Argonnes : Kiki Smith, Odonchimeg Davaadorj, Agnès Thurnauer et Françoise Petrovitch mais en les connectant aux anciens ; William Turner, Egon Schiele.

La frontière : est-ce une ligne qui sépare ou un espace qui relie ? J’ai fait le choix d’abandonner la ligne qui sépare pour ne questionner que ce qui crée du lien à la frontière de toute chose. Qu’elle soit plastique ou humaine je l’envisage comme une possibilité d’un trait d’union qui relie, les hommes, les matières, les couleurs … La question qui m’intéresse dans chacune de mes expérimentations, de mes lectures est : à la frontière, quelle part de l'un se trouve en l'autre? Je scrute ces frontières et les éprouve à la recherche constante d’un passage, d'un monde à un autre, du visible à l'invisible. J’abandonne l’idée d’une frontière hermétique.
La pensée de François Jullien est venue éclairer totalement ma problématique. J'ai compris que je travaillais au-delà des frontières, au-delà de l'entre : la rencontre, par l’intime, par l’approche du sensible. Mon travail est volontairement hétérogène, du collage de rue, à la vidéo, en passant par la peinture, la sculpture, les installations, le dessin de nu, l'écriture. Je ne souhaite pas que cette hétérogénéité desserve ma pensée mais bien au contraire qu’elle l’enrichisse. Comme une pluralité, un questionnement de toutes les possibilités. Un point commun, un fil conducteur dans mes recherches : mes gestes plastiques. Je superpose, je projette, je mélange, je reflète. A l'aide de vitres, de miroirs, de verres, de plastiques transparents, d'un hygiaphone, d'un vidéo projecteur, je recompose, je scrute la part de l'un en l'autre et porte un nouveau regard sur mes compositions comme sur le monde qui m'entoure.

Mais plus largement, ma recherche se veut humaniste éloignant l'entre soi, mon travail artistique est au service des autres, dans le partage pour tous sans élitisme. L'espace urbain m’intéresse en cela, trouver une place comme un forum, un centre où approcher le sensible et faire tomber les frontières, du moins les estomper.

Ce mémoire est à mettre en écho avec mes projets au-delà du travail universitaire demandé. Je mène ou vais prochainement mener des rencontres dans un centre pénitentiaire, auprès d’enfants en situation de handicap, de femmes en reconstruction ... Je suis en chemin pour créer un lieu, un lieu de partage artistique qui s’élabore peu à peu sur

une île afin de réunir par l'art, les insulaires, les touristes, les enfants, les adultes… Ma recherche ne peut être séparée de mes projets tissant du lien humain. Les livres, les citations, les œuvres abordées ici sont des pierres à mon édifice. Les frontières, l'intime, la rencontre, je les explore au-delà de ce mémoire, au-delà de ma propre pratique.
Mon expérimentation est à lire comme un voyage au cœur de ce forum, de plus en plus près de l'intime qui par la rencontre, l'approche du sensible permet à de nouveaux horizons d'exister au sens plastique comme au sens humain. Je fais le souhait, cher lecteur, que vous en comprendrez l'essentiel, le noyau dur, les fondements profonds.

Je pose la première partie de cette expérimentation comme une préparation, une définition, une identité tel un passeport. Que sont les frontières ? Dans quels champs disciplinaires s'inscrivent-elles ? En quoi concernent-elles les artistes ?

La seconde partie est consacrée au corps réagissant comme borne frontière. Corps manteau d'Arlequin, corps utopique. Comment le définir ? En quoi la frontière et le corps se pensent ensemble à travers la notion d'identité ?

Et enfin, dans un troisième et dernier temps, je cherche comment rendre cette frontière poreuse. De quoi une frontière peut-elle engendrer ? Quelles utopies à son chevet ?
Je fais le choix d'extraire la notion plastique de superposition par transparence comme base de travail expérimental. La superposition permet-elle de rendre visible cette part de l'un en l'autre qui me questionne ? . Quels en sont les effets ? Est-ce un moyen plastique pour explorer la frontière comme un espace d'engendrement ?



Figure 7. Freda Heyden, *Tambour khakas, faces interne et externe*, 2007, Aquarelle, Musée d'anthropologie et d'ethnographie (Kunstkamera), Saint Petersbourg

I- Esquisse du voyage

1- Passeport de la frontière

1.1 Définition de la frontière dans le champ géopolitique

Michel Foucher[6] définit les frontières comme une invention par des hommes d'état et par les militaires pour opprimer les peuples. Les géographes se réfèrent aux limites d'état, sens premier du concept de frontière. Les frontières sont des discontinuités géopolitiques à fonction de marquage politique. En ce sens, il s'agit d'une institution établie par des décisions politiques et régie par des textes juridiques. Lignes de partage des souverainetés, elles bornent, par une délimitation suivie d'une démarcation, des territoires régis par une souveraineté étatique et formant le cadre de l'attribution et de la transmission d'une nationalité, d'une citoyenneté comme lien juridique d'un état à sa population constitutive.
Cette vision géopolitique de la frontière, adjectif féminin du mot front, pose la frontière comme une séparation franche. Aller en frontière, c'était se porter là où l'ennemi devait survenir. Il est bien question ici de ligne, de délimitation, de démarcation, d'ennemis.
Cependant, les recherches dans les sciences humaines tendent à élargir cette notion de frontière.

6 Michel Foucher cité par Étienne Souriau dans le chapitre Frontières et territoires de *Vocabulaire d'esthétique* (1990), PUF, collection Quadrige, Paris, 2010

1.2 Définition de la frontière dans le champ psychanalytique

Jean Pierre Vernant, toujours dans *Vocabulaire d'esthétique* d'Étienne Souriau[7] rappelle qu'une traversée de frontière induit un dehors et un dedans. Mais pour qu'il y ait un dedans, celui-ci doit ouvrir sur un dehors. La déesse Hestia, déesse du foyer domestique converse ainsi avec Hermès, dieu des chemins, des échanges et des contacts, pour le recevoir en son sein.
A la frontière, il est par conséquent question d'un dehors et d'un dedans.
Les psychanalystes parleront de personnalités border line pendant que les géographes étendront cette notion à l'analyse des territoires.
Les traceurs ont placé les frontières bien au-delà du profane. Les récits frontaliers présentent les tracés comme le fait des divinités, de la nature, des princes ou de la géométrie.
Les frontières sont source de tension, de débat, elles renvoient toujours à l'identité, du je, du nous, des autres.
A titre d'exemple, le Bosphore est présenté tantôt comme une limite entre deux continents, tantôt comme un trait d'union entre les deux parties d'Istanbul.
Lieu de tous les conflits lorsque les limites politiques, ethniques, linguistiques ne coïncident pas.
Les conflits humains trouvent, pour la plupart, leurs origines aux frontières dans la conquête ou la perte de territoire.

Du côté de la psychanalyse, la notion de frontière et plus précisément de frontière-contact, est centrale pour le courant de la Gestalt thérapie. C'est d'ailleurs sur elle, que s'ouvre l'ouvrage fondateur *Gestalt therapy* élaboré par Fritz Perls[8]. L'auteur fait découler la notion de frontière de celle du Soi.
Le Soi est la frontière-contact en action. Le Soi est le système de relations et de réponses de l'organisme à l'environnement au niveau de la frontière, lieu où les échanges se produisent entre les deux.
Le Soi permet le développement du sentiment du Moi, concept essentiel de la psychanalyse. Distinguer ce qui est ressenti comme Moi et ce qui est ressenti comme non-Moi. Le terme de frontière du Moi désigne l'existence d'une perception de l'étendue de notre sentiment de soi. La frontière s'instaure lorsque les objets de l'environnement sont ressentis comme extérieurs à l'individu, ce processus s'opérant peu à peu dans le développement de l'enfant.
Les frontières du Moi ne sont pas figées, elles sont changeantes, mouvantes. Le processus est dynamique. La frontière, située à la périphérie du Moi, joue le rôle d'organe sensoriel et permet le contact avec l'environnement.

---

7 Jean Pierre Vernant cité par Étienne Souriau dans le chapitre Frontières et territoires de *Vocabulaire d'esthétique* (1990), *op.cit.*
8 Fritz Perls, *Manuel de Gestalt-thérapie : la Gestalt : un nouveau regard sur l'homme* (1973), esf éditeur, Montrouge, 2013

Le terme de frontière est connoté dans sa définition géographique mais je souhaite le travailler également dans sa définition tout simplement humaine. Il s'agit davantage d'une frontière subjective que d'une frontière physique. Malgré tout, ma recherche prend appui sur la perception des limites du corps, limites fluctuantes. Fritz Perls[9] illustre cette notion en se référant à l'image de l'amibe dont les frontières sont constamment en mouvement. Elle lance ou rétracte ses appendices, appelés pseudopodes, ce qui lui permet d'absorber des éléments de l'environnement. Il en est de même pour la frontière du Moi, elle peut rejeter, absorber mais tout aussi envelopper, rencontrer...

1.3 Définition de la frontière dans le champ des traditions chamaniques

Dans leurs rituels, les chamanes entreprennent de visiter des espaces éloignés du lieu où se trouve leur corps afin d'y rencontrer les esprits et les Dieux.
Charles Stépanoff définit le chamane comme un individu capable de se percevoir simultanément dans deux espaces : immédiat et virtuel, de s'y mouvoir et de les mettre en connexion.
Le postulat de deux espaces parallèles est donc posé. Un espace immédiat, réel et un espace distant, faits de paysages et d'êtres fantastiques. Cette expérience onirique est permise à certains êtres, que Charles Stépanoff nomme les corps Univers, à ceux que l'on peut qualifier d'extraordinaires, au delà de l'ordinaire « Il existe des choses qu'on ne voit pas avec nos yeux, nos yeux d'eau, si fragiles et imparfaits. »[10]
Les traditions chamaniques « s'appuient sur la capacité de l'esprit humain à construire un double et à le faire voyager dans des espaces-temps éloignés mais aussi paradoxalement dans l'espace immédiat. »[11]
Les images visibles superposées sur les tambours et les métaphores conversent et permettent d'accéder aux esprits des ancêtres.
Ces images se laissent voir par transparence. Le tambour est, alors, l'interface sur laquelle les temps et les espaces se rencontrent, se superposent. Cela permet de faire surgir le passé dans le présent et entrouvre dans l'espace immédiat une porte vers un monde parallèle.
Le tambour est alors une « boussole de l'invisible »[12], un passage de frontière.

9 Fritz Perls, *Manuel de Gestalt-thérapie : la Gestalt : un nouveau regard sur l'homme, op.cit.*
10 Charles Stepanoff, *Voyager dans l'invisible, Techniques chamaniques de l'imagination*, La Découverte, Paris, 2019, p. 26
11 *ibidem*, p. 26
12 Charles Stepanoff, *Voyager dans l'invisible, Techniques chamaniques de l'imagination, op.cit*., p. 246

A l'instar des dessins asymétriques des tambours des chamanes, la toile du peintre est peut-être cette interface de passage d'un monde à l'autre.
Un tambour, une toile comme un lieu hétérotopique.
Ces lieux utopiques décrits par Michel Foucaut, dont je parlerai dans un autre chapitre, qui diffusent l'imagination et où l'on se rencontre soi.
De la rencontre de soi à la rencontre des esprits, il y a peut-être un lien à explorer.
L'artiste traverse ces lieux à sa manière, tel un chamane capable de se percevoir simultanément dans deux espaces.
Dans nos sociétés qui accordent de moins en moins de place et d'espace au sensible, à ce qui nous relie, il ne reste peut-être que quelques êtres éclairés, artistes au sens où ils tendent à montrer l'invisible, à le ressentir se présentant ainsi comme passeurs d'imaginaires.
L'art pourrait aider à séparer la conscience de son propre corps et entreprendre un voyage mental à travers des espaces lointains. Pérégriner dans l'invisible, en traverser la frontière, trouver sa route invisible est peut-être le sens de toute création.
Je reprendrai plus tard comme hypothèse, pour traverser mes frontières, la superposition par transparence des tambours chamaniques.

2- La frontière dans le champ des arts plastiques

2.1 Une ligne qui sépare ou un espace qui relie ?

Diplômée de psychologie, je confronte mes recherches plastiques dans le champ des sciences humaines. La frontière comme zone de porosité entre soi et les autres, restaurant le questionnement de sa propre identité. Cependant, j'ai gardé de mes nombreux voyages la fascination des multiples frontières traversées par la route, les changements soudains de paysages, de cultures qu'elles entraînent dans leur sillage.
Auteure d'un mémoire dans le domaine de la pédagogie en tant qu'enseignante formatrice auprès des étudiants de l'Institut National Supérieur du Professorat et de l'Éducation : *L'imagination s'enseigne-t-elle* ?, je cherche toujours aujourd'hui à en explorer les contours à travers la notion de frontière, par le biais d'un champ disciplinaire nouveau : les arts plastiques.

La frontière, d'une ligne pour les géographes, d'un espace de porosité pour les psychanalystes ou d'un espace à franchir pour les chamanes, mon questionnement plastique se situe à la croisée de ces chemins.

Est-t-elle une limite, une ligne qui sépare ou au contraire un espacement, un trait d'union qui relie ?
Georges Didi-Huberman[13] dit que l'artiste est un inventeur de lieux, qu'il marche au bord des frontières, les traverse et les façonne, donne chair à des espaces improbables, impossibles ou impensables.
« Il marche dans le désert, dans la couleur, dans l'espacement, dans la limite, sous le regard du ciel. Il tombe dans la fable du lieu.
Lieu déserté, élu. »[14]

Pour s'aventurer dans cette Odyssée et traverser mes frontières, je me relie à mon fil rouge, un fil, un écheveau, une ligne dans l'espace. Il tracera la destinée de cette recherche. Jean Genet[15] dit de porter amour à son fil, de lui donner force pour nous porter car ce fil nous protégera plus sûrement qu'une route.

2.2 L'art aux frontières

En remontant aux origines des frontières, en Égypte antique par exemple, les stèles frontalières marquent, certes, le territoire mais il y est surtout question de culte de la divinité. La frontière est un lieu sacré. « L'iconographie historique du mur-frontière a pour origine la croyance en des divinités et en la protection d'un groupe »[16] écrit Elisa Ganivet dans *Esthétique du mur géopolitique*.

Édouart Glissant écrit dans le Monde diplomatique[17], « il n'est de frontière qu'on outrepasse. »
Dès lors qu'une relation s'établit, il y a influence mutuelle. Chacune des identités qu'elles soient individuelles ou collectives requiert une autonomie.
Il explique que la relation n'est pas confusion ou dilution de l'un dans l'autre.
Nous avons besoin de frontière non plus pour nous arrêter mais pour exercer ce libre passage de nous-mêmes à l'autre, pour souligner la merveille de ce qu'il appelle poétiquement « l'ici-là. »
La frontière peut alors être entrevue comme une invitation à explorer nos différences.

13 Georges Didi-Huberman, *l'Homme qui marchait dans la couleur*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2016
14 *ibidem*, p. 27
15 Jean Genet, *Le Funambule*, Gallimard, Paris, 2010, p. 35
16 Elisa Ganivet, *Esthétique du mur géopolitique*, Presses de l'Université du Québec, Québec, 2015, p. 33
17 Édouard Glissant, « Il n'est de frontière qu'on outrepasse », *Le Monde Diplomatique*, Octobre 2006, p. 16

« Il n'y a de frontière que pour cette plénitude enfin de l'outrepasser et à travers elle de partager à plein souffle les différences. »[18]
Il faut nous ressouvenir tous ensemble.
Les frontières sont des lieux ouverts sur l'imaginaire, Michel Foucault aurait pu les classer dans sa liste de lieux hétérotopiques.
Ces passages étroits, sont gardés par des géants. Les frontières font rêver, les légendes les traversent. Elles sont géographie du rêve. Le géant voit des deux côtés de la ligne de franchissement, il conçoit en même temps l'identité d'ici et l'identité de là-bas, il conçoit la subtilité entre alliance nécessaire et particularités de chacun.
Le géant est bon, il peut tout comprendre des deux côtés de la frontière. Lorsque je voyage en zone montagneuse, j'imagine toujours les monts comme des gisants à l'horizontal de l'univers. Grands sages aux frontières.
Les artistes sont-ils ces géants qui peuvent relier les deux côtés ? Comment pensent-ils la frontière ? Qu'en font-ils ?

18 Édouard Glissant, « Il n'est de frontière qu'on outrepasse », *op.cit.*, p. 17

Border Art ou l'art au service des frontières

Dans un monde où la question de la frontière nourrit plus que jamais l'actualité, une nouvelle forme d'art émerge : le border art. Un art né pour transgresser, dépasser l'idée de fermeture et du repli sur soi. Un art de la survie.



Figure 9. JR, *Pique-nique magique*, 2017, Photographie témoin, Frontière États-Unis/Mexique

En français, on parle d'art à la frontière, d'art de la frontière. Depuis vingt ans, les frontières du monde se referment, les murs s'érigent. Il existe aujourd'hui plus de 65 murs soit plus de 40000 km de long. Depuis 2010, le phénomène s'accélère. Partout où les frontières se ferment, des formes de border art surgissent. Les murs-frontières où le border art est le plus marqué sont les murs les plus médiatiques : Israël/Palestine, États-Unis/Mexique, mur de Berlin. « Les murs-frontières donnent de la puissance, catalysent de façon extrême le border art et le border art en retour renvoie à la lumière ce que les murs-frontières nous disent ».[19]

L'engagement des artistes aux zones frontalières n'est cependant pas nouveau. Joseph Beuys en 1964 pensa la problématique de la frontière. Il recommanda, entre autres, l'augmentation du mur de Berlin de 5 cm.



Figure 10. Henri Cartier-Bresson, *Femme regardant à travers un trou dans le mur de Berlin*, 1962, Photographie argentique

19 « - Tatiana, Chadenat, « Border art, signe de fermeture du monde ? », France Culture, 4 mars 2019. Disponible sur <https://www.franceculture.fr/video/border-art-signe-de-fermeture-du-monde>, [consultation le 15 février 2021]

Allan Kaprow, réalisa en 1970 une performance intitulée *Sweet wall* ou mur sucré, en élaborant un mur avec des tranches de pain et de la confiture à proximité du mur de Berlin. Ewa Partum, en 1984, fit front nue, debout, le dos tourné au mur. John Runnings y marcha en équilibre en 1986 armé d'un marteau pour le détruire. Auprès d'une autre frontière, entre Israël et Palestine, Francis Alÿs parcourut à pied Jérusalem en 2004 tenant à la main un pot de peinture verte percé avec, comme objectif, de retracer la ligne d'armistice en 58 litres. Le terme de border art est inventé dans les années 1980 par un collectif d'artistes à la frontière des États-Unis et du Mexique, appelé Border Art Workshop (BAW) ou Taller de Arte Fronterizo (TAF), ils mélangent vidéos et performances autour de la question de la frontière. Voici un lien vers le documentaire *Why a Designer Turned the U.S.-Mexico Border Into an Art Installation* par The New Yorker du 12 novembre 2019 : <**https://youtu.be/cOFlpfxY268**>



Figure 8. Ronald Rael et Virginia San Fratello, *Teeter-totter wall*, 2019, Photographie témoin, trois balançoires roses à bascule, Frontière Mexique/États-Unis

On peut y voir Ronald Rael et Virginia San Fratello installant trois balançoires roses à bascule à la frontière du Mexique et des États-Unis avec l'idée que les enfants puissent jouer ensemble. Bien au-delà, cet acte souligne ainsi l'impact des actions de chaque côté d'une frontière. Je suis sensible également au travail de Lizbeth De La Cruz Santana qui pratique l'art contemporain comme une expérience sociopolitique. En scannant les codes barres d'une peinture murale à la frontière, le visiteur peut écouter les récits des émigrés. Mais ce sont les femmes totem d'Anabell Guerrero qui m'inspirent le plus.

Anabell Guerrero, photographe de la mémoire

Anabell Guerrero photographie des femmes à la frontière du Vénézuela et de la Colombie. Elle interroge l'exil, les réfugiés, la vie de ces êtres entre deux mondes, à la frontière. La Guajira est un monde à la frontière, un lieu de résistance. L'artiste interroge ces femmes comme un témoignage poétique et les représente monumentales, nobles, sobres, détentrices de l'héritage des Guajira. Le grand format nous submerge.

Ces femmes guajiros sont décomposées en trois éléments afin de les agrandir, de leur redonner toute leur puissance. Elles s'élèvent à la frontière du Vénézuela et de la Colombie comme des figures de la résistance, figures de proue, totems. Cette série est composée de dix-huit images photographiques de femmes Totems qui se dressent, verticales et solitaires, dans l'aridité de leur paysage.

Anabell Guerrero se rapproche à sa manière de la sculpture. Elle tente de sortir de la photographie en deux dimensions, encadrée et exposée sur un mur. Sa mise en espace se veut à la hauteur de ces femmes.

C'est dans cette idée d'un hommage aux femmes puissantes et créatrices que j'ai inventé Argonne, Femme-Totem comme une géante entre deux mondes, à la frontière, sage, papesse, prêtresse qui voit des deux côtés.



Figure 11. Anabell Guerrero, *Totems, A la frontière*, 2000, Photographie

3- Carte d’embarquement

3.1 La carte géographique comme réalité plastique

Inexorablement, traverser des frontières renvoie à la carte géographique, véritable boussole pour traverser les mondes. Aux chamanes leurs tambours, aux terriens leurs cartes. Du cercle du tambour au rectangle du papier, la frontière se vit. La cartographie est une réalité de la frontière.

La carte géographique est une représentation visuelle d’un territoire terrestre, maritime ou céleste. Elle aide à comprendre au-delà de notre champ visuel. C’est un outil universel. Elle met en valeur l’étendue d’un espace, sa localisation relative par rapport aux espaces voisins. Elle accroche le regard, elle invite au rêve.

Pour autant, c’est également une source de renseignements autant que de plaisir. Elle est composée d’images, de signes, de codes et ce rapport révèle du visible, de l’invisible et ouvre un espace vers l’imaginaire. Les noms des lieux inconnus nous donnent à eux seuls le désir du voyage. La carte devient œuvre d’art, poésie de l‘espace.

Gilles A. Tiberghien, philosophe cartophile scrute les cartes, leurs plaisirs, leurs enjeux, leurs contemplations, leurs effets. Elles sont puissantes. Il dit : « Toute carte est l’expression d’une lecture du monde et d’une volonté de l’interpréter. »[20] La carte réfléchit d’un point de vue moral sur l’autre et sur soi-même. Notre corps se positionne dans l’espace lorsqu’on lit une carte. Sa dimension est spatiale autant que corporelle. Elle pose un écart entre le réel et sa représentation là où se tient l’imaginaire et imaginer c’est se situer entre les choses.

Mais si la carte est un objet de savoir et un instrument pour s’orienter, elle a aussi sa réalité plastique. Les artistes qui travaillent avec les cartes réinterrogent la façon de les lire.

---

20 Marie-Hélène, Fraisse, « Des cartes à notre image. Opérations cartographiques, Jean Marc Besse, Gilles Tiberghien, Eric Glon », France Culture, 18 mars 2017. Disponible sur <https://www.franceculture.fr/emissions/tout-un-monde>, [consultation le 03 mars 2021]

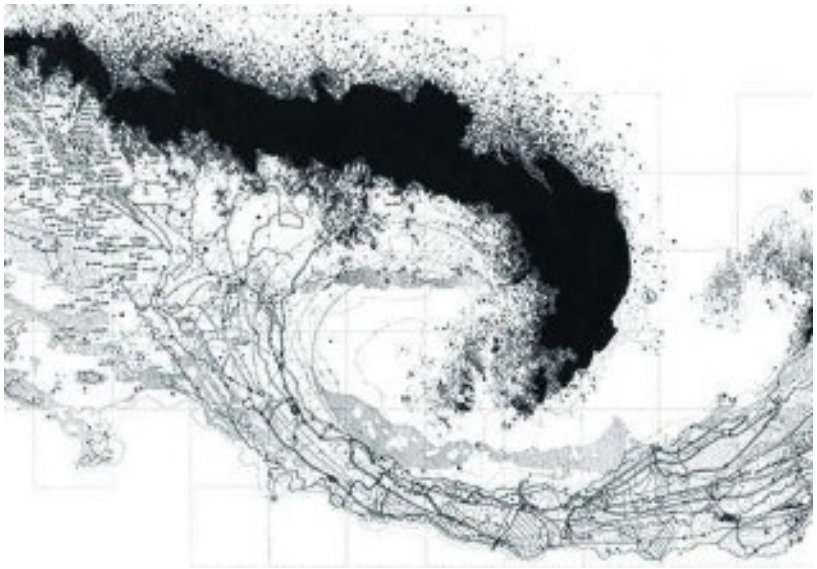


Figure 12. Mathide Guillemot, *Carte 12*, 2013, Dessin, Encre et Stylo noirs sur papier, 70 x 110 cm

Mathilde Guillemot questionne la notion de territoire inhérent au concept de frontière, son travail est exposé à la galerie Univer à Paris. Elle propose une rencontre de cartes graphiques et de ses dessins. Elle imagine les possibles voyages. Elle joue avec les codes cartographiques et par ses compositions entraîne le spectateur dans ses propres voyages mentaux.
Elle se situe à la frontière entre le dessin scientifique et la liberté du trait. Son travail évoque des expériences de voyageurs cartographes à la conquête de nouveaux mondes.
Les vides laissés au hasard et la lisibilité par transparence en recto-verso permettent une lecture nouvelle et personnelle.

Passionnée de cartes routières et inspirée par le travail de Mathilde Guillemot, j'ai pensé ma recherche que je nomme *eXils* .

3.2 *eXils*

Dans le Larousse, le terme exil est défini ainsi :

Situation de quelqu'un qui est expulsé ou obligé de vivre hors de sa patrie.
Situation de quelqu'un qui est obligé de vivre ailleurs que là où il est habituellement, où il aime vivre.
En astrologie, situation d'un astre qui se trouve dans le signe du zodiaque opposé à son domicile.

Dans mon projet, il est question de l'exil de l'enfance. Nous sommes tous, au fond, des exilés de notre enfance, parfois loin des lieux, des personnes qui la qualifiait.
Si la carte géographique est habituellement un outil pour se repérer en lieu inconnu, je dirai que j'ai opté, ici, pour le processus inverse. Les cartes routières d'*eXils* sont connues, les lieux qui y figurent sont ceux de l'enfance. L'usage plastique de la carte ramène alors au souvenir, à la mémoire, à du connu. Je l'utilise pour retrouver les chemins enfouis. Projetée sur la peau, une nouvelle cartographie s'établit non plus pour voyager vers l'inconnu mais pour retrouver les routes de sa propre mémoire.
La peau reste la surface de contact première avec l'altérité. La peau est la frontière perméable du corps. Elle est passeuse d'un corps-frontière, la limite entre le Moi et le monde. Un corps vécu de l'intérieur et éprouvé du dehors. La peau est à la fois enveloppe et lien tissé avec le monde. Le concept du Moi-peau de Didier Anzieu[21] sous tend cette expérimentation personnelle.
Il n'y a pas de frontière sans corps et il n'y a pas d'identité sans frontière. L'équation de ces quelques mots revient sans cesse dans mon travail. Cette recherche sur les frontières et la corporéité m'a emmenée à étudier la peau comme surface d'inscription.
Travailler les frontières c'est penser leurs traversées. « Nous traversons les frontières non pas comme signe et facteur de l'impossible mais comme lieux du passage et de la transformation » écrit Édouard Glissant. [22]

eXils nous raccompagne dans l'enfance, nos chemins d'enfant comme point de départ de nos traversées. Les chemins y prennent leur source et coulent dans nos veines.

---

21 Didier Anzieu, *Le Moi-peau*, Paris, Dunod,1985

22 Édouard Glissant, « Il n'est de frontière qu'on outrepasse », *op.cit.*, p. 16

eXils propose de questionner les autres, ceux qui m'entourent comme ceux que je ne connais pas. L'échange commence par cette simple question, si simple et pourtant si intime : « D'où venez-vous ? Quels sont les chemins de votre enfance ? » Je projette alors la carte routière, non plus carte-papier mais carte-écran, à l'aide d'un pico-projecteur sur les pieds du sujet. Nous ajustons ensemble le périmètre exact, choisi pour la projection, à partir du site www.viamichelinitinéraire. Je projette sur les pieds car ils supportent tout le poids de notre corps, ils nous servent à marcher. Ils représentent notre avancement dans la vie, mais aussi notre direction.
La projection de la carte routière sur la peau de ces pieds crée alors une nouvelle cartographie. La superposition de la projection et de la peau crée une rencontre, une nouvelle conversation. La superposition est le geste plastique que j'utilise dans l'ensemble de ma pratique. Ici, elle permet une nouvelle lecture, les routes comme des lignes de couleur plus ou moins épaisses deviennent veines, veinules, vaisseaux, artères. Les localités forment des taches de couleurs qui peuvent être vues comme des ecchymoses ou des centres lumineux suivant le rapport que chacun entretient avec sa propre enfance. Les photographies de ces pieds sont alors comme un défi de résistance, de l'enfance comme ancrée, encrée dans le sang qui permet toutes les compréhensions et toutes les résiliences des frontières traversées.

Auteure, j'accompagne également les rencontres d'*eXils* de mots, les miens ou ceux des sujets à partir d'ateliers d'écriture comme un portrait permettant de partir à leur rencontre, d'estomper les frontières qui nous séparent par la connaissance.

Cette présentation est à lire comme une entrée en matière, comme le début du voyage auquel je vous convie pour cette recherche, en dépliant le tout peu à peu comme une carte routière.



Pervenche me raconte ses volcans d'Auvergne, ses routes d'enfance, son chemin foulé par ses pieds de danseuse devenue. Tauves au centre. De Rome à la Normandie, tous ses chemins mènent à Tauves. Elle scrute chaque route, reconnue par cœur. Tout doit apparaître. Nous zoomons ensemble, nous naviguons sur cette carte afin de saisir l'endroit exact, le juste lieu. Est-ce le hasard de l'avoir choisi comme première modèle ? Elle, née d'un père géographe et d'une mère cartographe. Elle avec qui j'ai voyagé de Tunis à Bruges, qui aime déployer ses grandes cartes de papier, refusant leur version technologique. Ses pieds de danseuse aux bottes de sept lieux laissent apparaître le Puy de Sancy et le col de la Sœur. Ma sœur d'âme a la D 922 qui lui coule dans les veines jusqu'au point nodal, là, exactement là où pointe son doigt. Là, où elle souhaite que ses cendres soient dispersées. Là, face aux volcans, druide auvergnate.

Figure 13. *eXils*, 2020, Photographie témoin, vidéoprojection de cartes routières sur la peau

II- Le corps comme borne frontière

S’intéresser à la frontière conduit à penser l’identité, à ce qui fait caractère permanent et fondamental d’un individu, à ce qui fait son individualité, sa singularité. Je choisis de la penser à travers le corps. En introduction, je présentais telle une équation ma formule : il n’y a pas de frontière sans corps, il n’y a pas d’identité sans frontière. L’une renvoyant sans cesse à l’autre. Je souhaite développer dans cette partie en quoi le corps agit comme une borne-frontière pour reprendre l’expression de David Le Breton mais aussi comment il ne peut y avoir d’identité sans frontière à l’aide de la notion du Moi-peau décrit par Didier Anzieu. Je présente ensuite quelques femmes, filles de Louise Bourgeois comme une pléiade qui m’inspirent et m’inspireront pour la suite. Mes NuEs sont ensuite présentées comme une expérimentation à la lumière d’Egon Shiele qui fut un guide à mes débuts.

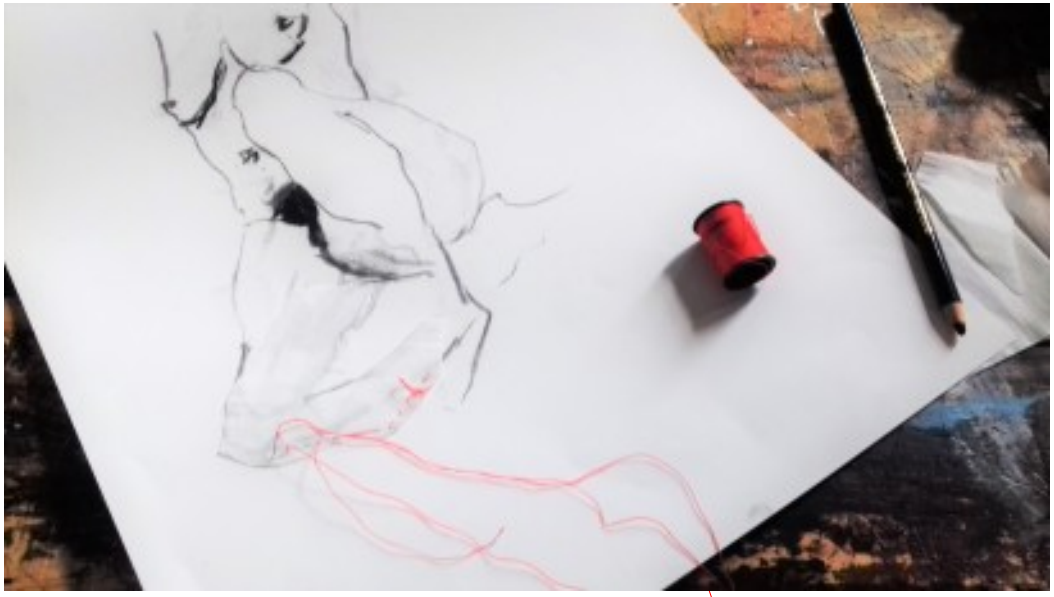


Figure 14. *Travail d’atelier*, 2019, Fusain sur papier, fil rouge

1- Pas de frontière sans corps

1.1 Le corps, manteau d’Arlequin

Il n’y a pas de frontières sans corps est la première composante de mon équation. Parler de frontière et d’identité revient par effet de miroir à parler de son propre corps. C’est le corps qui fait frontière. Mais le corps qui semble être une évidence, à bien y regarder que sait-on de lui ? J’aime et me permets de reprendre l’expression de David Le Breton[23] à savoir le corps est comme un manteau d’Arlequin, ses contours sont disparates, pluriels, fractals, kaléidoscopiques.
Michel Foucault tente une réponse. Le corps est tout à la fois matériel et spirituel, inerte et vivant, intérieur et extérieur, ici et ailleurs.
La difficulté tient au fait que le français ne comporte qu’un mot pour parler du corps, là où d’autres langues européennes en ont au moins deux. Par exemple, on trouve en anglais « body » et « corpse » ; ce dernier désignant plus spécifiquement le corps comme amas organique, comme cadavre, de même qu’en allemand, on trouve « leib » et « körper ». Le latin « corpus », dans les langues européennes, désigne le corps inerte mais le français ne s’est pas doté d’un autre terme pour désigner le corps en activité.
Le corps pour Michel Foucault est un lieu sans recours auquel nous sommes condamnés. Et c'est contre lui qu'on a fait naître toutes les utopies. L'utopie est alors un lieu sans corps.
Le philosophe nous fait remarquer que si le corps crée l'ici, c’est qu’il est tout en même temps créateur de l’ailleurs. Puisque l'espace est ce qui relie l'ici et l’ailleurs, il n’y aurait pas d’espace sans ce corps. « Le corps est le point zéro du monde »[24], c’est-à-dire qu’il n’est pas encore dans l’espace, mais il crée l’espace.

Mais Isabelle Quéval[25] écrit que jusqu'à la seconde moitié du xx ème siècle, l'histoire du corps était celle du destin humain. Aujourd'hui, la frontière entre ce qui dépend de nous et ce qui n'en dépend pas se déplace. Toutes nos certitudes sur le corps s’en trouvent modifiées. Déverrouillé de ses impossibilités, le corps devient potentiel. Idéologie des corps toujours perfectibles.
L'artificialisation de la vie humaine se développe à grande vitesse. La fabrication des corps a commencé.
La science part à la conquête des territoires du corps. Il ne s'agit plus tant de soigner mais de modifier, de transformer son corps, de transformer l’ordre naturel des choses. Les pertes de croyances politiques et religieuses font naître un espoir qui vient du corps.
Je me construis le corps que je veux.

Les frontières sont mouvantes et les définitions explicitées ci-dessus ne suffisent plus.
Quel homme demain ? Quel corps ?

23 David Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité,* puf sociologie d’aujourd’hui, Paris, 1990, p. 89
24 Michel Foucault, *Le Corps utopique-les hétérotopies*, Éditions lignes, Paris, 2009, p. 18
25 Isabelle Queval, *Le Corps aujourd'hui*, Folio essai, Paris, 2008, p. 64

Isabelle Quéval prend pour référence le mythe de la Vie de Thésée. Il y est question de son bateau dont toutes les pièces ont été changées. Est-ce encore le bateau de Thésée ?[26]
Qu'est-ce qui en fait son identité ?
La définition de l'identité humaine se pose et ne peut se dissocier de l'artifice.
Il s'agit de dépasser ses limites, dépasser les frontières, bien au-delà des premières classifications du comte de Buffon qui mesurait l'être humain, sa taille, son poids et établissait des comparatifs.
Mon expérimentation *NuEs-paysages*, que je décris en fin de ce chapitre, se confronte à cette réflexion.
La frontière ne peut exister sans le corps. C'est cela que je cherche à prouver et chaque création me ramène au corps comme interface.

Cependant, aucune philosophie du corps ne fait l'unanimité.
David Le Breton dans *Anthropologie du corps et modernité* [27] emploie le terme de corps insaisissable.
Quel sens donner à l'épaisseur de la chair ? Le corps de la modernité devient un mélange, un collage surréaliste. L'auteur prend l'exemple du peuple canaque qui abolit la frontière en employant le mot « kara » pour désigner tout à la fois la peau de l'homme comme celle de l'arbre. Le corps est en liaison avec l'univers sans frontières, loin de notre notion occidentale de personne. Chaque sujet vivant n'existe que dans ses relations aux autres. L'homme n'est qu'un reflet. Le corps n'existe pas. Il est confondu au reste du monde, il n'y a pas d'individualité. Il n'est pas frontière mais élément indispensable d'un ensemble. Il n'y a pas d'aspérité entre la chair de l'homme et la chair du monde. Pour distinguer un sujet d'un autre, il faut un facteur d'individuation et c'est le corps qui joue ce rôle. Le corps fonctionne comme une borne frontière. Il n'existe que construit culturellement par l'homme. L'individuation le coupe du cosmos, des autres, de lui-même. L'homme projette sur son corps un savoir qui ressemble à ce que David Le Breton nomme un manteau d'Arlequin, un savoir fait de d'imprécisions, de connaissances confuses. « Le corps est comme un puzzle. Sa liberté d'individu, sa créativité se nourrissent de ces incertitudes, de la permanente recherche d'un corps perdu qui est en fait celle d'une communauté perdue. Celui qui démarque son corps ou son visage de la grisaille des autres corps ou des autres visages court le risque de l'effacement réel de sa présence dans la mort. Le corps devient un miroir, un autre soi-même, l'individu devient sa propre copie. Le corps est présumé détenir un secret, receler des labyrinthes enfouis dont on ne peut arpenter les galeries. Fil d'Ariane. Mais le fil d'Ariane qui mène au centre du labyrinthe et en dévoile le centre n'est-il pas ailleurs ? Existe-t-il un fil d'Ariane ? L'unité humaine se fragmente, le corps devient collection d'organes, éparpillé. »[28]
Mon avant-propos sur la naissance d'Argonne se situe dans cette réflexion, d'un corps borne frontière relié au tout.

---

26 Isabelle Queval, *Le Sport, petit abécédaire philosophique*, Larousse, Paris, 2009
27 David Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité, op.cit.,* p. 89
28 *ibidem* p. 89

1.2 Le corps, lieu utopique

« Mon corps : la Cité du Soleil, il n'a pas de lieu, mais c'est de lui que sortent et rayonnent tous les lieux possibles, réels ou utopiques.»[29]
Corps infinis, corps de tous les possibles.
Et si comme le souligne David Le Breton, le corps est l'utopie de la ville, Michel Foucault tentera d'en faire une science en inventant le terme d' hétérotopologie.
Dans une conférence donnée en mars 1967 au Cercle d'études architecturales de Paris 1, Michel Foucault propose le terme d'« hétérotopie » du grec topos, « lieu », et hétéro, « autre » : « lieu autre » pour réfléchir aux espaces qu'il nomme les ailleurs. Ces ailleurs sont dotés d'un caractère collectif, institutionnel ou sont découverts par les individus eux-mêmes. Il s'agit alors d'espace-temps qui permettent à chacun d'exprimer sa sensibilité et son imaginaire.
Michel Foucault suggère de nommer hétérotopies ces lieux où le corps est sans y être. Il les caractérise selon six principes qui pourraient contribuer à fonder une science de ces espaces autres, de ces lieux différents qu'il nomme l'hétérotopologie.
Le premier établit leur universalité. Toutes sociétés et cultures connaissent des hétérotopies sous la forme de lieux sacrés ou interdits.
Le deuxième principe reconnaît leur évolution au fil du temps. Le cimetière, par exemple n'est ainsi « plus le vent sacré et immortel de la cité mais l'autre ville, où chaque famille possède sa noire demeure »[30].
Le troisième évoque leur pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces qui sont en eux-mêmes incompatibles.
Le quatrième principe représente les hétérotopies comme découpage ou rupture absolue avec le temps traditionnel. Les musées, par exemple en présentant des œuvres de différentes époques.
Le cinquième principe porte sur leur accessibilité. Les hétérotopies supposent toujours un système d'ouverture et de fermeture, de dedans et de dehors, de frontières.
Le sixième principe leur associe une fonction par rapport à l'espace restant qui peut s'exercer au titre d'une illusion. Ce sont en quelque sorte des contre-espaces que les enfants connaissent parfaitement et dans lequel ils exercent leur imaginaire. Le grenier, la tente d'indien, le grand lit des parents par exemple.
Le concept foucaldien définit des espaces libres, affranchis du système, constituant un refuge privilégié pour abriter des rassemblements échappant à tout contrôle. Des espaces de liberté comme lieux d'expression où l'imaginaire peut s'exercer. Ces lieux pourraient être vus comme de rares espaces encore dénués de frontières échappant à tout contrôle.

---

29 Michel Foucault, *Le Corps utopique-les hétérotopies*, *op.cit.*, p. 18
30 *ibidem*, p. 28

2- Pas d’identité sans frontière

Georg Simmel[31] écrit que toutes les relations affectives entre les personnes se fondent sur leur individualité.
La frontière renvoie inévitablement à la notion d'identité. Il n’y a pas d'identité sans frontière.
Le corps comme un miroir est un va et vient permanent entre soi et les autres.
Si on regarde du côté de la psychanalyse, en Gestalt thérapie notamment, la notion de frontière est nécessaire à la construction de sa propre identité. C’est l'objet du concept le Moi-peau de Didier Anzieu[32].
Les malades souffrent d'un manque de limites et d'incertitudes sur les frontières entre le Moi psychique et le Moi corporel. Il est nécessaire, alors, de les aider à reconstruire les limites et de redonner des frontières, de se reconnaître des territoires propres où il fait bon vivre : une frontière qui va leur permettre d’instituer des différences et par là des échanges.
Cette frontière se tisse par la peau. La peau est le miroir de l’âme. La peau est poreuse.
La mère en serrant son bébé dans ses bras lui permet de différencier une surface comportant une face interne et une face externe c'est à dire une interface permettant la distinction du dehors et du dedans.
La peau est l'interface qui marque la limite avec le dehors et maintient celui-ci à l'extérieur. Elle est aussi la barrière, la frontière qui protège des agressions extérieures. C'est le lieu de communication avec autrui. Le Moi, né de l’épiderme hérite de multiples possibilités d'établir des barrières et de filtrer les échanges.
Le Moi-peau fonde alors la possibilité même de la pensée.
Être soi-même est en premier lieu avoir une peau à soi et en second lieu s'en servir comme d'un espace où mettre en place ses sensations.
Le concept de Moi-peau permet donc d’établir la deuxième composante de mon équation à savoir, il n’y a pas d’identité sans frontière. C’est par l’édification de frontière entre soi et les autres que l’on construit son identité, que nous devenons des individus autonomes.
Ma recherche *eXils*, décrite plus haut, se situe dans cette idée de la peau comme interface. La peau qui malgré son opacité est poreuse.
La superposition expérimentée dans *eXils* revient à lui rendre de la transparence grâce à la lumière projetée du pico-projecteur. Lumière qui permet la superposition de la carte routière et de la peau comme interface afin de dévoiler les souvenirs intimes, intérieurs et de les remonter à la surface.

---

31 Georg Simmel, *Sociologie des sens*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1989, p. 52
32 Didier Anzieu, *Le Moi-peau*, *op.cit*.



Figure 15. Louise Bourgeois, *Pregnant Woman*, 2007, Gouache sur papier, 59,7 x 45,7 cm

3- Argonne comme passeuse de frontière

3.1 Argonnes

Prêtresses, enchanteresses, magiciennes, sorcières, conteuses, chamanes romantiques, filles de Louise Bourgeois. Elles deviennent mon fil rouge, mes Argonnes. Kiki Smith, Odonchimeg Davaadorj, Agnès Thurnauer et Françoise Pétrovitch sont des allumeuses d'étoiles, des lumières incarnées. D'Ariane à Antigone, elles partagent cette dualité de la fragilité et de la force. L'une naviguant auprès de l'autre. Dérangeantes parfois, de l'émerveillement à l'effroi, leur travail questionne la fragilité de nos corps. Organiques. Viriles. La fragilité et l'intime sont leur source d'inspiration. Kiki Smith[33] soutient l'idée que toute l'histoire du monde est dans notre corps. Sa féminité intense alliée à la spiritualité fait naître le beau. Ces femmes-oiseaux semblent sorties d'un conte de fée. La métamorphose ou comment faire le lien du tout avec le tout ? Tout ce qu'il se passe sur la terre est uni. Odonchimeg Davaadorj[34], artiste mongole *caresse la lune*, évoque plusieurs manières de vivre ensemble. Elle relie ses corps disloqués, brodés, dessinés par des fils rouges. Ses formes sont humaines, végétales ou animales mais unies dans un rapport à la sensualité, à la douleur, à la blessure. Le fil rouge symbolise cette alliance de force et de fragilité. D'apparence fragile, il ne l'est pas tant. Il peut nouer, assembler, faire tenir ensemble les éléments. Ses aiguilles qui piquent donne la force, percent. Ces quatre femmes ont en commun la richesse de leur langage, la pluralité de leur médium. Kiki Smith dit choisir ses matériaux de la même manière qu'elle choisit ses mots. Le corps est leur dénominateur commun et offre une scène mêlant à la fois désir et souffrance. Exprimer par lui qui nous sommes comment nous vivons, comment nous habitons ce monde.

Agnes Thunrauer[35], met en tension l'image par les mots. Elle questionne la place de la femme dans la société et dans l'histoire de l'art. Dans *prédelles* ses ailes tournent d'un dyptique à l'autre. Près d'elles, je me sens. J'aime ce mot prédelle qualifiant une série de petits sujets en relation avec le sujet principal qui constitue la partie inférieure d'un retable. J'aimerai qualifier mon travail de prédelle à l'image du leur. Une foule de créations, dans toutes les directions, utilisant tous les médiums pour alimenter un seul et même sujet principal.

---

33 Christiane Terrisse, « Kiki Smith », La cause freudienne 2007/3 (N° 67), pages 214 à 217, *Cairn info*. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-la-cause-freudienne-2007-3-page-214.htm>, [consultation le 25 mai 2021]

34 Patrick Scemama, « Odonchimeg Davaadorj sous la voûte céleste », *Artais*, 2020. Disponible sur <https://static1.squarespace.com/static/5457a11ee4b0d7881f53c9c1/t/602e6fff1cd0b95e089758c0/1613656079646/Odonchimeg+Davaadorj-Artais-2020+%281%29.jpg, >,[consultation le 24 mai 2021]

35 Disponible sur le site d'Agnès Thurnauer,< https://agnesthurnauer.net/>, [consultation le 24 mai 2021]





Figure 16. Agnès Thurnauer, *Prédelles*, 2018, huile sur toile, 55 x 38 cm
Figure 17. Kiki Smith, *Singing Siren*,2003, plastique coulé, capteur de mouvement, dispositif sonore et audio, 25,4 x 12,7 x 8,9 cm

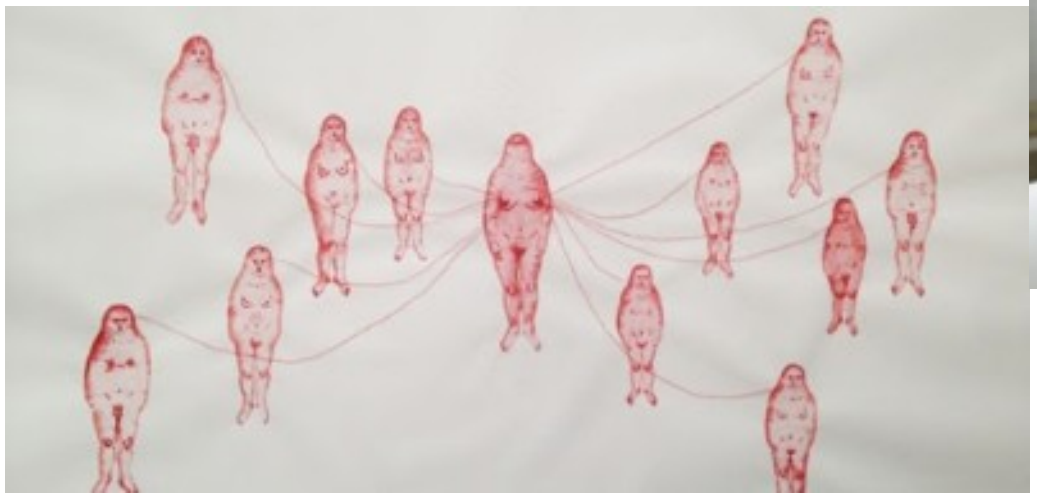




Figure 18. Odonchimeg davaadorj, *Mother*, 2017, Technique mixte, 60 x 80 cm
Figure 19. Rachel Labastie et Françoise Pétrovitch, *Incertitudes des figures*, 2014, mur peint,Le Transpalette, Centre d'art contemporain, Bourges

Mon travail sur le corps, sur les superpositions, la transparence servent tous mon sujet phare de la frontière. Françoise Pétrovitch[36] me touche dans sa mise en avant de la fragilité de l'existence, de cet équilibre précaire qui nous maintient en vie. *L'incertitude des figures* montre une femme rouge, entre-deux, en déséquilibre, retenue. Ses dessins ouvrent sur des mondes incertains qu'elle transcende. « Je me suis autorisée à ne plus écrire dans les marges et à être sur la feuille blanche »[37] dit-elle en évoquant ses cahiers d'enfance. Sa série *rougir* présente des hommes et des femmes en rouge. Le tracé lumineux que permet le rouge mat de la sérigraphie et qu'elle ne retrouve pas en peinture. Ce rouge qui accompagne ma recherche, que j'ai choisi pour sa luminosité, sa force, son sang.

3.2 *Juste un fil de Soi*

Étrange et merveilleux, poétique et étoilé le travail de ces quatre femmes m'inspirent pour la suite. Nous avons en commun de dessiner l'humanité, de recoudre ce qui doit être recousu. Mon travail *Juste un fil de Soi* se situe dans ce courant. Je couds du papier de soie que je renomme papier de soi sur mes NuEs. Mes esquisses à l'encre rouge questionnent la femme et donnent des ailes aux hommes. Odalisque, Vénus, il m'est nécessaire de les recouvrir comme pour les protéger ou alors afin de ne laisser apparaître que des fragments. Un papier de soi par sa subtile transparence qui crée une double peau. Il est tour à tour cousu, déchiré, découpé ou libre de voler au vent et de laisser apparaître et disparaître les corps. Un regard suffirait à le déchirer. Chercher sa vérité, aller vers soi.

36 Disponible sur le site de Françoise Pétrovitch <https://www.francoisepetrovitch.com/>, [consultation le 25 mai 2021]
37 Arnaud Laporte, « Je me suis autorisée à ne plus écrire dans les marges et à être sur la feuille », France Culture, Affaires culturelles, 15 septembre 2020. Disponible sur <https://www.franceculture.fr/emissions/affaires-culturelles/francoise-petrovitch>, [consultation le 25 mai 2021]

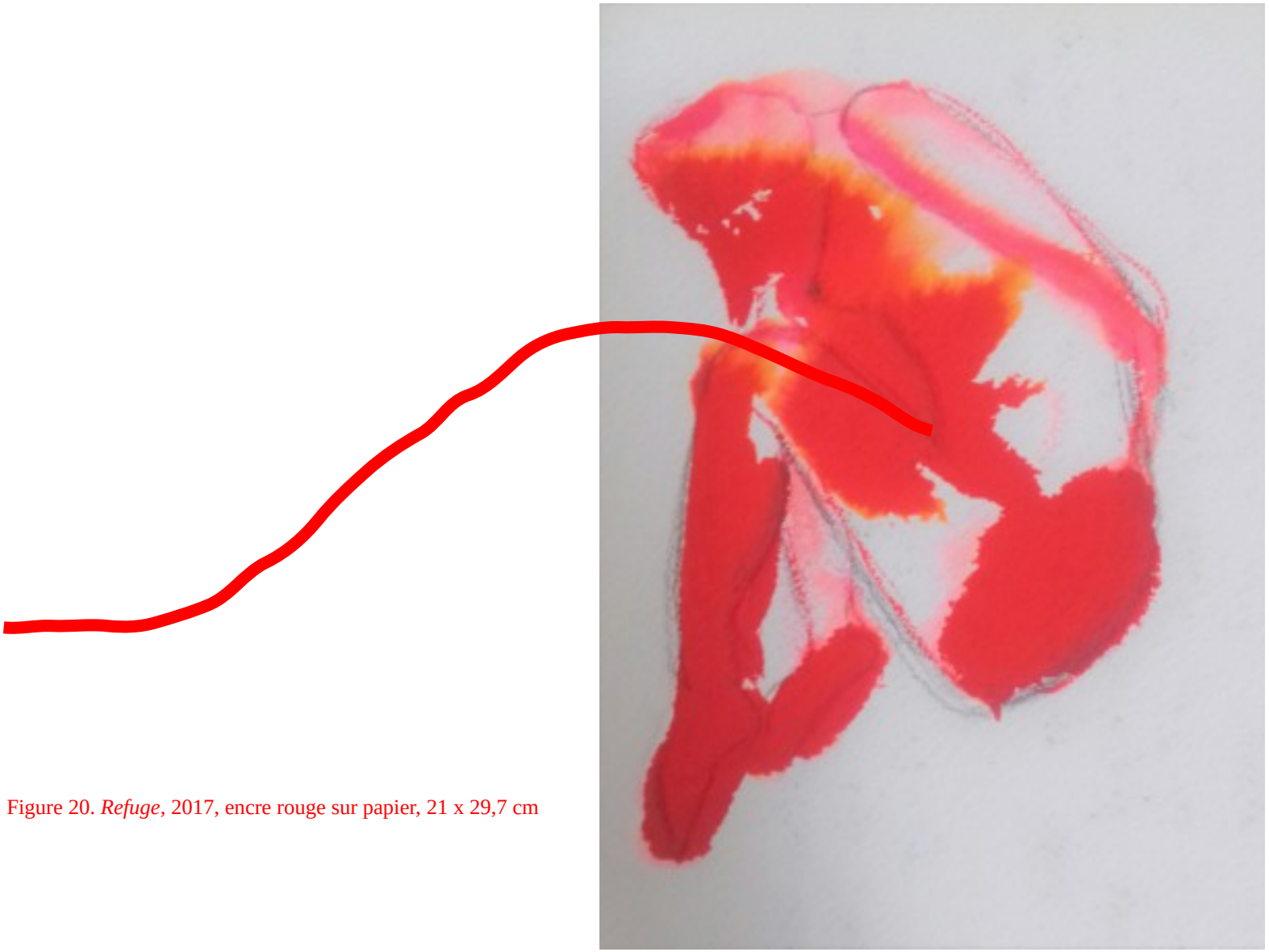


Figure 20. *Refuge*, 2017, encre rouge sur papier, 21 x 29,7 cm



Figure 21, *Elles*, Encre rouge sur papier, 20 cm x 10 cm



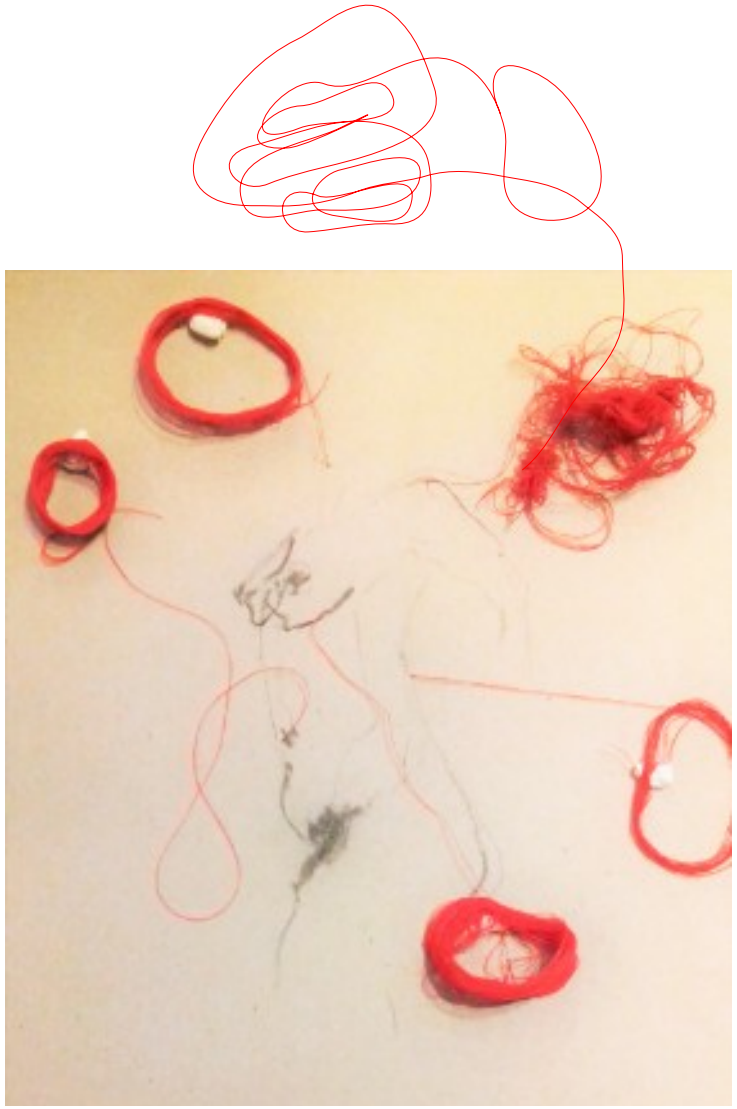


Figure 22, *Juste un fil de Soi*, 2018, fusain, papier de soie, fils rouges cousus
Figure 23, *Argonne*, 2018, fusain, fils rouges

4- Je peins la lumière qui vient de tous les corps

4.1 Egon Schiele, marionnettiste du désir

Pour approfondir cette pensée sur les corps, j'ai choisi Egon Schiele.

Egon Schiele parce qu'il me marqua au fer blanc, adolescente. Première rencontre artistique. Passionnée par les corps et le modèle vivant, c'est l'expression de leur douleur dans les dessins d'Egon Schiele qui me fascine alors. Ces corps seront le point de départ de mon travail bien des années plus tard. Je dessine en présence de modèles vivants, essentiellement féminins. J'allie mon énergie à celle de mes modèles. Mes dessins sont la trace d'une rencontre, d'un moment de partage, d'un instant de vie.

Egon Schiele, peintre autrichien commença par peindre sa sœur avec un dispositif consistant à représenter un corps sur un simple fond monochrome dont il se servira par la suite pour affirmer un art universel sans indications de temps ou de lieu.
Ses corps ressemblent à des marionnettes suspendues par des fils invisibles.
Très proche de la Sécession Viennoise, il prône l'abolition de toute distinction entre grand art et art mineur et affirme ainsi que l'art doit s'adresser aux pauvres autant qu'aux riches, Egon Schiele s'est adressé au peuple et l'a représenté. « Je peins la lumière qui vient de tous les corps »[38] s'exclame-t-il dans une lettre à son oncle. Il renvoie ainsi à la bourgeoisie, l'ambiguïté de ses désirs. Il nous montre que l'œuvre d'art érotique possède un caractère sacré.
« Je crois qu'il n'existe pas d'art moderne, il n'existe qu'un art, qui est éternel. »[39]

38 Egon Schiele, *Je peins la lumière qui vient de tous les corps*, Éditions Agone, 2016
39 *ibidem,* p. 33

L'intensité de sa peinture dérange, ainsi que son goût pour les corps tordus et la sexualité crue qu'il en dégage. Peintre figuratif, il a produit quantité de peintures, souvent considérées choquantes pour leur érotisme explicite. Il rejette les conventions de la beauté classique et introduit la laideur et l'émotion démesurée dans l'art. Il est irrité par son enseignement classique et souhaite briser l'harmonie. Il y introduit son univers de pulsions érotiques et violentes. Il n'y a pas d'art nouveau dit-il, il y a de nouveaux artistes. Le nouvel artiste doit être créateur et ne pas avoir recours à l'héritage du passé. Appliquant ces principes, Egon Schiele se prend alors comme modèle et champ d'expérimentation. Naissent ainsi ses autoportraits. À l'harmonie succède la souffrance. Les mains et les yeux se crispent. Les tendons, les muscles et les os se tendent et cherchent à percer la peau. Il applique le même traitement à ses modèles féminins. Tensions, plis inattendus, d'où émergent des têtes et des corps hallucinés, déstructurés. Hanté par le corps humain ses propres pulsions, ses personnages prennent des poses figées et angoissantes. Chargé de brutalité et de provocation, Egon Schiele découpe les traits de ses modèles au scalpel sans douceur. Il cherche ainsi à donner à voir son intériorité aussi angoissée que les traits nerveux et aigu de ses modèles.

Figure 24. Egon Schiele, *Deux Femmes s'embrassant*, 1911, Aquarelle et crayon sur papier, 56 x 37 cm



4.2 *NuEs Paysages*

« Si tu regardes des murs fissurés, souillés de beaucoup de taches ou faits de pierres multicolores avec l'idée d'imaginer quelques scènes, tu y trouveras l'analogie de s au décor de montagnes, rivières, rochers, arbres, plaines, larges vallées et collines de toute sorte. Tu pourras y voir aussi des batailles et des figures aux gestes vifs et d'étranges visages et costumes. Une infinité de choses que tu pourras ramener à une forme nette et complète. Et, il en va de ces murs et couleurs comme du son des cloches. Dans leurs battements, tu trouveras tous les sons et les mots que tu voudras imaginer » Léonard de Vinci[40]

Dans un premier temps, je dessine des corps, au fusain, à l'encre, aux pastels.
Lorsque je dessine, le fusain est comme une aiguille et la trace en devient le fil, mon fil rouge, comme le fil rouge de l' Humanité. J'aime les fils, fils d'Ariane, fils de Soi/e que l'on déroule.
Le trait devient force, chemine, tisse un fil, s'enlace et se délace pour s'élever, se dérouler, se dévoiler, se saccader pour enfin s'apaiser.
Je dessine des femmes au fusain sur papier. J'aime cet acte simple et minimal du papier et du crayon comme un retour à l'essentiel.

Dans un second temps, je peins en parallèle ce que je nomme mes mirages, sur des films transparents. J'utilise de la peinture acrylique. Je cherche la décomposition, l'étirement de la couleur afin de retraduire une Fata Morgana, mirage vu en mer une fin d'été dans l'île de Ré. La transparence me permet des jeux de reflets, des ajouts qui donnent à voir, dévoilent ou cachent. Je joue avec les apparitions, les disparitions, le visible, l'invisible.

40 Léonard de Vinci, *Traité de peinture*, Calmann-Lévy. Paris, 2003

Dans un troisième temps, je superpose ces films plastiques et les apposent sur mes NuEs. Cela crée une frontière, un frottement. Je recompose ainsi de nouvelles formes. J'y vois une fusion du corps et du paysage, une invitation à regarder le corps comme un paysage .
Lors d'une installation, j'ai présenté cette recherche, hors cadre, en invitant le spectateur à créer son propre corps-paysage. Par un système de fil avec des poulies rappelant les cordes à linge des villages italiens, le visiteur faisait glisser le paysage comme un vêtement sur le nu, composant ainsi son tableau suivant son imagination. Chacun interprétant à sa manière ce corps et décidant de ce qu'il voulait dévoiler ou cacher.

Le corps est ainsi vu comme un carrefour entre la matière et l'esprit. Mes nuEs trouvent dans les paysages un lieu pour renouer avec le sensible. Le nu ou le paysage nu, là où les frontières ne sont plus que mirages. Une mise en abyme du corps, de l'espace dans l'espace d'un autre corps, projection de tous les espaces-temps, de mes entre tant. Les traits se confondent pour former une image tout aussi singulière que plurielle. Une superposition de la perception. Une ouverture à un autre monde, à l'invisible.

Je fais ici un lien avec le travail de Mathilde Guillemot, déjà évoquée dans la présentation d'*eXils* . L'utilisation de la transparence comme ces cartes lisibles en recto-verso permet une lecture multidirectionnelle, les rêves surgissent des blancs, des vides. Le regard en éveil, décontextualise, combine infiniment tous les possibles. Mes NuEs paysages pour voir son propre paysage, effectuer son cheminement.

Expérimentant la notion de superposition, j'ai poursuivi cette recherche en superposant mes NuEs face à face à travers le reflet de la surface vitrée d'un hygiaphone. Clin d'œil à notre crise sanitaire, l'hygiaphone devient objet de nos vies quotidiennes, frontière permanente entre soi et les autres. Je cherche le bon angle, la juste composition et utilise la photographie pour rendre compte du tout.
Je les imprime ensuite en les agrandissant pour élargir la zone de mélange, la zone de contact, de porosité.
Il s'agit d'une série où je superpose, compose de nouvelles formes à l'infini, joue avec la transparence, l'opacité. Mes nuEs dialoguent entre elles à la découverte de cette porosité, de cette part de l'un dans l'autre.
Voir dans les paysages des formes humaines, l'humaniser par l'imagination et ainsi donner du sens au mystérieux, à l'incontrôlable à l'instar de ce mirage furtivement contemplé dans l'île de Ré.



Figure 25. *NuEs*, 2020, Fusain sur papier, pastel à l'écu, 21 x 14,8 cm



Figure 26. *NuEs Paysages*, 2020, Fusain sur papier, pastel à l'écu, film plastique, acrylique, 45 x 30 cm



Figures 27. *NuEs Paysages*, 2020, Fusain sur papier, pastel à l'écu, film plastique, acrylique, 45 x 30 cm



Figures 28. *NuEs Paysages*, 2020, Fusain sur papier, pastel à l'écu, film plastique, acrylique, 45 x 30 cm

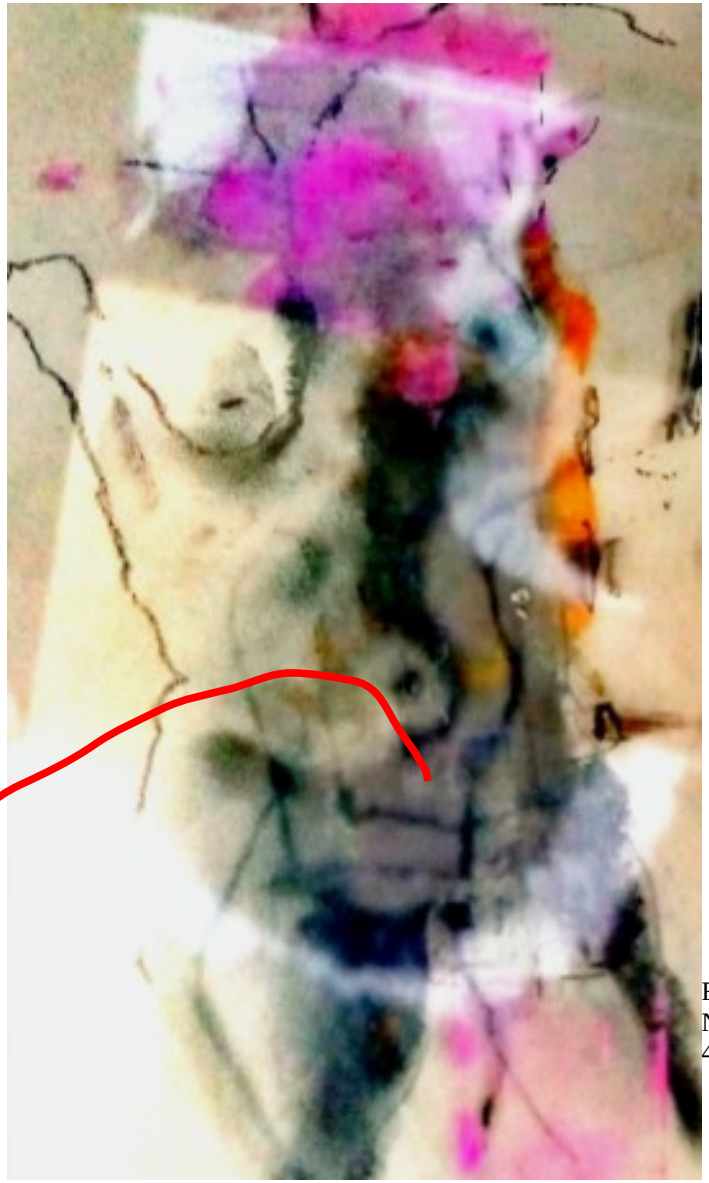


Figure 29. *NuEs Paysages*, 2021, Photographie de deux NuEs Paysages à travers la vitre d'un hygiaphone, 50 x 40 cm

III – La frontière comme espace d’engendrement

1- Engendrer

1.1 Définitions et contours

La définition du Larousse est la suivante : verbe transitif, en parlant des êtres vivants : produire quelque chose, faire naître.
De manière plus large, engendrer a à voir avec la genèse, il s’agit de donner la vie. Donner forme, donner consistance et réalité à quelque chose. Inspirer. Favoriser l’élaboration d’une idée.
L’acte d’engendrer que l’on nomme l’engendrement, peut être renvoyé à la pastorale d’engendrement. Il s’agit d’une naissance. Non pas d’une naissance biologique mais d’une nouvelle naissance donnée par l’Esprit. Une expérience, un chemin de vérité, de vie, de soi, (de soie).
Je me pose dans cette recherche toujours la même question. Comment la frontière peut-elle donner une nouvelle naissance ? Comment et est-ce que la frontière peut être la genèse d’un nouveau chemin ?
Traverser les frontières et ne plus y voir une simple ligne mais un espacement, une possibilité de trait d’union. Se trouver face à un entre, un écart mettant nos sens en jeu dans tous les domaines de la perception. Si cet entre, état intermédiaire, no man’s land, espace abandonné, neutralisé, inhabité est difficile à définir, François Jullien s’en approche et tente une définition. Il annonce la difficulté de nos sociétés à penser l’entre. Il n’a pas de statut, pas de propriétés, pas d’essence. Il échappe, il ne se laisse pas déterminer.
« L'entre n'est pas de l'être or nous pensons en termes d’être donc nous ne savons pas penser l'entre.
Si l'entre n'est pas de l'être, c'est par la même qu'il est opératoire. C'est par où ça passe par où ça se passe. »[41]
L’entre est alors abordé par la notion d’écart. C’est l’écart qui ouvre de l’entre. Philosopher c’est s’écarter, explorer, s’aventurer.
L’écart maintient l’autre en regard, en tension et c’est par là que nous pensons.
C’est cet écart qui fait le désir.[42]
Je propose donc d’épouser la frontière par inframince, clin d’œil à Marcel Duchamp et de la franchir, s’en affranchir afin de dérouler le fil rouge vers cet entre où par le désir naît du sensible.

---

41 François Jullien, *De L’Écart à l’inouï,* Carnets, *op.cit.*, p. 55
42 François Jullien, *L’Écart et l'entre : leçon inaugurale de la chaire sur l'altérité*, 8 décembre 2011, Paris, Éditions Galilée, Débats, 2012

1.2 L’entre comme espace d’utopie collective

Si les frontières peuvent être perçues comme des hétérotopies, les franchir et investir l’espace de l’entre comme lieu de création de tous les possibles devient un acte de résistance. L’art comme acte de résistance ou comment Lida Abdul propose un éveil après la destruction de son pays ou comment Thomas Hirschhorn livre bagarre.

« L'Art n'exclut jamais personne! [...]
Oser toucher ce qu'on ne peut pas toucher. Toucher l'Autre, toucher le public [...]
Créer une percée dans la réalité dans l'excès et le déraisonnable [...]
Tous les jours, je livrais bagarre, bagarre pour la vie, la survie. »[43]

Je crois à l'art de résistance, à son pouvoir de transformer, de croire à la dynamique de se découvrir soi-même. L'art est un passeur du monde pour se relever de nos ruines. Les artistes s’intéressant à la frontière sont habités par la survie, la résistance, la reconstruction de ce que la frontière a détruit.

Lida Abdul, vidéaste d'un monde en ruine

Once upon wakening est une courte vidéo de six minutes de plans cinématographiques silencieux. La caméra montre une douzaine de jeunes hommes vêtus de noir tirant à l'unisson, avec des cordes, les décombres d'une ruine. Ils semblent tenter de dégager les débris épars d’une maison que l'on imagine détruite par des bombardements. Ils tirent sur des cordes qu’ils ont attachées aux piliers de la maison comme s’ils voulaient démolir ce qu’il en restait. On ne sait pas si les hommes hissent les ruines pour les faire tenir debout ou s'ils tirent, au contraire, pour détruire le tout.
Ces images ont quelque chose d'une toile. Elles intriguent par leur silence, se rapprochant d'un certain minimalisme cinématographique.
Elles attirent le spectateur, lentement, pris à son tour dans un labyrinthe, dont il ressent l’évidente absurdité, témoin impuissant.
La vidéo possède une sensibilité poétique, ménageant le doute quant à la finalité du travail effectué par les hommes. Les images apparaissent comme dans un rêve, à la fois crédibles et pourtant incroyables. L’action de tirer sur la corde peut être interprétée comme une sauvegarde de ce qui est condamné à s’écrouler.

43 Thomas Hirschhorn, Interface, La Sorbonne, Paris, 14 Octobre 2020

Renseignements pris, le spectateur s'aperçoit alors que la maison en ruine n'est autre que le palais présidentiel de Kaboul, bombardé.
Lida Abdul[44], artiste afghane, née à Kaboul a représenté l'Afghanistan à la Biennale de Venise en 2005. Ces vidéos, loin du documentaire, expriment les effets dévastateurs de la guerre, la désolation, le quotidien de son pays mais aussi ses attentes et ses espoirs. Elle essaie toujours de se projeter vers un avenir meilleur. Avec un style à la fois réaliste et symbolique, les images sont minimales, elles combinent poésie et théâtre et peuvent évoquer des rites ou des jeux d'enfants.
Cette œuvre très courte joue sur un principe de répétition, comme si l'histoire ne pouvait avoir de fin. Depuis que l'Afghanistan s'est transformé en décor de guerre dit-elle, « nous sommes devenus légataires d'un exemple clé de l'humanité pour le pire, et, peut-être, pour le meilleur, puisque, par définition, le désastre rompt le processus mécanique de la moralité et nous confronte avec l'étrange, le mystérieux, l'inhumain, le cruel et l'inexplicable. »[45]
Il n'y a pas de violence dans le travail de Lida Abdul, juste quelques traces d'un pays dévasté, en ruine, et pourtant plein de vie. « Vole, vole, vole », répètent les enfants s'affairant autour d'une carcasse d'un avion soviétique dans une autre de ses œuvres, *Transit* .

La répétitivité accentuée par le ralentissement de l'image et l'étirement du son renforce l'inefficacité de l'effort vain voué à un éternel recommencement. Mais ce même ralenti donne un aspect chorégraphique à ces hommes. La répétitivité suggère alors une autre forme de résistance telle une transe, une danse, une contemplation, un étirement du temps du visiteur qui sait s'attarder dans les ruines.
Les cordes comme une échelle de Jacob hissées entre ciel et terre sont tirées par des hommes qui pourraient être des anges noirs, révélés à leur puissance divine.
On peut observer dans le travail de Lida Abdul sa fascination pour ce qui reste, ce qui crée dans l'esprit de l'individu un avant et un après, une sublimation de la guérison.
Reconnaître une ruine c'est redonner vie à une culture. Les hommes et les *femmes de ses films* ont un destin, se réveillent et entament leur chemin vers la guérison et leur survie.

Les vidéos de Lida Abdul m'ont inspirée pour mon travail, *Argonne*, notamment que je décris en avant-propos. Qui de sa fragilité s'élève ou de sa force meurt ? Une mise en tension d'Antigone et d'Ariane, entre la destruction et la construction. Des fils rouges qui la retiennent comme ils la relient.
Cette artiste a agit comme un détonateur dans ma création. Lida Abdul, véritable Argonne, femme puissante comme une voix qui s'élève. A la frontière, il faut rebâtir, s'élever, se hisser sur les épaules des géants afin de voir des deux côtés.

---

44 Anthony Kiendl, « Lida Abdul : What we saw upon awakening », Disponible sur le site <http://collection.fraclorraine.org> [consultation le 6 avril 2021]
45 *ibidem*



Figure 30. Lida Abdul, *Once upon wakening*, 2006, Vidéo film 16 mm, 6’53, Frac Lorraine

La Penseuse de K

Afin d'explorer ces questions, de guider mon esprit pour tenter des réponses, d'explorer ma recherche par la matière, je décide de coller un de mes dessins, *La Penseuse de K* dans les entres de ma ville.

La Penseuse de K est un dessin au fusain, d'après modèle vivant, imprimé sur des papiers de 10x15 cm et de 20x25 cm. Une femme y est assise, la tête entre les mains en posture de penseur. La ligne de flottaison sur laquelle elle semble comme suspendue dans les airs est tracée à la peinture acrylique blanche. Elle pourrait symboliser les géants d'Édouard Glissant[46] ceux qui voient des deux côtés de la frontière.



Figure 31. *La penseuse de K*, 2020, Photographie témoin, fusain, papier, colle, 20 x 25 cm, La Rochelle, Université

46 Édouard Glissant, « Il n'est de frontière qu'on outrepasse », *op.cit.*, p. 17

Cette penseuse m’invite à réfléchir sur ce qui nous sépare et nous relie, sur nos frontières. Où s’érigent-elles dans nos quotidiens ?
Je l’ai collé sur ces différents murs ou à proximité :
- mur du cimetière : entre les vivants et les morts,
- mur de l'université et du muséum d'histoire naturelle : entre le savoir et l’ignorance,
- mur d'une église : entre les croyants et les athées,
- mur de la prison de St Martin de Ré : entre l’espace de liberté et la privation,
- mur d'un espace entre deux quartiers, Villeneuve les Salines, quartier populaire de La Rochelle et Rompsay, quartier aisé.

J’ai ensuite passé de longs moments à regarder cette penseuse, à penser avec elle. La penseuse est entre, ni tout à fait dedans, ni tout à fait dehors. Elle est borne frontière, elle est poreuse.
Quelle part du dehors se trouve dedans ? Quelle part de l'un se trouve en l'autre ?
Je me suis alors aperçue que les lieux choisis étaient ceux des hétérotopies de Michel Foucault.[47] Ce n’était pas un choix de départ.
Les utopies, les lieux utopiques seraient donc aussi des ailleurs, des lieux de clivage, de frontières à dépasser comme celles de l'imaginaire qui permettent d'oublier son corps et de le projeter par l'esprit dans des lieux qui nous sont étrangers, inaccessibles ou à l'inverse connus.
La penseuse fait acte d'empathie, de compréhension de l'un et de l'autre pour estomper les frontières et permettre d'aller à la rencontre de ce qui nous est peu familier par la connaissance, la pensée.

47 Michel Foucault , *Le Corps utopique-Les Hétérotopies*, *op.cit.*



Figure 32. *La penseuse de K, 2020,* Photographie témoin, fusain, papier, colle, 20 x 25 cm, La Rochelle, Rompsay



Figures 33 à 36, *La penseuse de K*, 2020, Photographies témoins, fusain, papier, colle, 10 x 15 cm et 20 x 25 cm, La Rochelle

Fig.33

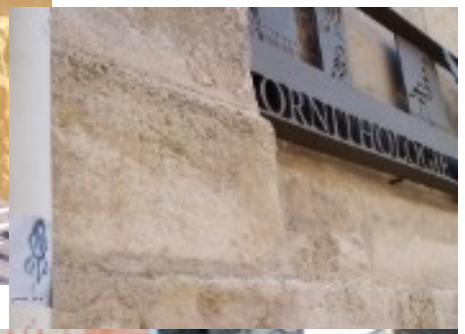


Fig.34



Fig.35



Fig.36



Figure 37. *La penseuse de K*, 2020, Photographie témoin, fusain, papier, colle, 10 x 15 cm, La Rochelle, Gabut

Projet collaboratif *Entre !*

L'Art comme passeur du monde, pour se relever de nos ruines. Tel est l'intrinsèque du projet *Entre !*

Entre !

Entre-deux
Entre deux quartiers
Entre deux pays
Entre dehors et dedans
Entre hommes et femmes
Entre humains
Entre une île et le continent…

ENTRE NOUS

Entre…

Qu'est-ce qu'une frontière ?
Comment habiter l’écart ?
Comment approcher le sensible ?
Comment permettre à tous d’y avoir accès ?
Comment n’exclure personne ?



Figure 38. *Entre-Nous*, 2020, Photographie d'une vidéo smartphone Huawei, Power Director, 1’40

Mes expérimentations m'entraînent à privilégier la frontière comme une zone d'espacement, comme un espace qui relie, comme un trait d'union.
Le projet *Entre !* donne du sens à l'ensemble de mes recherches. Un sens comme une finalité, une valeur comme une justification de ce travail universitaire.
Je donne forme à la pensée d'Emanuele Coccia[48] qui définit un être vivant par sa capacité à donner une existence sensible à ce qui l'habite. Puisque l'esprit des vivants existe avant tout hors d'eux et que l'artiste est un inventeur de lieux alors, le projet *Entre!* est un forum, une place, un centre géométrique où approcher le sensible.
Interroger plastiquement cet espace de l'entre, de l'écart m'a conduite à repenser le corps comme espace propre, comme intimité, comme identité.

Entre ! comme cet inframince espace qui nous relie à la frontière mais aussi comme une invitation à entrer, à ne pas rester dehors.
Robert Walser Sculpture érigée devant la gare de Bienne est une installation de 1300 m², imposante construction en bois sur des palettes. L'artiste, Thomas Hirschhorn, invite la population à une rencontre avec la vie et l'œuvre de l'écrivain Robert Walser.
Tous les jours, une trentaine de personnes invitent les visiteurs sur le site et offrent des textes de Robert Walser à entendre et à découvrir.

Ma recherche, nourrie de cette œuvre, m'a emmenée à la création d'un collectif autour d'écrivain, de danseurs, de plasticiens. Thomas Hirschhorn n'utilise pas le terme d'éphémère mais de précaire. La logique du précaire étant la logique de la vie, de la survie. C'est par l'affirmation du précaire, du fragile, de l'incertain que les hommes peuvent exister. Le précaire est créatif, il conduit vers de nouvelles formes à l'opposé de l'éphémère qui répondrait à une logique de mort. « Le précaire dessine toujours une nouvelle géographie, tente toujours un nouvel échange entre les êtres humains et crée de nouvelles valeurs »[49]
C'est la connaissance qui éloignera les limites de la frontière.
Dans ce Forum, en cours de création, sur une île près de chez moi, prendront place mes installations, des performances sous forme de lectures dansées, des vidéos, des ateliers d'écriture et de création artistique. Un lieu à partager. Un lieu où les frontières entre humains pourront s'estomper. Un lieu où entrer. Un lieu entre une île et un continent. Il y est question, non de faire hommage à un écrivain comme dans l'œuvre de Thomas Hirschhorn mais, de faire hommage aux humains que nous sommes porteurs de talents, de multiples possibilités. Ce projet est en cours, il se construit peu à peu avec la municipalité, ses habitants et le collectif. Il est encore mouvant, instable, il solidifie ses piliers, tisse son noyau dur afin de rester à l'abri des tempêtes.

48 Emanuele Coccia, *La Vie sensible*, Rivages, Poche Petite Bibliothèque, 2010
49 Maria Stavrinaki, « Thomas Hirschhorn », *Les cahiers du musée national d'Art moderne*, n° 147, printemps 2019

Entre-Nous est une vidéo d'1min40, projetée lors d'un workshop sur les murs de l'université avec les étudiants et enseignants comme premier public. *Entre-nous* est une recherche autour des corps, de l'autre, une invitation à la rencontre.
Deux danseuses Nisrine Hagen et Milia Fanguinoveny explorent cet espace de l'entre.
Un montage en noir et blanc évoquant les premiers films, comme les premières marches, les débuts d'une grande aventure humaine.
J'utilise la superposition, la transparence cherchant toujours cette part de l'un en l'autre. Les images des deux danseuses se superposent, reconstruisent une nouvelle forme. Les intimes se mélangent, les reflets, la transparence, les gestes questionnent l'entre, à la frontière des deux danseuses. La vidéo est accompagnée d'une bande son. Ma voix. Mes mots comme matière. Je remercie les danseuses Nisrine Hagen et Milia Fanguinoveny pour leur collaboration artistique mais aussi pour l'aide technique du montage, domaine nouveau pour moi.

2- La superposition par transparence comme hypothèse de travail

2.1 Définition de la superposition

Après avoir établi le contour des frontières, défini la notion d'identité en l'abordant par le corps, je souhaite aborder dans cette partie le noyau dur de ma recherche. Je me questionne sur la porosité des deux éléments de chaque côté d'une frontière. A la frontière, la rencontre est-elle encore possible ? Quelle part de l'un se trouve en l'autre ? Un monde nouveau peut-il s'établir au contact de deux éléments ?
Je fais le choix de dégager la notion de superposition comme principal sujet d'expérimentations de ce mémoire. J'ai de nombreuses fois fait référence à ce geste plastique. Dans *eXils*, je superpose de la lumière sur la peau, dans mes *NuEs paysages*, je superpose des films transparents sur mes fusains, dans ma vidéo *Entre-Nous*, je superpose des images filmées. Ma pratique est volontairement hétérogène à l'image des individus que nous sommes. J'émets l'hypothèse que par superposition la rencontre est possible, que les identités se croisent et ouvrent sur un nouveau monde.
En lisant un article d'Art Press, les propos de Sigmar Polke m'ont fait prendre conscience de ce que je n'avais pas questionné jusqu'ici à savoir : qui est dessus ? Qui est dessous ?
« Ce qui m'intéresse dans le jeu des superpositions, c'est de savoir si on se trouve dessus ou dessous. Si c'est le dessus qui compte ou la superposition des couches. Celui qui se trouve tout à fait en bas n'a pas le choix et ne peut que dire : si c'était la seule possibilité, est-il

possible de rester soi-même ? Il faut sortir de la dessous. »[50] Un vieil adage chinois dit : « Une superposition ne dure jamais éternellement et ce qui se trouve en bas ne peut pas rester éternellement en bas. Les superpositions nous permettent de prouver que tout est en mouvement. Elles ne cessent de se transformer, vibrent sans discontinuer. »[51]

Superposer : poser des choses, les entasser l'une sur l'autre. Appliquer deux figures l'une sur l'autre de façon à les faire coïncider.

Superposer suppose un dessus et un dessous. Peut-il en être autrement ? Les éléments peuvent-ils se rencontrer et faire oublier leur position ? Peut-on se dégager d'un dessus et d'un dessous ? La rencontre est-elle possible sans que l'un prime sur l'autre ?

Flora Baroche, amie agrégée en sciences de la vie et de la terre m'aide à approfondir cette notion de superposition dans un autre champ disciplinaire que le mien. En géologie, par gravité et lessivage par l'eau de pluie, ce sont les couches supérieures qui enrichissent les couches inférieures. La roche mère, la roche source du socle très profonde, le plus souvent du granite, se délite, vieillit et petit à petit s'accumulent des sédiments emmenés par des cours d'eau ou par le vent. Ces sédiments se compactent par diagenèse et l'eau de pluie lessive les sédiments les plus jeunes et modifie ainsi le sol en dessous. En Afrique, les sols latéritiques, sol de latérite très épais rouges et gris au-dessus sont formés par le fer contenu en surface qui a été lessivé par les pluies tropicales et avec la gravité est emmené vers le bas. Ce qui est plus vieux, en-dessous ne peut enrichir ce qui est au-dessus. Le phénomène est descendant.

C'est donc le haut qui colore le bas.

Qu'en est-il en art plastique avec d'autres matières ?



Figure 39. Image wikipedia, *Sol latéritique*, Photographie

50 Erik Verhagen, « La Chair et l'épiderme », *Art press*, *n*° 471, nov 2019
51 *ibidem*

Dans mes créations, par le choix du principe de transparence, ce qui est en-dessous devient visible. La superposition livre là tout son paradoxe. Tout ce qui se superpose en biologie crée de l'opacité. Ce qui se superpose couvre totalement. Comment alors parler de rencontre, de porosité des deux parties ? Pour répondre à cette question, j'ai opté pour un travail de superposition par transparence. Le choix de mes matériaux est influencé par cette nécessité. Je décide d'utiliser des miroirs, des vitres, des films plastiques, un hygiaphone, un pico-projecteur, du blanc, du plâtre. Je propose dans ce chapitre d'étudier les effets de la superposition par transparence. J'ai sélectionné les effets de flou, d'illusion et de fusion pour répondre à ma problématique : à la frontière, quelle part de l'un se trouve en l'autre ? La superposition permet-elle de rendre visible la rencontre ? Les artistes cités présentent chacun à leur manière un travail d'exploration de la frontière, de la rencontre des matières à la recherche d'un nouveau monde.



Figure 40. Dan Graham, *Kaléidoscope / Doubled*, 2010, Installation, La Rochelle, parvis de la médiathèque

2.2 Superposition et transparence

La Rochelle, ville où je réside, accueille une installation de Dan Graham. Surface de verre, intrigante, pas nécessairement agréable au premier regard, elle m'interpelle cependant. Transparente, sur le parvis de la médiathèque, je la scrute. En la regardant, je songe que les lieux de la transparence sont des lieux réflexifs que l'on pourrait définir comme lieux hétérotopiques de la lumière. L'œuvre implantée dans son environnement contient l'autre. Le dehors se retrouve dedans. Tout devient interchangeable. L'œuvre devient alors non plus de l'ordre de la conservation mais de la conversation. Ce n'est qu'en tant qu'épaisseur invisible et sans couleur que la transparence peut recevoir la lumière et les couleurs. La transparence n'est pas un corps spécifique.

Élisabeth Diller et Ricardo Scofidio, architectes de la transparence



Figure 41. Elisabeth Diller, RicardoScofido, *Blur Building*, 2002, Installation architecturale, 300 pieds, 200 pieds, 75 pieds, 4 colonnes, Yverdon-Les Bains

Élisabeth Diller et Ricardo Scofidio[52], architectes américains, interrogent l'espace qui sépare deux mondes, les interfaces : limites communes à deux systèmes, deux ensembles. L'illusion est donnée d'être dans un univers et on se trouve dans deux. Leur matériau : le verre, une frontière de verre qui sépare deux mondes. Quelle liberté ? De quel côté de la paroi ? De quel côté de l'interface ?
La vitre à la fois miroir et écran est le lieu de coexistence de deux représentations.

52 Paul Virilio et Diller Scofidio + Renfro, Mark Hansen, Laura Kurgan et Ben Rubin, en collaboration avec Robert Gerard Pietrusko et Stewart Smith, *EXIT*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2019

Le verre est lié à l'idée du double. C'est un lieu d'échange, de deux espaces. Le verre comme le miroir oblige à se dissocier. Expérience étrange, hétérotopique.
A la frontière, les explorateurs sont confrontés à un vide, à un espace informe. La frontière est un territoire en attente, non socialisée qui paradoxalement échappe à toute autorité. Pour les deux architectes, elle n'a ni histoire ni mémoire. Elle est non écrite. Le rêve de tout explorateur consiste à la tracer, à l'écrire, à l'inscrire.
Élisabeth Diller et Ricardo Scofidio ont fondé une agence d'architecture interdisciplinaire et expérimentale en 1979. Ce sont avant tout des architectes dont la vision dépasse les limites de leur métier. Leur parcours comprend des installations et des performances utilisant toutes formes d'arts et des collaborations avec des artistes divers mêlant art du spectacle art plastique. Ils rénovent et agrandissent des espaces publics. Leur architecture est singulière, sensible, sociale. Ils questionnent nos dépendances à la technologie, à la vidéosurveillance au voyeurisme qui les sous-tend. Leurs installations, par la mise en abyme, traite ces questions. « Blur Building », par exemple est comme un nuage, un dispositif pompe l'eau du lac de Neuchâtel et la vaporise dans l'atmosphère. Cela crée un bâtiment flou, évanescent, enveloppé dans le brouillard, jamais visible dans sa globalité.

A l'intérieur le visiteur est déstabilisé par la densité de ce brouillard. Il se confond dedans, il pourrait presque l'avaler, le boire.
Dans de nombreuses autres installations, scénographies ou performances (danse, théâtre) ce travail se retrouve par l'utilisation d'écrans, de miroirs. Les points de vue y sont démultipliés. Notre vision de la scène, du monde est basculée, inversée.
Ils ont inventé cet espace sans perspective : l'aperspective. Le sujet et l'objet disparaissent. Les espaces vus et les espaces cachés se confondent, s'inversent. Ils jouent, mettent en lumière la projection, créent de nouveaux espaces. Ils nous montrent à voir une possibilité de mondes, un monde mouvant, incertain. Pour obtenir ces aspects, les architectes jouent de la superposition et de la transparence. Des paysages naturels, des espaces construits, du naturel, de l'artificiel, de l'intérieur, de l'extérieur se reflètent, se réverbèrent.

FFF, Frontière – Frottement – Fusion

FFF est une installation de bustes en plâtre. Il s'agit d'une conversation au travers d'une vitre qui permet à la fois le reflet et le miroir. La vitre comme boussole de l'invisible des tambours chamaniques. Cette installation questionne la frontière, ce que l'on en fait : la juste distance.
Une possible illustration plastique du dilemme du hérisson ou la fable du porc-épic de Schopenhauer.

Mon installation est composée de trois bustes féminins en plâtre.
Le premier est mis à distance d'une vitre ce qui crée une frontière.
Le deuxième est apposé contre la vitre ce qui crée des frottements.
Le troisième est incrusté de vitre brisée ce qui tente de créer une fusion. Si la fusion est impossible dans sa définition physique comme le passage de l'état solide à l'état liquide, l'installation permet une union étroite et intime du plâtre et du verre. Cette part de l'un qui se trouve en l'autre.

Cette installation interroge l'espace qui sépare deux mondes, l'interface : limite commune à deux systèmes, deux ensembles. La projection vers l'extérieur et le retour à soi jusqu'à la fusion de la vitre dans le plâtre. La superposition du plâtre et du verre permet le reflet de ces deux éléments l'un dans l'autre, leur frottement mais aussi la possible fusion.

Le premier buste apparaît dans toute sa beauté mais d'une beauté parfaite, lisse, enfermée dans une image. A la fois dans son propre reflet et toujours face à l'autre. La frontière de la vitre fait miroir et écran.

Le deuxième buste est fracassé par le frottement trop fort de la vitre.
Ces deux creux à la place des seins sont comme un vide, un heurt à réparer.
Spatialement, la frontière du cadre devient un élément central. Comme si cette poitrine blessée avait besoin de barrières physiques alors que ses pairs n'en ont pas la nécessité. La femme aux seins abîmés fait la liaison entre la femme lisse du premier buste et celle en éclat de verre du dernier.

L'harmonie se fera dans le troisième buste où la fusion du plâtre et du verre trouve son équilibre. Quand le corps étranger est intégré, la frontière n'existe plus.
Le verre du dernier buste est aussi beau que coupant. C'est une protection infaillible, intégrée bien plus que la frontière.

Dans cette superposition de plâtre et de verre, il n’y a plus de dessus, de dessous, de devant, de derrière. La fusion a mélangé le tout. La rencontre des deux matières a donné naissance à une nouvelle interprétation.

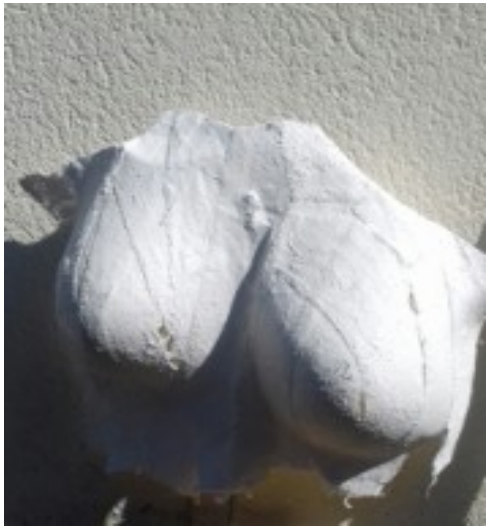


Fig. 42



Fig. 43

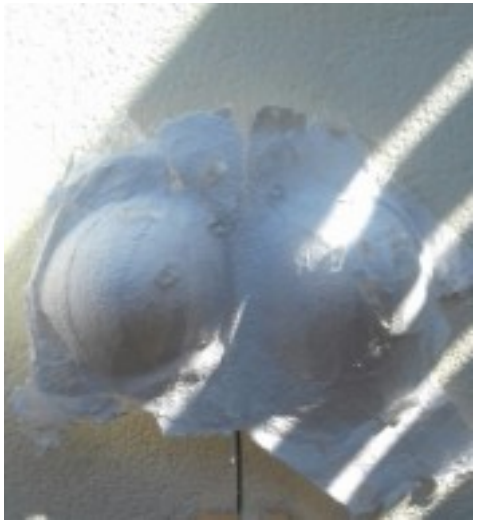


Fig. 44



Fig. 45



Fig.46

Figure 42 à 46. *FFF*, Installation, Plâtre, Verre, 34 x 34 x 13 cm

2.3- Les effets de la superposition

Les superpositions picturales de Gerhard Richter

J’ai fait le choix du cycle *Wald* de Gerard Richter[53] pour cette étude de la superposition.
Le cycle *Wald,* forêt, en douze parties se situe à la frontière entre peinture figurative et abstraite. La représentation de la forêt, qui occupe une place particulière dans le romantisme allemand, représente ici l’envers du monde, le lieu de désirs. Le cycle *Wald* de Gerhard Richter fait naître un espace d’émotions, une mise en tension entre se perdre ou se cacher. Ces toiles permettent de rendre visible la création, le processus pictural, les expérimentations de l’artiste. Des raies, des lignes et des bandes colorées verticales et horizontales structurent la toile. Les arrière-plans sont plus sombres. Des sillons de peinture laissent des traînées qui s’achèvent brutalement. La superposition des couches picturales permet la profondeur. Des décors ténébreux, mystérieux, mystiques surgissent comme des espaces possibles de découvertes personnelles.
Les glacis de Gerhard Richter jouent des superpositions, raclent, construisent et déconstruisent. La couleur s'accroche au hasard de la toile et crée un voile de peinture, un mirage. Ces superpositions de peinture créent des flous, des frontières, lèvent un voile sur l’opacité. Cela fait écho à ma propre série *Mirages* où je cherche les frontières, les superposent à l’aide d’une raclette à la recherche de frottement, de flous qui brouillent la vision. De ce que l'on croit voir à ce que l'on ne voit pas. Percer l'invisible.

53 Disponible sur le site de Gerhard Richter : <https:// www.gerhard-richter.com> [consultation le 15 janvier 2021]

William Turner peintre aventurier ou chamane incompris ?

Inspirée par le peintre du blanc, William Turner[54], je recherche la lumière à travers la transparence des noirs. J'essaie une écriture au service des blancs. Je crée des frontières comme lieux de passage de mondes parallèles.
William Turner, homme dévoré par son art, peint au-delà de ce qu'il voit. Sa toile est comme un miroir. Ses superpositions picturales permettent l'accès à la pleine lumière, à l'éblouissement, à l'inouï. Il se sert de ses couches de peinture pour faire l'expérience de l'aveuglement, pour parvenir à une forme de vision.
Précurseur incompris, honoré aujourd'hui du titre de maître de la lumière, ses toiles sont incandescentes, flamboyantes de terres, de montagnes, de ciels irréels. J'ai choisi cette irréalité sur laquelle mes recherches plastiques s'appuient. William Turner enjambe les frontières en quête de sa vision. Peintre du blanc qui éclaircit sa palette jusqu'à trouver la fusion et ainsi brouiller la vision de son . L'art de le fondre dans la brume tel un rituel chamanique, jusqu'à trouver ce flou où plus rien de visible ne se voit. A moins de tout y voir désormais.

54 *Turner et la couleur,* catalogue d'exposition, Aix en Provence, Centre d'art Caumont,, Éditions Hazan, 2016



Figure 47, Gerhard Richter, *Wald*, 2005, Huile sur toile, 197 x 132 cm, The Museum of Modern Art (MoMA), New York, États-Unis



Figure 48. Joseph Mallord William Turner, *Tempête de neige en mer*, 1842, Huile sur toile, 91,4 x 121,9 cm, Tate National Gallery, Londres

William Turner a émis dans son testament sa volonté d'être enroulé dans une de ses toiles à son décès. Cela pourrait renforcer l'idée de la toile comme lieu hétérotopique, lieu de passage dans un autre monde. Atteindre l'immortalité par son art.
Premier artiste à placer le soleil au centre de tout. L'artiste déclare nécessaire de distinguer la vérité première de la vérité secondaire, ce qui s'adresse à l'imagination et ce qui s'adresse à l'œil. Il émet une idée plus libérale de la nature.
Comment alors ne pas évoquer son tableau, *Tempête de neige* et la légende de s'être attaché au mât du bateau afin de pouvoir observer ce phénomène météorologique et, plus tard, en témoigner par la peinture. Un vapeur, au large de l'entrée d'un port, faisant des signaux en eaux peu profondes et avançant à la sonde. L'auteur était dans cette tempête. Il faut donc imaginer un vieil homme lié par des cordes au mât d'un bateau et plongé en pleine nuit dans la contemplation d'une tempête, du déchaînement des dieux.

Sublime!

Revenir ainsi à l'asymétrie des dessins des tambours chamanes et à la perception de leur propre corps. Ce que Charles Stépanoff[55] nomme « boussole de l'invisible ». Et qu'est ce que s'orienter sinon établir une coordination particulière entre son propre corps et l'espace environnant ? Une mise en abîme qui conduit à regarder les figures intérieures des tambours comme un tout, un univers, nom d'ailleurs donné à ces dessins.
De la conception intellectualiste de l'imagination à sa conception idéomotrice, prouvée par les neurosciences, l'engagement moteur du sujet dans le monde est bel et bien mobilisé. Le rapport individuel à l'espace virtuel comme à l'espace immédiat se construit dans la motricité, accompagné d'un engagement de ses perceptions. La tempête de William Turner comme si on y était ! L'artiste peint alors cet aveuglement en effaçant les contours du paysage par la violence d'une source lumineuse.

En peignant à contre jour et en tournant sur lui-même pour se déconnecter des orientations spatiales, William Turner aurait-il été au-delà d'un aventurier, un visionnaire, un chamane incompris…?

55 Charles Stepanoff, *Voyager dans l'invisible*, *Techniques chamaniques de l'imagination, op.cit.*

Série *Mirages*

Île de Ré - Fin d'été - Couleurs nuancées de gris, de blanc, de mauve…

Une apparition, le soudain se transforme, se déforme, apparaît, disparaît sous mes yeux brutalement.
Je ne peux le photographier, il m'échappe autant qu'il me happe : un mirage. Une Fata Morgana. Phénomène optique qui résulte de la combinaison de mirages. Phénomènes assez rares, visibles dans certaines régions du monde dont l'île de Ré. Des châteaux de fées Morgane, incroyables palais au dessus des flots naissent et meurent sous mes yeux. Des superpositions de couches d'air chaud et d'air froid entraînent cette succession de mirages. Spectaculaire amplification des images à la frontière du réel et de l'irréel.

Peut-on fixer l'éphémère ? Comment révéler le passage du visible à l'invisible ?
Je tente par la peinture de créer ce mirage que je n'ai pu fixer dans l'objectif. Je superpose des couleurs, de la matière. Par les frottements de couches, je marque des frontières, des lignes d'horizon. J'abandonne le pinceau pour une raclette et recherche ainsi par l'étirement de la matière, inspirée de Gerhard Richter, les zones de frottement, de rencontres.
L'horizon devient ainsi une zone de temps.
Où s'arrête et où commence la perception ?
Mes frontières sont des lieux de passage vers des mondes parallèles.
Mes peintures brouillent, voilent, floutent, tentent une lecture de l'irréel vers d'autres perceptions entre apparences et substances.

Gaston Bachelard dans *L'intuition de l'instant* parle de l'importance de l'instant dans l'événement : le temps en-chacun-de-ses-instants.

« L'heure où tous les instants du temps seraient utilisés par la matière, l'heure où tous les instants du temps seraient utilisés par la vie, l'heure où tous les instants du temps seraient sentis, aimés,
pensés. »[56]

Je veux peindre des instants, rechercher par la matière les instants perdus. Peindre des entre-temps, des intervalles de temps, des entre tant...

56 Gaston Bachelard, *L'Intuition de l'instant* (1931), Paris, Livre de Poche, 2018, p. 48

Paris - Automne - Couleurs nuancées de gris, de noir, de crème…

Une vue d'un atelier, La Sorbonne, la Tour Eiffel emmêlée dans un bric à brac d'immeubles, de fenêtres.
Chacune des fenêtres comme un instant, un moment dans la vie de chacun. Des milliers d'instants, de jaillissements.

J'ai d'abord tenté de peindre mon mirage sur des films plastiques. Puis lors de mes cours, je décidais de peindre la vue de l'atelier, les multiples fenêtres comme horizon. J'ai peint sur des films plastiques, des vitres. J'utilisais toute surface transparente.
J'ai ensuite superposé le tout afin de créer de nouvelles compositions. L'idée était alors de superposer mes deux lieux de vie. L'île de Ré et Paris. Superposer deux mondes, gommer les frontières et démultiplier les instants comme autant de fenêtres, de probabilités, d'entre tant.
Puis, je suis venue à la peinture sur toile, mêlant acrylique et huile. Je tente par la peinture de créer deux zones établissant une frontière. Par les frottements, la fusion des couleurs, j'essaie de créer une troisième zone, fusion des deux autres. Je cherche la lumière à la jonction des deux espaces.

William Turner m'inspire par ces vortex lumineux, cette utilisation du blanc au centre de ces toiles.
Georges Didi-Huberman[57] dit marcher dans l'espacement, qu'à l'horizon, s'étirent des mirages et qu'ils restent le lieu par excellence où désert et désir riment visuellement.

La superposition a comme effet de fondre les contours, de délibérément enlever de la netteté. Ce geste plastique a créé du flou. Les deux mondes de part et d'autre de la frontière sont devenus indistincts. L'identité de chacun des composants s'est mêlée à l'autre. La part de l'un qui se trouve en l'autre a donné naissance à une nouvelle composition par le flou qui opère, brouille les pistes.

57 Georges Dihi-Huberman, *L'Homme qui marchait dans la couleur*, Les Éditions de Minuit, 2016



Fig. 49



Fig. 50



Fig. 51



Fig. 52



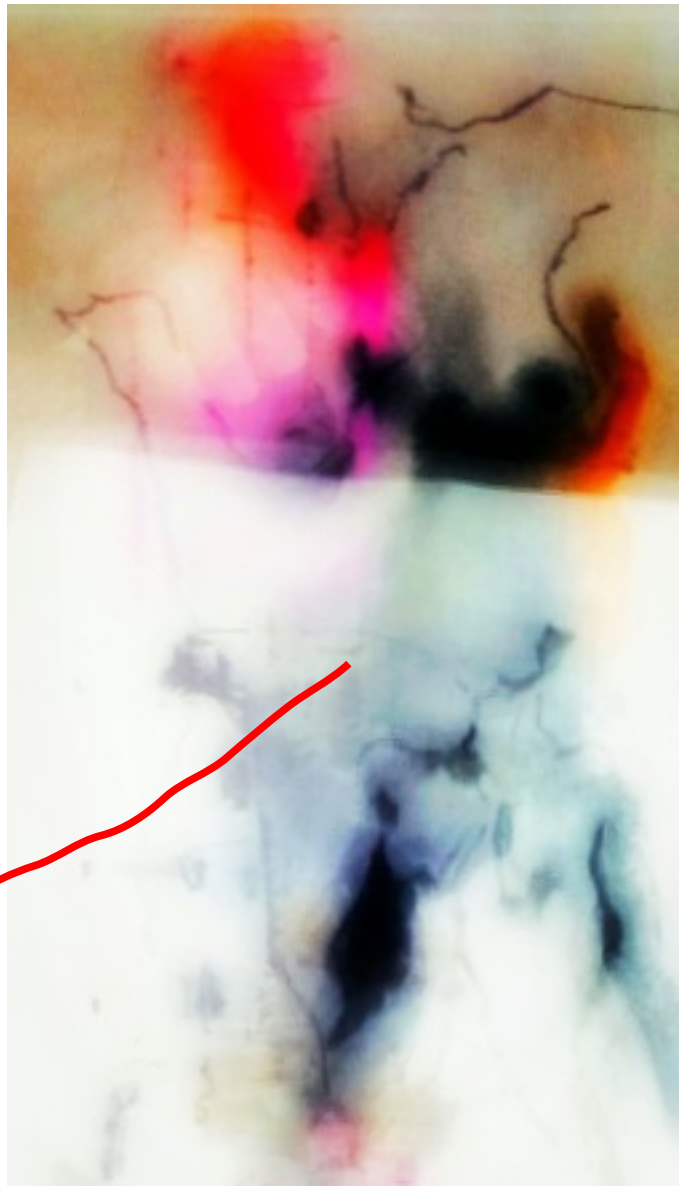
Fig. 53

Figure 49 à 52. *Fata Morgana*, 2019 à 2021, Acrylique et huile sur toile, 50 x 50 cm
Figure 53. *Fata Morgana*, 2021, photographie, 50 x 50 cm

Qui a couru sur cette plage ?

Je superpose des mondes, je tente de gommer les frontières, de démultiplier les instants.
Je construis et déconstruis en permanence. J'aime brouiller les visions, questionner les certitudes. De ce que l'on croit voir à ce que l'on ne voit pas. Percer les invisibles. Je requestionne mes toiles, y découvre d'autres passages, d'autres paysages. La superposition me permet cette porosité. Un peu d'une toile se trouve en l'autre. Je tente leur rencontre.
Qui a couru sur cette plage ? est une installation dans laquelle des toiles de la série *Fata Morgana* se superposent avec celles de la série *Mirages* . L'une est physiquement accrochée au mur, les autres sont vidéo-projetées par dessus. Laquelle est réelle, laquelle n'est que lumière ? La vue se brouille. Le principe de superposition crée d'autres possibles, ouvre d'autres champs. Il rend le tout incertain.
Le titre choisi est celui d'une chanson improbable de Johnny Hallyday : *Poème sur la 7ème.*
Si cette installation devait être exposée, cette chanson en serait la bande son, participant de cette étrangeté apocalyptique. Chanson hors du temps, évoquant une peur, la recherche d'un monde disparu.
Paradoxalement, mes projections permettent de nouveaux mondes, une rencontre entre mes travaux. Mais la perte du connu y est aussi soulignée en creux. A la frontière, les identités se mélangent.
La superposition permet de fausser l'interprétation du spectateur. L'apparence devient dépourvue de réalité. La perception se déforme. Couleurs, formes, dimensions se distordent, l'illusion opère. De chaque côté d'une frontière les éléments se réverbèrent, se renvoient l'un à l'autre.

La veille de mon arrivée à La Sorbonne, fin d'été 2018, sur l'île de Ré, le ciel et la mer se rejoignent pour former un mirage, une Fata Morgana, nom de ces combinaisons de mirages visibles en mer et rares dans le monde. Quelques endroits du globe offrent de tels spectacles dont l'île de ré. Ils sont cependant rares et je n'en avais jamais observé d'aussi intenses. Je décidais alors dans le train qui me conduisait à Paris d'en faire le point de départ de ma recherche plastique. Un mirage (du latin miror, mirari : s'étonner, contempler) est un phénomène optique dû à la déviation des faisceaux lumineux par des superpositions de couches d'air de températures différentes. Superposer mes diverses représentations de ce mirage entre-elles est l'aboutissement de ce que je voulais retranscrire. Redonner du flou, de l'illusion par la transparence et la superposition.



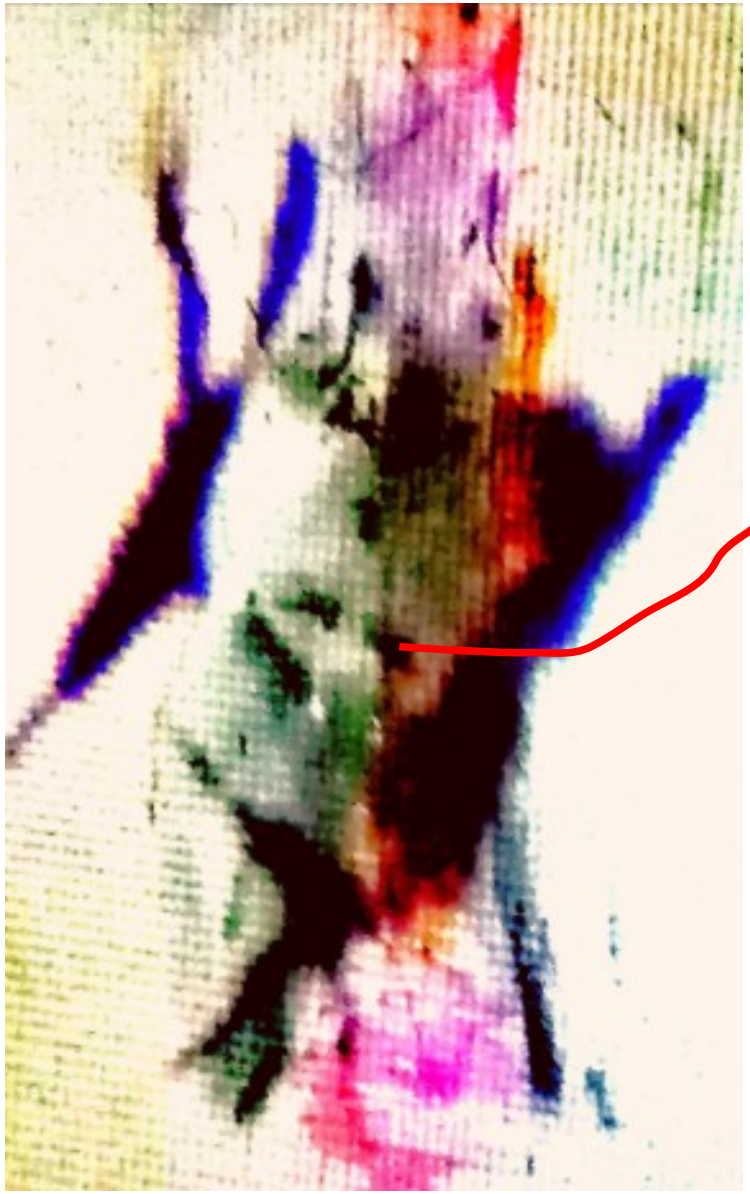


Figure 54 et 55. *Qui a couru sur cette plage ?, 2021, Photographie de projection sur toile*, 50 x 40 cm

3- La superposition comme accès à l'intime

Les différentes expérimentations de la superposition par transparence ont entraîné des effets de flou, d'illusion, de fusion. Jouer avec ces notions m'a permis d'explorer les frontières, de créer de nouveaux mondes par la mise en relation de mes créations. Mes questionnements étaient les suivants : A la frontière, la rencontre est-elle possible ? Quelle part de l'un se trouve en l'autre ? Un monde nouveau peut-il s'établir au contact de deux éléments ? Est-ce le dessus qui compte ou la superposition des couches ? Peut-il en être autrement ? Les éléments peuvent-ils se rencontrer et faire oublier leur position ? Peut-on se dégager d'un dessus et d'un dessous ? La rencontre est-elle possible sans que l'un prime sur l'autre ?
En explorant la rencontre en termes plastiques, je me suis rendue compte que j'explorai l'intime. Si la rencontre des matières fonctionnent et s'harmonisent c'est parce que chacune des productions garde son identité et révèle son intime. Quand la superposition ne respectait plus les identités de chaque production, le résultat était brouillon, sombre, perdait toute harmonie. Une analogie pourrait être faite avec la rencontre humaine. La pensée de François Jullien sur l'intime fut ma clé, l'ultime pièce du puzzle pour comprendre totalement où je voulais en venir dans mes expérimentations. En explorant la rencontre par l'intime, c'est de l'inouï qui s'en dégage.
Je présente dans cette partie l'œuvre d'Anish Kapoor *Svayambh* qui est pour moi une illustration d'une rencontre inouïe entre deux matières : la cire et le plâtre. Je termine par la pensée de François Jullien sur laquelle tout se pose. Artistes référents, expérimentations personnelles tiennent sur ses épaules de géant et prennent dans un dernier éclairage tout leur sens, leur saveur, leur juste place.

3.1 L'inouï de la matière

Svayambh , rencontre inouïe de la matière

Svayambh est une installation d'Anish Kapoor[58], artiste britannique né en Inde. Elle a été spécialement conçue pour le musée des Beaux-Arts de Nantes. Elle est composée d'un gigantesque bloc de cire rouge de 7 mètres de long porté par un wagon, élevé à 1m50 du sol franchissant lentement les arches trop étroites du patio, laissant des lambeaux de cire sur les piliers. L'artiste a fait en sorte que l'œuvre soit générée par l'architecture du lieu.
Ce lourd et lent wagon rouge profond se déplace entre les arches, se laissant arracher des lambeaux de cire par les vives arêtes des piliers.

Le spectateur est témoin de cette lente et pénible avancée, les murs d'un blanc virginal se souillent peu à peu. J'ai eu la chance d'observer cette installation in situ. A la fois repoussante par les salissures, rien ne semble arrêter ce wagon, tel un rouge à lèvres de femme qui exprimerait sa colère ou d'un enfant qui prend joie de gâcher le blanc, de barbouiller les murs. Comme une humanité écorchée, plaie ensanglantée de l'histoire de l'humanité. *Svayambh* signifie littéralement auto engendré, modelé par sa propre énergie, comme l'histoire de l'humanité prise dans l'engrenage de son destin.
Il s'en dégage une souffrance dont on est spectateur sans toutefois parvenir à détacher son regard. Fascinant. Cette œuvre a une présence étrange. Elle appelle le toucher, éveille le désir.

58 Blandine Chavanne, *Anish Kapoor. Svayambh*, Catalogue d'exposition, Nantes, Musée des Beaux Arts, 2007



Figure 56, Anish Kapoor, *Svayambh*, 2007, Cire et peinture à l'huile, Dimensions variables

Anish Kapoor s'intéresse aux formes produites par les contraintes des forces mécaniques.
Cette masse imposante de matière rouge, dont la lente progression ne semble pouvoir s'arrêter, comme la vie et l'histoire, nous renvoie à notre propre vie et à notre propre histoire, à nos propres questions existentielles.
L'installation reproduit le même trajet encore et encore sans début ni fin, dans un perpétuel recommencement.

Le rouge profond représente à la fois le sang, le corps, la terre, la naissance, la vie et la mort. Rouge de ma terre de Sienne, ma terre d'Afrique, rouge de mon fil rouge que je déroule depuis le début de cette recherche. Le rouge du sang mais aussi de la force.
Le bloc bouge si lentement que l'on pourrait presque le croire immobile, un peu comme pour nous faire prendre conscience de l'inframince mouvement des choses, que tout est en mouvement même quand nous ne nous en apercevons pas.

Anish Kapoor laisse la libre interprétation du spectateur, tel un miroir l'œuvre lui renvoie sa propre histoire.
Il dit : « L'œuvre n'existe pas seule mais par celui qui la voit. Je veux évoquer la relation à l'infini de notre système cosmique et aux ténèbres de notre univers corporel. L'homme s'interroge sur ce qui se cache sous la croûte terrestre, au dessus de la stratosphère, sous sa propre peau. Le sculpteur aussi, qui part de données physiques, très vite métaphysiques. La sculpture est un moyen simple de poser des questions évidentes sur la matérialité du monde. »[59]

Pour ma part, j'y ai vu une exploration des frontières, de l'entre, dans les dualités que l'auteur met en exergue. Il travaille la matière, la lumière et l'espace en exploitant les oppositions vide-plein, mâle-femelle, concave-convexe, intérieur-extérieur, matériel-immatériel, visible-invisible … Cette ambivalence confère à ses œuvres une qualité de mystère et d'infini. La rencontre des deux matières crée de l'inouï.

Mes propres installations interrogent l'espace qui sépare deux mondes, l'interface, la limite commune à deux systèmes, deux ensembles. J'étudie, en creux, la frontière dans nos relations affectives qui se fondent sur notre individualité.La frontière renvoie inévitablement à la notion d'identité. *Svayambh* représente alors, la rencontre entre deux matières, deux énergies. Le mur/la cire. Le blanc/le rouge. La part de l'un qui reste en l'autre. Créer une frontière, un frottement. Frontière de soi et des autres dans cet espace où naissent tous les possibles**.** L'inframince ouvre le champ à une autre expérience possible, à une autre qualité du réel, la presque invisibilité de la trace, la presque absence, l'imperceptibilité de nos sens.

Je rapprocherai volontiers le travail d'Anish Kapoor du concept de l'inouï de François Jullien.

59 Valérie Duponchelle, « L'infini selon Anish Kapoor », *Le Figaro*, 2 mai 2011. Disponible sur <https://www.lefigaro.fr>, [consultation le 6 avril 2021]

3.2 L’inouï de l’intime

La pensée de François Jullien a résonné comme une clé, une pièce du puzzle de cette recherche plastique. J’ai souhaité appliquer à mes expérimentations ce qui lui sert d’appui pour penser l’écart, l’entre et l’inouï à savoir la pensée chinoise en regard de la pensée européenne. Il les conduit à se réfléchir l’une dans l’autre, l’une par l’autre. C’est à dire à sonder dans l’autre ses propres partis-pris théoriques. Chacune se dé-construisant à travers l’autre.
« Traduire est donc à la fois assimiler et désassimiler : se maintenir le plus longtemps possible dans l’entre-langues où se réfléchissent les possibles d’une langue à l’autre ; et, dans cet entre réflexif, réélaborer les ressources de l’une en regard de l’autre pour l’y déployer à la mesure de cette exigence féconde qu’elle ne se connaissait pas. »[60]
« Car l’*entre* n’est pas de l’*être*. Il n’« est » ni l’un ni l’autre, n’a rien en propre n’a donc pas de « propriété », n’a pas d’*en soi*, n’a pas d’essence. C’est pourquoi l’entre a échappé à la pensée, du moins à la pensée grecque qui, ne pouvant penser l’*entre*, a pensé son envers dans l’« au-delà ». »[61]

Dans cette mise en écart, François Jullien maintient ces langues-pensées en regard l’une de l’autre, en tension réflexive l’une de l’autre.
Aujourd’hui, avec la mondialisation les différences tendent à s’effacer et il faut rouvrir de l’écart dans le monde, y produire du commun parce que c’est cet écart qui ouvrira la pensée, le dia-logue de « dia » écart et de « logos » intelligible.
Éloigner le repli sur soi, le communautarisme pour ouvrir les frontières et les horizons du partage.
Ouvrir un écart qui sépare pour mettre en tension, un écart fécond. Encore faut-il avoir de l’audace, du désir aventureux.

François Jullien pense « une seconde vie comme une vie qui se décale de la vie précédente, d’abord par transformation silencieuse, à son insu, puis de façon plus assumée, en capitalisant l’expérience acquise. En désencombrant sa vie, de ce qui s’y est révélé stérile et en réinvestissant à meilleur escient sa vie. »[62] Réformer sa vie, c’est compter sur une possibilité de reprise, sans stérilité, sans répétition mais dans un engagement assuré et assumé.
Je pense alors mon travail, et c’est en cela que cet auteur est une clé pour moi, en termes de seconde vie. La seconde vie de mes créations qui commencent à exister au moment de leur mise en tension.

60 François Jullien, *De l’Écart à l’inouï*, *op.cit.*, p. 113
61 *ibidem.*, p . 55
62 *ibidem*, p. 102

Vivre en ex-istant sans laisser sa vie s'enliser mais en l'extrayant de ce monde, ce qui n'est possible que par ouverture à de l'autre, par un appel à l'altérité.
« Ce qui ouvre la clôture en un soi comme en un monde est l'Autre »[63]
L'autre n'est ni opposé, ni contraire mais plutôt extérieur à soi et par conséquent inconnu.
Rencontrer est alors le seul rapport à l'autre en tant qu'autre. La rencontre s'opposant à la relation.
« La relation intègre l'autre et la rencontre découvre l'autre [...]
Une rencontre se perd en s'installant en relation, chacun rapportant l'autre à soi mais elle s'approfondit ou se creuse en intime, chacun y défaisant la frontière de son moi par l'autre. »[64]
Il faut de l'audace ainsi qu'une exigence pour ouvrir les frontières. Pour connaître l'intime.
Car l'intime ouvre entre ces sujets un infini.
Et alors de « cet écart peut surgir au sein de la pensée comme de la vie, de l'inouï dont la ressource est elle aussi infinie. »[65]

Je conclue par conséquent ce chapitre sur cette pensée clé de l'ensemble de ma recherche plastique. Trouver de l'inouï dans la relation entre mes créations, créer des infinités de possibles, d'infinis et ainsi redécouvrir chaque jour ce qui donne du sens à ma pratique. L'inouï de l'autre ouvre indéfiniment l'expérience. Il rompt la clôture de la solitude. Penser l'intériorité comme l'entre du mélange. Tisser un chemin vers l'humain. C'est l'intime qui fait tomber la frontière entre l'autre et soi. Mais l'intime est paradoxe, il s'agit du plus profond de soi à partager avec l'autre. Il est donc question de dedans et de dehors. « La frontière séparant mon dedans du dehors des autres s'en trouve donc levée, c'est en cela qu'opère l'intime. »[66] François Jullien parle alors d'ex-time, afin de remettre de l'extérieur dans l'intime, remettre un écart et ainsi entretenir la relation.
Il en irait de même avec nos créations artistiques, toujours les confronter, les rencontrer, les réfléchir les unes aux autres, les remettre à l'épreuve du dehors. La pensée de François Jullien peut alors être lue comme un geste plastique sans fin. Une équation de la frontière à la rencontre de l'intime à l'ex-time et ceci indéfiniment. Et ainsi rejoindre cette phrase de Sigmar Polke « Toute peinture souhaite qu'on s'occupe d'elle. Il faut que tu regardes les tableaux. Les regarder, les prendre avec soi au lit, ne jamais les laisser seuls, les caresser, les embrasser et leur adresser des prières ou je ne sais quoi. Tu peux les piétiner, les battre, les fouetter. »[67]

63 François Jullien, *De l'Écart à l'inouï, op.cit.*, p. 113
64 *ibidem*, p. 118
65 François Jullien, L'Inouï, ou l'autre nom de ce si lassant réel, Actisce Patronage Laïque, 21-02-2019. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=jH7FZC3nxpU>, [consultation le 12 janvier 2021]
66 François Jullien, L'Intime, Actisce Patronage Laïque, 23-01-18. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=_eFRlN-K8o8>, [consultation le 13 janvier 2021]
67 Erik Verhagen, « La Chair et l'épiderme », *Art press, n°* 471, nov 2019

CONCLUSION

La frontière : ligne de séparation ou trait d'union ? La frontière peut-elle être un espace d'engendrement ? Ces questions ont trouvé, ici, quelques réponses.
D'une ligne en géopolitique à un espace de porosité en sciences humaines, mon questionnement plastique s'est situé dans cette tension. Mes frontières ont trouvé leurs contours mais fluctuent en permanence.

A propos des œuvres de James Turell, Georges Didi-Huberman[68] écrira qu'en géométrie, la surface découle de l'idée de limite frontière d'un corps. Ce type de surface partage l'espace en deux portions : l'intérieur et l'extérieur qui peuvent ainsi soit prendre le même régime soit obéir à des régimes différents. Si la surface est ouverte, elle peut s'aplatir progressivement pour devenir approximativement plane. Le plan est une surface qui partage l'espace en deux mais ces deux parties ne peuvent être distinctes l'une de l'autre. Il ajoutera, beaucoup rêvent dans un espace vaguement concave qui va en s'aplanissant.
L'écart inframince à la frontière est un élargissement de cette perception.
De même que l'être humain n'est pas défini par les limites de son corps ou du cercle qu'il remplit immédiatement de son activité mais seulement comme l'écrit Didier Anzieu[69] par la somme des actions qui s'étendent à partir de lui dans le temps et dans l'espace. Il élabore des barrières de contact qui ferment le passage parce qu'elles sont en contact avec ce passage et qui pour cette raison permettent en partie ce passage.
Pour explorer cet étroit passage, j'ai fait le choix plastique de la superposition par transparence. Ce choix a-t-il permis de rendre visible cette part de l'un en l'autre que je cherche ? La part de l'un fut-elle révélée par l'apport de l'autre ? La superposition a-t-elle permis la rencontre ?
Paradoxalement, la superposition ne couvre pas, elle révèle par transparence, on y voit le fond, l'intime. Bien plus que la rencontre, la superposition a permis l'inouï, l'inouï de l'autre tel que François Jullien le définit. L'inouï de l'autre mais peut-être également l'inouï de soi-même. Les couches comme les strates en géologie qu'elles soient de peinture, de lumière, de film plastique, de peau, de vitre, de toile, de corps sont poreuses. Charles Pépin dit « Il en va ainsi des rencontres : le hasard n'est que le point de départ, ce n'est pas lui qui préside à nos destinées, il se provoque. Quand on prend la mesure de l'importance des rencontres, on porte un autre regard sur les œuvres qui nous

68 Georges Didi-Huberman, *Sur le fil*, Les Editions de Minuit, Paris, 2013
69 Didier Anzieu, *Le Moi-peau*, *op.cit.*

nourrissent, sur notre vie même. Nous sommes dépendants des autres. La rencontre n'est pas un agrément, une alternative accessoire elle nous est essentielle. Elle modèle notre personnalité ; elle est au cœur de l'aventure de notre existence. Elle n'a pas simplement le pouvoir de nous faire découvrir l'amour, l'amitié ou de nous conduire au succès, elle nous révèle à nous-même et nous ouvre au monde. C'est là sa force et son mystère : j'ai besoin de l'autre, de rencontrer l'autre pour me rencontrer. Il me faut rencontrer ce qui n'est pas moi pour devenir moi. »[70]

Mais il faut veiller dans l'acte de la rencontre à ne pas aller à la perte de soi, aux abords de la folie. J'ai rencontré la pensée de Sade, à travers Annie Lebrun, contre toute attente. Le projet Sadien est un absolu qui bouleverse à jamais la question des limites du sens. « Il nous emmène au plus loin de nous-mêmes, là où se perd la frontière entre l'humain et l'inhumain, là où notre nuit fait oublier l'aube, là où apparaît ce que nous ne voulons pas voir. »[71]
Le projet Sadien est un absolu aux limites de la frontière. C'est à partir du vertige de la prison que Sade invente un nouveau lieu mental. Nouveau lieu pouvant se définir comme hétérotopie et rejoindre, par là, la pensée de Michel Foucault.
L'infini ne se cherche plus au ciel mais dans les souterrains de l'être humain. L'œuvre de Sade pourrait être résumée comme l'envers du merveilleux.
« Car si tous les écarts où notre imagination nous entraîne sont des preuves certaines de notre esprit, l'ébranlement qui en est la conséquence physique ouvre à la conscience violente de ce qui nous lie à la nature comme de ce qui nous en sépare. Sa vivacité, ses élans ne lui permettent de s'arrêter à rien ; plus il voit de digues à franchir, plus il conçoit de délices; mais ce n'est point une preuve qu'il se déprave,

comme les sots se l'imaginent : s'en est une bien plus certaine qu'il fortifie. » écrit Sade dans l'histoire de Juliette.[72]

Il s'agit encore et toujours de la quête de l'Humanité, de dépasser les limites tels les chamanes, celles-ci n'existant que pour être dépassées et ainsi de suite, comme disait Novalis.
Ainsi de suite, aller d'un point à un autre, la frontière ne serait que vitesse et sans cesse repoussée. Plus l'homme a de connaissances sur son univers plus il décale ses frontières. Il faut une incompréhension, une limite de notre champ de conscience pour les repousser.
S'il n'y a pas de frontière, nous ne pouvons rien apprendre. Frontière et ignorance seraient alors synonymes.

---

70 Ali Rebeihi, « Qu'est-ce qu'une vraie rencontre ? Charles Pépin», France Inter, 29 janvier 2021.
Disponible sur <https://www.franceinter.fr/emissions/grand-bien-vous-fasse>, [consultation le 29 janvier 2021
71 Annie Lebrun, *Attaquer le soleil*, Musée d'Orsay, Gallimard, Paris, 2014, p. 14
72 D.A.F. de Sade, « Histoire de Juliettte », 1797 cité dans Annie Lebrun, *Attaquer le soleil*, Musée d'Orsay, Gallimard, Paris, 2014, p. 240

Seule la connaissance en éloignera ses limites. Aujourd'hui, la frontière est de plus en plus repoussée par la croissance technologique qui malmène l'organisation de notre univers : frontière entre l'humain et l'animal, frontière de l'organique et de la machine, frontière de ce qui est physique et ce qui ne l'est pas.
Cependant, Donna Haraway[73], auteure du manifeste cyborg, envisage la technologie comme une chance, et surtout fait de cette question le cœur de la lutte féministe. Elle propose un prisme marqué par la culture technologique pour penser l'avenir de la femme : le cyborg.
Le cyborg est à la frontière entre l'humain et l'objet, mais aussi entre la nature et la culture. Elle le situe au-delà des identités fixes du corps humain comme le sexe. Les femmes et les hommes devraient enfin parvenir à se dénaturer, faisant voler en éclat les dualismes nature et culture, esprit et corps, soi et autre, mâle et femelle. Le cyborg est une sortie des récits bibliques. En se démarquant des récits de nos origines, les auteurs cyborgs bouleversent les mythes fondateurs de la culture occidentale, à commencer par la différence sexuelle. Les êtres hybrides montrent la porosité de l'humain à l'animalité et au mécanique. Donna Haraway promeut une humanité ouverte où l'homme naît de ces multiples altérités. Altérité de tous les possibles.
Nous sommes des systèmes de communication, qui que nous soyons. Humains, machines, animaux, plantes.Tout est information. Personne ne s'engendre de lui-même.

S'engendrer
La frontière est un espace d' engendrement

J'ai été fascinée par la lecture de *Croire aux fauves* de Nastassja Martin, anthropologue dans les montagnes du Kamtchatka qui est attaquée par un ours.
Un ours, une femme : la rencontre et les frontières entre les mondes implosent.
Les limites physiques entre un humain et un animal sauvage ouvre un abyme. Entre mythe et réalité, cette auto fiction rend compte de l'intime, de la porosité, de la part de l'un en l'autre. La lecture de ce texte pendant mes expérimentations a éclairé sous un autre angle encore, les notions d'écart et de superpositions.
L'auteur a partagé avec le fauve un vertige, un instant de vérité qui les lie l'un à l'autre : *« Il y a eu nos corps entremêlés, il y a eu cet incompréhensible nous, ce nous dont je sens confusément qu'il vient de loin, d'un avant situé bien en deçà de nos existences limitées. Qu'était-ce, ce « nous » ? »* [74]

---

73 Franck Damour, « Le cyborg est-il notre avenir », Études 2009/11 (Tome 411), *Cairn info*. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-etudes-2009-11-page-475.htm>,[consultation le 10 avril 2021]
74 Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, Paris, Collection Verticales, Gallimard, 2019

Elle explore les zones troubles où l'humain et le non-humain dialoguent, les mondes de l'animisme, du chamanisme. Elle raconte l'être hybride qu'elle est devenue depuis sa rencontre avec l'ours. A la limite de la folie, elle retrouve la raison, la paix et la guérison, loin de l'occident en la présence bienveillante des autochtones du Kamtchatka.

Tel le protagoniste du film d'Andreï Tarkovski, Nastassja Martin est un stalker, une passeuse nous guidant à travers la zone, lieu en ruine où les lois de la réalité ne s'appliquent plus et dont personne ne connaît la nature. Et ainsi, elle nous mène en son cœur, dans cette chambre, où tous les souhaits peuvent être réalisés.
Stalker, elle traverse des frontières et nous entraîne dans notre questionnement intime.

J'ai abordé la frontière non comme un mur mais comme un espace d'engendrement, un lieu de rencontres, d'amour où l'ennemi n'est plus à craindre si l'identité est solide. C'est à cette frontière là que je veux croire désormais et engager ma création ainsi que mon rapport aux autres.
« La frontière idéale n'est-elle pas celle qui donne à chaque peuple le sentiment d'être libre chez soi, parce que, alors, la frontière peut être un lieu de rencontre et de coopération plutôt qu'une ligne de confrontation ? » écrit Théo Klein à Ariel Sharon le 27 juillet 2005.

« Et cette vie trépidante, qui enchaîne les êtres les uns aux autres, […] des hommes et des femmes s'observant les uns les autres, et se jalousant les uns les autres, s'écrivant des lettres, ou déjeunant ensemble, entrant en sympathie, ou éprouvant une antipathie mutuelle […] Des milliers de rapports interpersonnels, momentanés ou permanents, conscients ou inconscients […] nous lient tous ensemble continuellement. Chaque jour, chaque heure, de tels fils sont tressés, sont abandonnés, noués de nouveau, remplacés par d'autres, tissés à d'autres » écrit Georg Simmel[75]
Et par là rejoindre Michel Foucault : « Peut-être faudrait-il dire aussi que faire l'amour, c'est sentir son corps se refermer sur soi, c'est enfin exister hors de toute utopie avec toute sa densité, entre les mains de l'autre […] l'amour, lui aussi, comme le miroir et comme la mort, apaise l'utopie de votre corps, il la fait taire, il la calme, il l'enferme comme dans une boîte, il la clôt et il la scelle et si […] on aime tant faire l'amour, c'est parce que dans l'amour le corps est *ici.* »[76]

75 Georg Simmel, *Les Grandes villes et la vie de l'esprit suivi de Sociologie des sens*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1989, p. 77
76 Michel Foucault, *Le Corps utopique-les hétérotopies* , *op.cit.* p. 20

« Il faut avoir embrassé le cercle de l'univers, et laissé tomber d'en haut un regard sur ce globe étroit, en grande partie submergé, tandis que ce qui surnage est au loin sauvage, brûlant ou glacé. Voilà donc, se dit le sage, le point que tant de nations se partagent le fer et la flamme à la main! Voilà les mortels avec leurs risibles frontières! Si l'on donnait aux fourmis l'intelligence de l'homme, ne partageraient-elles pas aussi un carré de jardin en plusieurs provinces? Quand tu te seras élevé aux objets vraiment grands dont je parle, chaque fois que tu verras des armées marcher enseignes levées, et comme si tout cela était chose sérieuse, des cavaliers tantôt voler à la découverte, tantôt se développer sur les ailes, tu seras tenté de dire : la noire légion sous les herbes chemine . Ce sont des évolutions de fourmis : grands mouvements sur peu d'espace. Quelle autre chose les distingue de nous, que l'exiguïté de leur corps ? C'est sur un point que vous naviguez, que vous guerroyez, que vous vous taillez des empires, à peine visibles, n'eussent-ils de barrière que les deux Océans. Il est là-haut des régions sans bornes, que notre âme est admise à posséder, pourvu qu'elle n'emporte avec elle que le moins possible de ce qui est matière, et que, purifiée de toute souillure, libre d'entraves, elle soit assez légère et assez sobreen ses désirs pour voler jusque-là. Qu'alors elle juge mesquin le séjour étroit qu'elle a fui »[77]

77 Sénèque, *Questions naturelles, La contemplation d'en haut*, Collection des Universités de France, Société d'édition « les belles-lettres », Paris, 1929, p. 317



Figure 57. *Mstislav Rostropovitch devant le mur de Berlin*, 1989, Photographie

ENTRETIEN AVEC DANTE

J’ai reçu *la Divine Comédie* en plein visage à Padoue, Chapelle des Scrovegni, été 2015 . Les fresques de Giotto, chef d’œuvre du Trecento me laissent sans voix. Je comprendrai ce jour-là un possible sens du chemin de l’homme sur Terre. Premier choc de mon chemin spirituel, Giotto éclaire *la Divine Comédie* de ses bleus comme personne. Dante, exilé de Florence se trouvait probablement à Padoue pendant que Giotto décorait la chapelle. J’aime à imaginer qu’ils se soient rencontrés, que les mots et les images aient fleuri simultanément comme des phares éclairant le chemin des hommes.

J’ai réalisé des entretiens, les dimanches de novembre 2020, en période de confinement avec Xavier Guerrin, alias Hilaire Daignet, artiste lyrique compositeur d'un oratorio mettant en musique les vers de *La Divine Comédie* de Dante.

A ceux qui habitent les lisières, les entres
à leurs cabanes...



Figure 58. Giotto di Bondone, *Fresques*, 1303, 18,5 x 20,5 x 8,5 m, Chapelle des Scrovegni, Padoue

« Il y a une heure pour Dante comme il y a une heure pour l'après-midi, pour l'aube ou le crépuscule. Une heure pour venir à lui […] Les orages de notre planète peuvent retarder cette heure, en aucun cas l'annuler. »[78]

« Entre.
Entre Dante et Xavier…
Hilaire hilare hilarant comme un gaz.
J'ai rencontré Hilaire en état de gaîté extrême dans ses marais.
Entre la ville et la campagne proche. La Rochelle au loin, le bruissement de la ville à peine perceptible, perdu mais intimement retrouvé au milieu de ses frênes.
Entre les entres, il y a le milieu. Son milieu. Adapté à son milieu, être sensible. Divinité à la hauteur de ses prétentions Dantesques.
Ma rencontre avec Hilaire commença par ses marécages, chaussée de bottes. Bottes de sept lieues pour appréhender son univers créateur. A cent lieues à la ronde, éloigné de tout mais si proche du centre.
Tel un petit Poucet sur le chemin d'un autre monde. Celui que l'on se crée quand l'autre est en ruine.
Un fil rouge à travers les fougères, les trèfles et les mares. Les crapauds ne sont pas ceux que l'on croit. Croassement.
S'éloigner des crapauds de la ville qui ont diffusé leurs venins pour créer avec les chats qui soufflent leurs doux miaulements.
Entre chien et loup, s'éloigner des loups de la ville et entrer en Soi. Devenir ce Dante rencontré à quatorze ans au détour d'une rue Gargoulleau Rochelaise.
Gargoulleau comme gargarisé. Gargarisé de Dante, Gargantua fasciné par cette Comédie Divine jusqu'à recevoir la mission de chanter ses vers.
Entre 2018 et 2019, entre deux années au milieu de cet espace infra mince d'un jour de l'an en solitaire, il reçoit l'appel. Au delà. S'élever. Urgence. Il mettra en musique par le chant les divins vers au gré de ses intuitions.
Instinctif. Artiste au sens le plus vrai du terme, loin de l'élite qui tente de les définir ou de les rejeter, de les déposer dans une case, asservis.
Artiste au sens noble, troubadour des marais de sa vérité.
La mare au diable se trouble.

78 Ismail Kadare, *Dante l'incontournable ou brève histoire de l'Albanie avec Dante Alighieri*, Fayard, 2006, Paris, p. 61

Ambiguïté marécageuse où Georges Sand se serait reconnue dans ce féminin et ce masculin qui se côtoient, se frottent, se scrutent, s'éloignent, fusionnent.
Frontière.
Frottement.
Fusion.
Hilaire, être à la frontière. En marge. Marginal en marche qui relève son monde de ses ruines comme dans une vidéo de Lida Abdul.
Son palais présidentiel est une caravane aux rideaux ocres parsemée de grigris, d'ex-votos champêtres. Sa résidence d'hiver : une maison aux volets rouges.
Rouge comme un fil qui nous guide. Son univers a besoin d'un guide. Le chemin doit être montré. Il n'est pas connu d'avance. Un fil spiralaire qui entraîne le visiteur d'une rive à l'autre du Styx.
Il y a de l'écho chez Hilaire.
Chaque objet résonne avec son opposé. Tout est frontière.
Entre. Antre. Entre deux gongs sa voix résonne. Entre l'invisible et le visible, ça réverbère.
Le double est omniprésent. L'écho comme l'écho des notes qu'il cherche au plus juste comme un peintre trouve ses couleurs.
L'amour fait tourner le soleil, une spirale d'amour fait tourner chaque objet avec un autre jusqu'à l'élévation. De cercles en cercles, à l'image des mots de Dante, le fil rouge nous élève en spirale dans la spiritualité du salon vert. Un salon vert de débordance. Une composition plastique de l'espace, son espace, son univers.
Excès. Excessif. Excessives émotions qui permettront l'accès à Dante.
Trop ce n'est pas encore assez pourrait être son adage.
Adage. Arpège. Successives notes jusqu'à l'harmonie.
«Cosi gridai con la faccia levata...Ainsi m'écriai-je, face levée!»[79] Un cri, son cri. Cri d'amour à l'Humanité pour qui ne craint pas les accords du diable.
Le tout se liant au tout pour s'affranchir des frontières, éloigner la rumeur dans une fontaine de Jouvence transcendant les intarissables chagrins. Feu d'artifice sans artifice, Hilaire nous invite à entrer dans la profondeur de la musique de son âme et par là s'éloigner de la fièvre du marais et être accompagnés, prêts à rejoindre les étoiles. »

J'ai fait le choix de mener mes entretiens avec Xavier/Hilaire/Dante parce qu'il s'agit d'un être de frontière. A la limite de sa folie ou de la nôtre, à la limite de sa souffrance, en marge. Je l'ai choisi également parce qu'il met en lumière un livre phare de ma vie.

79 Alighieri Dante, *La Divine Comédie*, Flammarion, 2010, Paris, Enfer, Chant XVI, vers 76, p. 83

Mais au fond, l'ai-je vraiment choisi ou s'est-il imposé à moi au détour d'une rue rochelaise, un jour de confinement, vêtu de ses habits moyenâgeux, chantant dans la rue pour qui voulait bien l'entendre ?

Après le portrait littéraire ci-dessus, mes entretiens visent à affiner mes réflexions sur les frontières humaines, pour une approche à la frontière de la psychanalyse, de l'art et de l'anthropologie.

Dante arrive très tôt dans ta vie. L'anthropologie « l'entre...opologie » est un savoir où l'on apprend de quelqu'un. Je te vois ainsi, comme un artiste anthropologue...

Ma rencontre avec Dante s'est produite à l'adolescence, j'ai 14 ans, je mangeais les livres de l'historique bibliothèque municipale de la rue Gargoulleau à La Rochelle. Claudine à l'accueil me fît découvrir La Pléiade et la Divine Comédie de Dante, imprimée sur papier bible et reliée sous couverture pleine peau dorée à l'or fin. Ce sera ma rencontre avec celui qui ne me quittera plus jamais. Me hantera.
Dante m'a tout appris mais c'est de moi que j'apprends. Être au fond de soi-même. Être de pensée. Dans nos profondeurs. Dans nos sens les plus profonds. On n'apprend que de soi.

Les grandes œuvres proposent à la fois une redéfinition de l'art et une vision du monde. Ton oratorio, est-ce l'idée romantique, visionnaire d'une œuvre d'art absolue ?

J'ai choisi mon pseudonyme Hilaire Daignet, anagramme du patronyme de Dante Alighieri.
J'ai fait le choix de quitter la ville pour les marais, intoxiqué par Dante. Dante est mort de la fièvre des marais, la malaria. Je me vois mourir ici mais pas maintenant, décomposé dans les marais à la chamane, mangé par mes sept chats.
Dante est là depuis toujours mais il arrive de manière vraie dans ma vie aujourd'hui. Il faut renettoyer sa maison. Reconstruire sa cabane.
C'est un décès total.
Il faut être momentanément décédé pour imaginer un tel chemin. C'est une véritable initiation.
Avoir osé le faire. Tout quitter pour n'avoir que cela comme unique projet.
La peur. Aller au bout de sa peur. « Alors la peur se tint un peu tranquille, qui dans le lac du cœur m'avait duré. »[80] Pousse l'art au bout! Fabrique ton état! Fabrique ta propre forêt !

80 Alighieri Dante, *La Divine Comédie*, *op.cit*., Enfer, Chant I, vers 18-19, p. 11

J'habite le monde entre. Un lieu intermédiaire. Je suis en exil dans un no man’s land pour aller jusqu'au bout de mon opéra des gueux. Un opéra de la rue. Oui, je suis dans l'absolu. Au bout de tout. Sans artifice. Au bout de mes choix. Tu as vu sur ma boîte aux lettres, Hilaire Daignet habite ici.
J'ai quitté mon métier à la municipalité de La Rochelle. J'ai découvert mon absolue nécessité. Ce pour quoi je suis né, ce pour quoi je suis fait. J'ai composé moi-même mes partitions. J'ai appris le chant lyrique. J'ai travaillé nuit et jour depuis deux ans. Depuis la révélation. Je proposerai mon chant tous les 14 septembre, date d'anniversaire de Dante.
C'est du théâtre chanté. Un balbutiement d'opéra.
Il faut du travestissement aussi. Je me travestis. Dante s'assimile à un tailleur. Le vêtement a une place essentielle dans la divine comédie. Tu assistes à mes répétitions où je suis vêtu d'un tchador en soie rouge, il me permet les attitudes dantesques.

Tu as travaillé à la mairie de La Rochelle avant de t'isoler pour cette création. Michel Crépeau a écrit « J'accepte de disparaître en tant qu'individu dès lors qu'il me sera permis d'éprouver au jour de ma mort le sentiment d'avoir accompli ma part d'humanité. C'est à travers elle que je survivrai » [81]

Ma relation à Dante et ma création sont actes politiques! Je rouvre les portes en allant chez l'habitant. Les portes se sont fermées à un moment de ma vie. « Au milieu du chemin de notre vie je me retrouvai par une forêt obscure car la voie droite était perdue. »[82] Alors, il faut aller gratter, chercher autre chose. Trouver d'autres accords, ne pas se contenter. Recoller les bouts de soi-même. Nous avons plusieurs vies dans la vie. Je m'envole. Dante me permet d'avoir des ailes, il me fournit les ailes qu'il n'a pas.
Il faut remettre Dante dans le contexte politique de son époque. Depuis son bannissement de Florence dans sa maison austère et mystérieuse. Comme moi, banni dans mes marais.
Le texte de Dante est empli de références bibliques. Il est surdoué, érudit. Il en met plein la vue au lecteur. Tu ne peux que picorer Dante.
Et pourtant il est impossible de lire les chants de Dante sans les tourner vers le présent. Ils sont faits pour saisir l'avenir.

T.S. Eliot a souligné, entre autres, que les chants de Dante " doivent être abordés telles des extensions de notre espace humain cruellement limité. "

---

81 Inscription au pied de la sculpture, *Crépeau l'Humaniste*, de François Canté-Pacos, 29 mars 2009, face à l'horizon près des Tours de La Rochelle. Citation de Michel Crépeau, maire de La Rochelle de 1971 à 1999.
82 Alighieri Dante, *La Divine Comédie*, *op.cit.*, premier vers des Enfers

« L’exiguïté de notre planète Terre a été et reste l'une des principales sources d'angoisse des grands créateurs. Tous tentent obstinément d'en transgresser les limites [...] A ce jour, Dante Alighieri est celui que son envol a porté le plus loin [...] Les étranges s qu'on y traverse ne sont pas des lieux mais des états d'âme [...] L'Enfer, le Purgatoire, le Paradis ne sont que nos trois états, ceux que nous vivons simultanément, partout et toujours. »[83]

Tout n'est qu'interprétation. Tous les mots ne sont qu'une traduction par le prisme de nos émotions.
Toute parole est déformée. Le titre même de Divina Commedia a été déformé. La commedia fut le premier titre. Déjà dans le titre, l'éditeur s'est permis un rajout … divinia. Tout n'est qu'approximation. Chanter est encore une autre transformation.
J'explore ailleurs. A l'instinct, plus que par improvisation. La musique savante est très organique. Tu touches le Graal.
Je suis scénographe des lieux. Je me mets en scène. Dante, lui-même se mettait en scène. Ma chanson révèle le texte, l'invisible est le plus évident. C'est le vide qui fait les choses. La non matière qui fait la mémoire que tu as d'elle. Dante savait fabriquer un mythe. C'était un visionnaire. Je suis visionnaire par un autre vecteur : le chant. C'est un accès à Dieu. Je chante avec deux gongs et ma voix. Ça réverbère. C'est une mystique païenne, entre deux eaux.

« Je ne mourus pas, et je ne restai pas vivant : juge par toi-même, si tu as fleuve d'intelligence. »[84]
Quel est ton regard sur ce monde où nous sommes ni tout à fait morts ni tout à fait vivants?

Je dirai que nous sommes condamnés à vivre. Il faut veiller à maintenir une égale densité des ténèbres et de la lumière. Une Vision suprême. Tu ne dois pas fuir tes ombres. Tu es construite à travers elles. Il est nécessaire de les explorer, de ne pas en avoir peur. La crise sanitaire ne m’intéresse pas. Si les théâtres et autres lieux élitistes ferment et bien il reste la rue, les jardins…
« Nous voyons, comme ceux qui n'ont pas de bons yeux. »[85]

«"Né pour les autres et grandi par eux tous."C'est en ces termes que Saint-John Perse évoqua le poète à l'occasion du 700e anniversaire de sa naissance. » Penses-tu être un guide dans les ténèbres ?[86]

---

83 Ismail Kadare, *Dante l'incontournable ou brève histoire de l'Albanie avec Dante Alighieri*, *op.cit.*, p. 63
84 Alighieri Dante, *La Divine Comédie*, *op.cit.* Enfer, Chant XXXIV, vers 25-26, p. 171
85 *Ibidem*, Enfer, Chant X, vers 100, p. 56
86 Ismail Kadare, *Dante l'incontournable ou brève histoire de l'Albanie avec Dante Alighieri*, *op.cit.*, p. 13

Je suis un relais. Je passe le flambeau. L'art ne sert qu'à ça. Logique de vie.
Qu'est ce qu'un artiste si ce n'est le luxe de se créer soi-même ? D'aller au bout. De couper ses propres fils de marionnettes.
J'ai la mission de faire connaître Dante. En France, il est méconnu et trop souvent associé à ses enfers, au mystérieux, à l'angoissant. Dante signifie terreur et peste. Il se conjugue comme une peur à l'état sauvage, comme un danger. C'est tout autre chose. C'est une élévation. Il y a de l'écho chez Dante. Chaque objet en appelle un autre. Tout est lié. Comme les objets chez moi. Comme les couleurs. Une idée du double. On monte en spirale jusqu'à Dante. Il y a du louvoiement. L'œuvre est un stratège de la métamorphose et de l'hybridation. Chaque mot rime avec un autre. Chaque mot appelle sa concordanza. Les mots sont réversibles, avec leurs propriétés comme de la matière poétique. La force de la métaphore chez Dante, si étrange, est liée à la possibilité de se passer d'elle.
Dante est mon alter ego musical. Mon ombre musicale. Le fil rouge de Dante que tu vois chez moi est un guide du salon rouge au salon vert. Le rouge est le pendant du vert. Mon univers intérieur est habité de Dante. J'aime l'excès, j'aime quand ça déborde.
La musique est transcendante.
1h20 sans micro. Sans artifice. C'est un cri. Une souffrance incarnée. Un chagrin intarissable. Toute la ville m'entend.
Je fais participer les spectateurs, je les oblige à entrer. Dante lui-même ne sait plus comment y entrer, dans sa Divine Comédie, il l'écrit au début de ses Enfers mais il te fait entrer quand même, par la musique de la profondeur.

Je te vois tour à tour Aigle rouge, inquisiteur, derviche tourneur, ou alors cardinal Richelieu assiégeant La Rochelle vêtu de rouge avec les yeux de Marie Laforêt. Qui es-tu?

Je ne suis personne. Il faut se détacher de soi-même. L'oubli de soi dans le partage. Je suis ce que Dante m'a permis d'être. Hilaire ! Réussir à m'oublier. Me réinventer. J'ai une personnalité multiple. Tant qu'on ne s'oublie pas, on n'est pas artiste! Il faut se tuer! Entrer dans ce que nous ne sommes plus.
Oublier qui l'on est. Réagis en fonction de toi, nettoie! Charrie toutes tes scories! Je ne suis plus moi-même mais mon art en permanence. Je ne suis plus Xavier. C'est un suicide merveilleux. Se réinventer, se soustraire. Libéré de tout. Amoureux de Dante. Mais d'un amour impossible. Comme l'amour de Béatrice. L'art est illusion. L'amour est illusion. La musique dantesque est béatitude. Il ne faut exister que dans sa dimension d'artiste.
Toi aussi quand tu crées, arrête de te regarder le nombril, oublie-toi! Regarde Cyril (Cyril Vivier photographe présent pour les entretiens) ne crois-tu pas qu'il s'oublie quand il est derrière son appareil ? Il n'est plus lui. Pas de place à ses émotions. Il s'efface. Tu ne peux créer et te regarder créer.

Nous n'avons pas pu terminer nos entretiens comme je l'avais imaginé, Hilaire Daignet la veille de notre habituel rendez-vous dominical s'est violemment fait agresser par douze personnes, le 28 novembre à 18h30 à La Rochelle en rentrant chez lui.

Puissent ces quelques mots témoigner de la violence de notre monde à l'égard de ceux qui outrepassent les frontières, s'élèvent dans leurs différences, font le choix d'une autre vie et n'ont pas de lieux où déposer leurs longues plaintes, lieux, qui s'ils s'y rendaient, renverraient, par réverbération, tel un écho, une violence tout aussi terrible ; celle d'être expropriés de leurs entres/antres, intermédiaires, en marge.

« Et par là, nous sortîmes à revoir les étoiles »[87]

87 Alighieri Dante, *La Divine Comédie*, *op.cit.*, dernier vers du chant des Enfers

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages théoriques

-ANZIEU, Didier, *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1985

-BACHELARD, Gaston, *L'Intuition de l'instant* (1931), Paris, Livre de Poche, 2018

-BACHELARD, Gaston, *L'Eau et les rêves* (1942), Livre de Poche, Paris, 2018

-BERGSON, Henri, *La Pensée et le mouvant* (1934), Paris, PUF, 2013

-COCCIA, Emanuele, *La Vie sensible*, Rivages, Poche Petite Bibliothèque, 2010

-DAMOUR, Franck, « Le cyborg est-il notre avenir », Études 2009/11 (Tome 411), *Cairn info*. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-etudes-2009-11-page-475.htm>,[consultation le 10 avril 2021]

-DAVILA, Thierry, *De l'Inframince. Brève histoire de l'imperceptible de Marcel Duchamp à nos jours*, Paris, Éditions du regard, 2019

-DIDI-HUBERMAN, Georges, *L'Homme qui marchait dans la couleur*, Les Éditions de Minuit, 2016

-DIDI-HUBERMAN, Georges, *Sur le fil*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2013

-FOUCAULT, Michel, *Le Corps utopique ; suivi de Les Hétérotopies* (1966), Paris, Éditions Lignes, 2009

-GANIVET, Elisa, *Esthétique du mur géopolitique*, Presses de l'Université du Québec, Québec, 2015

-GLISSANT, Édouard, « Il n'est de frontière qu'on outrepasse », *Le Monde diplomatique*, Octobre 2006

-JULLIEN, François, *L’Écart et l'entre : leçon inaugurale de la chaire sur l'altérité*, 8 décembre 2011, Paris, Éditions Galilée, Débats, 2012

-JULLIEN, François, *De l’écart à l’inouï*, Carents L’Herne, Paris, 2019

-LE BRETON, David, *Anthropologie du corps et modernité*, puf sociologie d’aujourd’hui, Paris, 1990

-PERLS, Fritz, *Manuel de Gestalt-thérapie : la Gestalt : un nouveau regard sur l'homme* (1973), Montrouge, Esf éditeur, 2013

-QUEVAL, Isabelle, *Le Corps aujourd'hui*, Paris, Folio essai, 2008

-QUEVAL, Isabelle, *Le Sport, petit abécédaire philosophique*, Paris, Larousse, 2009

-SENEQUE, *Questions naturelles, La contemplation d'en haut,* Collection des Universités de France, Société d’édition « les belles-lettres », Paris, 1929

-SIMMEL, Georg, *Les Grandes Villes et la vie de l’esprit suivi de Sociologie des sens*, Paris, Petite bibliothèque Payot classique, 1989

-SOURIAU, Étienne, *Vocabulaire d'esthétique* (1990), PUF, collection Quadrige, Paris, 2010

-STEPANOFF, Charles, *Voyager dans l'invisible, Techniques chamaniques de l'imagination*, La Découverte, Paris, 2019

Ouvrages artistiques

-CHAVANNE, Blandine, *Anish Kapoor. Svayambh*, Catalogue d'exposition, Nantes, Musée des Beaux Arts, 2007

-DANTE, Alighieri, *La Divine Comédie* (1472), Flammarion, Paris, 2010

-DE VINCI, Léonard, *Traité de peinture* (1632), Calmann-Lévy,Paris, 2003

-DUPONCHELLE, Valérie, « L'infini selon Anish Kapoor », *Le Figaro*, 2 mai 2011. Disponible sur <https://www.lefigaro.fr>, [consultation le 6 avril 2021]

-GENET, Jean, *Le Funambule* (1983), Gallimard, Paris, 2010

-HUSTON, Nancy, OBERSON, Guy, *Poser nue*, Nolay, Les Éditions du chemin de fer, 2017

-KADARE, Ismail, *Dante l'Incontournable ou brève histoire de l'Albanie avec Dante Alighieri*, Paris, Fayard, 2006

-KIENDL, Anthony, « Lida Abdul : What we saw upon awakening ». Disponible sur le site <http://collection.fraclorraine.org> [consultation le 6 avril 2021]

-LEBRUN, Annie, *Attaquer le soleil*, Musée d'Orsay, Paris, Gallimard, 2014

-MANDELSTAM, Ossip (1933), *Propos sur Dante*, La Barque, 2020

-MARTIN, Nastassja, *Croire aux fauves*, Paris, Gallimard, 2019

-SCEMAMA, Patrick, « Odonchimeg Davaadorj sous la voûte céleste », *Artais*, 2020. Disponible sur https://static1.squarespace.com/static/5457a11ee4b0d7881f53c9c1/t/602e6fff1cd0b95e089758c0/1613656079646/Odonchimeg+Davaadorj-Artais-2020+%281%29.jpg, >,[consultation le 24 mai 2021]

-SCHIELE, Egon, *Je peins la lumière qui vient de tous les corps* (1979), Éditions Agone, 2016

-STAVRINAKI, Maria,« Thomas Hirschhorn », *Les cahiers du musée national d'Art moderne*, n° 147, printemps 2019

-TERRISSE, Christiane, « Kiki Smith », La cause freudienne 2007/3 (N° 67), pages 214 à 217, *Cairn info*. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-la-cause-freudienne-2007-3-page-214.htm>, [consultation le 25 mai 2021]

-TURNER et la couleur, catalogue d'exposition, Aix en Provence, Centre d'art Caumont, Éditions Hazan, 2016

-VERHAGEN, Erik, « La Chair et l'épiderme », *Art press*, n° 471, Novembre 2019

-VIRILIO, Paul, DILLER et SCOFIDIO + Renfro, HANSEN, Mark, KURGAN, Laura, RUBIN, Ben en collaboration avec Robert Gerard Pietrusko et Stewart Smith, *EXIT*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2019

Sites d'artistes

-THURNAUER, Agnès < https://agnesthurnauer.net/>, [consultation le 24 mai 2021]

-PETROVITCH, Françoise <https://www.francoisepetrovitch.com/>, [consultation le 25 mai 2021]

-RICHTER, Gerhard <https:// www.gerhard-richter.com>, [consultation le 15 janvier 2021]

Podcasts, conférences

-CHADENAT, Tatiana, « Border art, signe de fermeture du monde ? », France Culture, 4 mars 2019. Disponible sur <https://www.franceculture.fr/video/border-art-signe-de-fermeture-du-monde>, [consultation le 15 février 2021]

-FRAISSE, Marie-Hélène, « Des cartes à notre image, Opérations cartographiques, Jean Marc Besse, Gilles Tiberghien, Eric Glon », France Culture, 18 mars 2017.
Disponible sur <https://www.franceculture.fr/emissions/tout-un-monde>, [consultation le 03 mars 2021]

-HIRSCHHORN, Thomas, Interface, La Sorbonne, Paris, 14 Octobre 2020

-JULLIEN, François, L'Inouï, ou l'autre nom de ce si lassant réel, Actisce Patronage Laïque, 21 février 2019. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=jH7FZC3nxpU>, [consultation le 12 janvier 2021]

-JULLIEN, François, L'Intime, Actisce Patronage Laïque, 23-01-18. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=_eFRlN-K8o8>, [consultation le 13 janvier 2021]

-LAPORTE, Arnaud, « Je me suis autorisée à ne plus écrire dans les marges et à être sur la feuille », France Culture, Affaires culturelles, 15 septembre 2020. Disponible sur <https://www.franceculture.fr/emissions/affaires-culturelles/francoise-petrovitch>, [consultation le 25 mai 2021]

-REBEIHI, Ali, « Qu'est-ce qu'une vraie rencontre ? Charles Pépin», France Inter, 29 janvier 2021.
Disponible sur <https://www.franceinter.fr/emissions/grand-bien-vous-fasse>, [consultation le 29 janvier 2021]

TABLE DES FIGURES

Table des illustrations personnelles

Figure 1, *Travail préparatoire d'Argonne*, 2019, Fusain sur papier, fil rouge

Figure 2, *Travail préparatoire de lectures*, 2019, Matériaux divers

Figure 3, Livres de l'exposition « *Juste un fil de Soi* », 2019, Photographie

Figure 4, *Argonne*, 2019, Sculpture 15 x 5 x 4,5 cm

Figure 5, *Sans titre*, 2019, Trois pommes, papiers collés et vernis

Figure 13, *eXils*, 2020, Photographie témoin, vidéoprojection de cartes routières sur la peau

Figure 14, *Travail d'atelier*, 2019, Fusain sur papier, fil rouge

Figure 20. *Refuge*, 2017, encre rouge sur papier, 21 x 29,7 cm

Figure 21, *Elles*, Encre rouge sur papier, 20 cm x 10 cm

Figure 22, *Juste un fil de Soi*, 2018, fusain, papier de soie, fils rouges cousus

Figure 23, *Argonne*, 2018, fusain, fils rouges

Figure 25, *NuEs*, 2020, Fusain sur papier, pastel à l’écu, 21 x 14,8 cm

Figure 26, *NuEs Paysages*, 2020, Fusain sur papier, pastel à l’écu, film plastique, acrylique, 45 x 30 cm

Figure 27, *NuEs Paysages*, 2020, Fusain sur papier, pastel à l’écu, film plastique, acrylique, 45 x 30 cm

Figure 28, *NuEs Paysages*, 2020, Fusain sur papier, pastel à l’écu, film plastique, acrylique, 45 x 30 cm

Figure 29, *NuEs Paysages*, 2021, Photographie de deux NuEs s à travers la vitre d’un hygiaphone, 50 x 40 cm

Figure 31, *La penseuse de K*, 2020, Photographie témoin, fusain, papier, colle, 20 x 25 cm, La Rochelle, Université

Figure 32. *La penseuse de K, 2020*, Photographie témoin, fusain, papier, colle, 20 x 25 cm, La Rochelle, Rompsay

Figure 33, *La penseuse de K, 2020*, Photographie témoin, fusain, papier, colle, 20 x 25 cm, La Rochelle, Gabut

Figure 34, *La penseuse de K, 2020*, Photographie témoin, fusain, papier, colle, 20 x 25 cm, La Rochelle, Muséum d’histoire naturelle

Figure 35, *La penseuse de K, 2020*, Photographie témoin, fusain, papier, colle, 20 x 25 cm, La Rochelle, Chapelle St Louis

Figure 36, *La penseuse de K*, 2020, Photographie témoin, fusain, papier, colle, 10 x 15 cm, La Rochelle, Université

Figure 37, *La penseuse de K*, 2020, Photographie témoin, fusain, papier, colle, 10 x 15 cm, La Rochelle, Gabut

Figure 38, *Entre-Nous*, 2020, Photographie d'une vidéo smartphone Huawei, Power Director, 1’40

Figure 42 à 46, *FFF*, Installation, Plâtre, Verre, 34 x 34 x 13 cm

Figure 49 à 52, *Fata Morgana*, 2019 à 2021, Acrylique et huile sur toile, 50 x 50 cm

Figure 53, *Fata Morgana*, 2021, Photographie, 50 x 50 cm

Figure 54 et 55, *Qui a couru sur cette plage ?, 2021, Photographie de projection sur toile*, 50 x 40 cm

Table des illustrations d'artistes

Figure 8, Ronald Rael et Virginia San Fratello, *Teeter-totter wall*, 2019, Photographie témoin, trois balançoires roses à bascule, Frontière Mexique/États-Unis

Figure 9, JR, *Pique-nique magique*, 2017, Photographie témoin, Frontière États-Unis/Mexique

Figure 10, Henri Cartier-Bresson, *Femme regardant à travers un trou dans le mur de Berlin*, 1962, Photographie argentique

Figure 11, Anabell Guerrero, *Totems, A la frontière*, 2000, Photographie

Figure 12, Mathide Guillemot, *Carte 12*, 2013, Dessin, Encre et Stylo noirs sur papier, 70 x 110 cm

Figure 15, Louise Bourgeois, *Pregnant Woman*, 2007, Gouache sur papier, 59,7 x 45,7 cm

Figure 16, Agnès Thurnauer, *Prédelles*, 2018, huile sur toile, 55 x 38 cm

Figure 17, Kiki Smith, *Singing Siren,*2003, plastique coulé, capteur de mouvement, dispositif sonore et audio, 25,4 x 12,7 x 8,9 cm

Figure 18, Odonchimeg Davaadorj, *Mother*, 2017, Technique mixte, 60 x 80 cm

Figure 19, Rachel Labastie et Françoise Pétrovitch, *Incertitudes des figures*, 2014, mur peint, Le Transpalette, Centre d'art contemporain, Bourges

Figure 24, Egon Schiele, *Deux Femmes s'embrassant*, 1911, Aquarelle et crayon sur papier, 56 x 37 cm

Figure 30, Lida Abdul, *Once upon wakening*, 2006, Vidéo film 16 mm, 6'53, Frac Lorraine

Figure 40, Dan Graham, *Kaléidoscope / Doubled,* 2010, Installation, La Rochelle, parvis de la médiathèque

Figure 41, Elisabeth Diller, Ricardo Scofido› *Blur Building*, 2002, Installation architecturale, 300 pieds, 200 pieds, 75 pieds, 4 colonnes, Yverdon-Les Bains

Figure 47, Gerhard Richter, *Wald*, 2005, Huile sur toile, 197 x 132 cm, The Museum of Modern Art (MoMA), New York, États-Unis

Figure 48, Joseph Mallord William Turner, *Tempête de neige en mer*, 1842, Huile sur toile, 91,4 x 121,9 cm, Tate National Gallery, Londres

Figure 56, Anish Kapoor, *Svayambh*, 2007, Cire et peinture à l'huile, Dimensions variables

Figure 58, Giotto di Bondone, *Fresques*, 1303, 18,5 x 20,5 x 8,5 m, Chapelle des Scrovegni, Padoue

Table des autres illustrations

Figure 6, *Stèle frontalière d'Akhénaton « U »*, Site d'Armana, Haute Égypte

Figure 7, Freda Heyden, *Tambour khakas, faces interne et externe*, 2007, Aquarelle, Musée d'anthropologie et d'ethnographie (Kunstkamera), Saint Petersbourg

Figure 39, Image wikipedia, *Sol latéritique*, Photographie, Inde

Figure 57, *Mstislav Rostropovitch devant le mur de Berlin*, 1989, Photographie

Table des illustrations sur calque et couverture

Figure 1 bis, *Mansuétude*, 2017, Encre rouge sur papier kraft, 10 x 12 cm, première nuE

Figure 2 bis, *La penseuse de K*, 2020, fusain, papier, 40 x 50 cm

Figure 3 bis, *Argonne*, 2018, argile de l'île de Ré, fils rouges 15 x 5 x 4,5 cm

Figure 4 bis et première et quatrième de couverture, *Fata Morgana*, 2021, photographie, calque, peinture acrylique, 50 x 40 cm

INDEX DES NOTIONS

Altérité.....**42, 65, 99, 61, 98**
Argonne.....**5, 7, 11, 15, 20, 30, 40, 44, 62**

Borne frontière.....**7, 13, 21, 38, 40, 65**

Carte.....**7, 32, 37, 42, 54, 60**
Chamane.....**19, 24, 32, 86, 100**
Corps **7, 12, 16, 20, 24, 32, 34, 38, 44, 47, 51, 65, 72, 76, 79, 86, 96, 99, 101**

Écart.....**19, 32, 60, 71, 97**
Espacement.....**19, 26, 60, 72, 88**

Femme.....**1, 20, 28, 52, 62, 64, 70, 79, 95, 101**
Fil rouge.....**3, 5, 11, 26, 53, 60, 96, 108, 113**
Frontière.....**11 , 19, 32, 38, 54, 60, 64, 71, 75, 82, 87, 92, 94, 96, 98, 106, 109, 114**
Flou.....**75, 77, 82, 87, 92, 94**
Force.....**11, 26, 44, 47, 53, 62, 86, 95, 100, 113**
Fragilité.....**11, 44, 47, 62**

Hétérotopie.....**20, 41, 61, 65, 100**
Humanité.....**12, 19, 53, 62, 95, 100, 109, 111**

Identité.....**7, 20, 23, 25, 34, 38, 42, 72, 88, 92, 94, 96, 101**
Île de Ré.....**11, 53, 87, 92**
Illusion.....**41, 75, 92, 94, 113**
Infini.....**11, 53, 96, 98, 100**
Inframince.....**19, 60, 72, 96, 99**
Inouï.....**19, 83, 94, 96**
Intime.....**11, 20, 35, 42, 73, 78, 94, 97, 101, 108**
Imagination.....**17, 25, 54, 86, 100**

Mirage.....**20, 53, 82, 87, 92**
Mur.....**11, 19, 26, 28, 53, 65, 73, 92, 95, 102, 105**

Nu-NuEs**11, 17, 20, 22, 29, 32, 34, 38, 41, 53, 57, 61, 65, 72, 77, 86, 92, 98, 100, 102, 108, 111, 113**

Paysage.....**8, 11, 24, 30, 38, 40, 53, 57, 73, 77, 83, 86, 92, 112**
Peau.....**13, 20, 34, 37, 40, 42, 52, 73, 96, 99, 110**
Porosité.....**11, 20, 25, 54, 73, 75, 92, 99, 101**

Rencontre.....**12, 19, 24, 33, 35, 51, 65, 72, 79, 87, 92, 94, 96, 98, 108, 110**
Rouge.....**3 , 5, 11, 26, 53, 60, 62, 74, 95, 108, 111, 113**

Soi.....**11, 17, 19, 25, 28, 32, 39, 42, 53, 61, 74, 78, 95, 106, 108, 113**
Superposition.....**21, 25, 35, 42, 54, 73, 82, 87, 92, 94, 99, 101**
Superposition par transparence.....**25, 75, 94, 99**

Tambour (chamanique).....**24, 32, 78, 86**
Terre.....**11, 17, 19, 32, 38, 51, 60, 64, 70, 72, 82, 86, 92, 94, 106, 108**

Trait d’union.....**20, 26, 60, 72, 99**
Transparence.....**19, 24, 33, 42, 53, 75, 83, 92, 94, 99**

INDEX DES AUTEURS

ABDUL, Lida.....**20, 61, 109**
ANZIEU, Didier.....**20, 21, 34, 38, 40**

BERGSON, Henri..... **19**
BOURGEOIS, Louise.....**42**
COCCIA, Emmanuele.....**72**

DANTE, Alighieri.....**8, 102, 106, 108, 111, 113**
DAVAADORJ Odonchimeg **20, 44, 46**
DI BONDONE, Giotto.....**102**
DIDI-HUBERMAN, Georges.....**26, 88, 99**
DILLER, Elisabeth et SCOFIDIO, Ricardo.....**76**
DUCHAMP, Marcel.....**19**

FOUCAULT, Michel.....**20, 25, 27, 39, 41, 65, 102**

GLISSANT, Édouard.....**26**
GRAHAM, Dan.....**75**

GUERRERO, Anabell.....**29**
GUILLEMOT, Mathilde.....**33, 54**

HIRSCHHORN, Thomas.....**61, 72**

JULLIEN, François.....**13, 20, 94, 96**

KAPOOR, Anish.....**94**

LE BRETON, David.....**20, 23, 38, 40**
LEBRUN, Annie.....**100**

MARTIN, Nastassja.....**101**

PETROVITCH, Françoise.....**44, 46**

QUEVAL, Isabelle.....**39**

RICHTER, Gerhard.....**82**

SADE.....**100**
SCHIELE, Egon.....**20, 51, 38**
SIMMEL, Georg.....**42, 102**
SMITH, Kiki.....**20, 44**
STEPANOFF, Charles.....**24, 86**

THURNAUER, Agnès.....**20, 44**
TURNER, William.....**20, 83, 86, 88**

Table des matières

AVANT-PROPOS.....11

INTRODUCTION.....19

I- Esquisse du voyage.....22

1- Passeport de la frontière.....22

1.1 Définition de la frontière dans le champ géopolitique.....22
1.2 Définition de la frontière dans le champ psychanalytique.....23
1.3 Définition de la frontière dans le champ des traditions chamaniques.....24

2- La frontière dans le champ des arts plastiques.....25

2.1 Une ligne qui sépare ou un espace qui relie ?.....25
2.2 L'art aux frontières.....26

3- Carte d'embarquement.....32

3.1 La carte géographique comme réalité plastique.....32
3.2 *eXils*.....34

II- Le corps comme borne frontière.....38

1- Pas de frontière sans corps.....38

1.1 Le corps, manteau d'Arlequin.....38
1.2 Le corps, lieu utopique.....41

2- Pas d'identité sans frontière.....42

3- Argonne comme passeuse de frontière.....44

3.1 Argonnes.....44
3.2 *Juste un fil de Soi*.....47

4- Je peins la lumière qui vient de tous les corps.....51

4.1 Egon Schiele, marionnettiste du désir.....51
4.2 *NuEs Paysages*.....53

III – La frontière comme espace d'engendrement.....60

1- Engendrer.....60

1.1 Définitions et contours.....60
1.2 L'entre comme espace d'utopie collective.....61

2- La superposition par transparence comme hypothèse de travail.....73

2.1 Définition de la superposition.....73
2.2 Superposition et transparence.....76
2.3 Les effets de la superposition.....82

3- La superposition comme accès à l'intime.....94

3.1 L'inouï de la matière.....94
3.2 L'inouï de l'intime.....97

CONCLUSION.....99

ENTRETIEN AVEC DANTE.....106
BIBLIOGRAPHIE.....115
TABLE DES FIGURES.....120
INDEX DES NOTIONS.....125
INDEX DES AUTEURS ..... …127

« Où est notre première souffrance ?
Elle est née dans les heures où nous avons entassé en nous des choses tues.
La fin d'une création pourrait-elle alors être la délivrance d'avoir appris à parler ? »[88]

88 Gaston Bachelard, *l'Eau et les Rêves (1942)*, Livre de Poche, Paris, 2018, p. 218

FRONTIÈRE … ENTRE … CORPS ... MIRAGES ... AUTRE ... SUPERPOSITION … INTIME … TRANSPARENCE … INOUÏ … RENCONTRE

Ligne de séparation, souvent entendue par sa définition géopolitique comme une limite des états, la frontière est aussi une zone de frottements, un espacement si on l'aborde dans le champ des relations humaines.
Rien ne sépare plus qu'une frontière et pourtant de cet espace inframince naissent des rencontres, une idée d'un passage que j'explore par ma pensée et mon travail plastique. Des deux mondes qui s'élaborent de part et d'autre de cette ligne de séparation, cette ligne de front, un espace de porosité se crée. Une part de l'un se trouve en l'autre.
Ma problématique naît de cette tension.
J'aborde la frontière comme un espace d'engendrement, un élargissement de la perception. Pour explorer cet étroit passage fait d'invisible, d'énergie, d'électricité, de mirages, d'instabilités, d'éphémère, j'ai fait le choix plastique de la superposition par transparence. Les couches, comme les strates en géologie, qu'elles soient de peinture, de lumière, de film plastique, de peau, de vitre, de toile, de corps, sont poreuses. La superposition par transparence permet la révélation, l'intime, la rencontre et bien plus … l'inouï, l'inouï de l'autre, l'inouï de soi.

Qu'est-ce qu'une frontière ?
Une ligne qui sépare ou un espace qui relie ?
Limite ou trait d'union ? La frontière peut-elle être un espace d'engendrement ?

BORDER … BETWEEN … BODIES … MIRAGES … OTHER … OVERLAY … INTIMATE … TRANSPARENCY … UNHEARD … ENCOUNTER

Line of separation, often understood by its geopolitical definition as a limit of states, the border is also a zone of friction, a space if it is approached in the field of human relations. Nothing separates more than a border and yet from this infra-thin space are born encounters, an idea of a passage that I explore through my thought and my plastic work. From the two worlds that develop on either side of this dividing line, this front line, a space of porosity is created. A part of one is in the other. My problem arises from this tension. I approach the border as a space of generation, an enlargement of perception. To explore this narrow passage made of the invisible, of energy, of electricity, of mirages, of instabilities, of the ephemeral, I made the plastic choice of superposition by transparency. Layers, like strata in geology, whether of paint, light, plastic film, skin, glass, canvas, or body are porous. The superposition by transparency allows the revelation, the intimacy, the meeting and much more ... the unheard of, the unheard of the other, the unheard of oneself.

What is a border ?
A line that separates or a space that connects ?
Limit or intermediary ? Can the border be a space of generation ?