

Nathalie Brevet_Hughes Rochette
www.nathaliehughes.com

Sélection de travaux
2004 2024

DÉMARCHE & APPROCHE ARTISTIQUE

CENTRES D'ART ET
INSTALLATIONS IN SITU

PERFORMANCES / RÉCITS DE TERRITOIRE

EXPOSITIONS

COMMANDES PUBLIQUES
ET PRIVÉES

CV + BIBLIOGRAPHIE

ARTICLES
ET ENTRETIENS

Démarche & Approche artistique

Notre parcours se nourrit de nos expériences respectives ancrées dans les sciences humaines, les sciences de l'espace, le graphisme tout autant que les arts plastiques. Nos réalisations reposent sur un échange permanent où dialoguent deux regards. Souvent à la question « comment travaillez-vous ? » nous évoquons l'histoire d'une pièce en néon (*Sans titre* (), 2008). À l'origine cette œuvre est une boucle dessinée à deux mains. Ce dessin est devenu une forme en néon composée de deux courbes dont les mesures sont définies par nos tailles respectives. Ces deux entités dessinent un « espace entre » délimité par deux parenthèses qui se touchent en bas et se croisent en haut. Nous voyons cet « espace entre » comme un espace de rencontres. Nous avons souvent pensé que cette œuvre était une possibilité d'aborder l'autoportrait.

En décrivant leur travail à deux, Deleuze et Guattari décrivent le rôle de la parole et l'importance d'accompagner réciproquement les méandres d'une pensée. Deux éléments dans lesquels nous pouvons nous retrouver. Travailler à deux n'est pas de « discuter » ou de rendre « discutable » une idée aussi bizarre et inattendue soit-elle (comme la présence d'une confiture de groseille au centre de la Terre que Deleuze utilise comme exemple), « c'est plutôt chercher ce qui pourrait donner raison à une pareille idée ». Travailler à deux, c'est « un système d'entraide », c'est aussi « l'existence d'un fond commun implicite, inexplicable, qui fait que nous n'avons jamais rien à objecter l'un contre l'autre, mais chacun doit imposer à l'autre des détours, des bifurcations, des raccourcis, des précipitations et des catatonies »¹.

Les questions qui nous intéressent et traversent nos réalisations se sont affirmées au fur et à mesure de notre parcours artistique : celles du **temps** et de la **mesure** se retrouvent dans chacune de nos **installations in situ** et dessinent le cadre d'une expérience à la fois sensible et poétique. Nos installations sont souvent décrites comme étant à la fois « monumentale » et « précaire »². Deux

termes dont les liens ne sont pas évidents au premier abord mais qui expriment la recherche d'un équilibre dans une tension. C'est un plancher flottant, un « sur-sol », situé en élévation à 4 mètres de haut (**Collège des Bernardins**), une « inondation mesurée »³ (**Centre d'art de Chelles**), un filet d'eau circulant dans une galerie figurant une montée des eaux passée ou à venir (Galerie Mercier et Associés), des empilements de containers posés en débord sur un quai à l'intérieur desquels circulent, sans relâche, de l'eau qui s'évacue en cascade par une porte ouverte (Mépïc, Hérouville-Saint-Clair ; Gigantisme, Dunkerque).

Cette dimension « précaire » se traduit dans nos sculptures par un intérêt de l'usure, de la transition, du changement d'état. Elles interrogent clairement, et de plus en plus, la dimension *fruste* d'objets (industriels, artisanaux) ou d'éléments du vivant (végétal, arbre, algue) ou parfois même de leur rencontre (*Fleurs de Béton*, 2015 ; *La Muche*, 2014, *Bouton de Terre sur pèdoncule d'acier*, 2012). **Ces éléments deviennent sculptures par un retournement de sens et/ou de forme.** Cette dimension fruste nous intéresse car elle renvoie à une **archéologie de l'objet**. L'objet est certes déchargé de sa fonction initiale mais conserve et transporte encore les traces de son histoire, avec lesquelles nous négocions un nouveau récit dans la forme et le fond. Notre exposition personnelle à la galerie Bertrand Grimont a clairement posé les bases de ce champ de recherche. Comme nos installations, ces sculptures sont aussi le résultat de rencontres interrogeant le lien entre le hasard et le sens. Trouver une paroi de pneu dans un champ (*Anneau*, 2012), glaner une bouteille de plastique façonnée par le temps au cours d'une marche sur la plage (*Fossile #1*, 2015), ramasser une huître portant sur sa coquille les marques incrustées d'un filet dont le dessin ne peut qu'évoquer le plan de Millet d'Hippodamos tout en rappelant la mélancolie de Bataille de n'être ni Dieu, ni une Huître (*Coquille d'huître hippodamienne*, 2015), trouver une balle de tennis terrée dans le sol (*Bouton de terre sur pèdoncule d'acier*, 2012) ou encore

1. Robert Maggiori, « Les auteurs de nos 25 ans, Deleuze-Guattari, Comment pense-t-on à deux ? », Libération, 12/09/1991.

2. Audrey Illouz, communiqué de presse, Galerie Bertrand

Grimont, Exposition personnelle Nathalie Brevet_Hughes Rochette, Le temps d'après, 2012.

3. Eric Degoutte, Communiqué de presse, Exposition personnelle Nathalie Brevet_Hughes Rochette, [A] venir, Le Centre d'art de Chelles, 2005.

découvrir un jeu derrière les chiffres de l'immatriculation de containers. Autant de rencontres qui ont donné lieu à des titres et des œuvres.

Ce parcours est également marqué par **la présence d'un thème récurrent : l'eau**. L'eau comme élément s'est affirmée physiquement dans nos installations depuis l'exposition au centre d'art de Chelles (2005) ou encore au Musée Éclaté de la Presqu'île de Caen à Hérouville-Saint-Clair⁴ (2013) et plus récemment à Dunkerque (2019) à l'occasion de la triennale Gigantisme organisée par le **FRAC Grand large et le LAAC** (commissaires : Keren Detton, Géraldine Gourbe, Grégory Lang, Sophie Warlop). L'eau offre une surface de contemplation et l'énergie d'un flux qui touchent et provoquent le corps et les sens. Elle façonne l'histoire des terres qu'elles soient maritimes, fluviales, agricoles ou montagneuses par la présence de fleuves, de rivières, de mers, de marécages, ou encore de sources, de nappes, de rus ou de cascades. Elle produit des univers qui rappellent sa dimension vivante (*Les veilleurs de crue*, – projet, Seine de Crue, 2018 ; *Refuge*, 2015).

Elle offre également des formes, qu'elle a façonnées avec le temps, et s'accompagne de techniques ancestrales et contemporaines. Elle convoque aussi un monde imaginaire et poétique dans lequel nous puisons **des formes qui deviennent le point de départ de sculptures** (*L'Encyclie*, projet BnF Richelieu Paris, 2019) ou d'installation (*Rebounds*, 2005). L'eau nous a aussi suivis dans nos parcours et nos lieux de vie (Golf du Morbihan, Venise, Nord du Lot à la frontière du Cantal).

Le texte est aussi un mode d'expression que nous explorons. Les *récits de territoire* illustrent ce pan de notre travail. Ils sont une possibilité de lire un lieu et de décadrer le regard que l'on porte sur lui en utilisant des voyages et des points de rencontre entre les disciplines (ex. art, littérature, histoire, social, architecture, poésie).

Notre sensibilité à l'espace nous a aussi amenés à **tisser des liens avec l'architecture ou l'urbanisme** dans le cadre de commandes publiques et privées dont certaines ont fait l'objet de collaborations étroites avec

des architectes et des paysagistes (K architectures, Niez Studio). Ces expériences nous ont amenés à réfléchir sur les liens et les rencontres possibles entre ces disciplines⁵. Gordon Matta Clark se plaisait à répondre que la différence entre l'art et l'architecture est la plomberie. Nos installations nous font parfois hésiter entre les deux. Mais ce que nous savons, c'est « produire » un lieu comme on produit une œuvre au sens plein du terme c'est-à-dire en composant le cadre d'une expérience poétique et sensible dont les formes et le dessin sont ancrés dans une histoire.

Si nous devons illustrer notre approche par une citation, nous emprunterions sans hésitation les propos d'Élisée Reclus dans *Histoire d'un ruisseau* : « La goutte de vapeur qui brille un instant dans l'espace reflète sur sa molécule presque imperceptible l'univers qui l'entoure de son immensité : c'est ainsi que j'essaie de réfléchir au monde environnant ».

Élisée Reclus, distinguait dès le milieu du 19^{ème} siècle le progrès du régrès, car l'un ne va pas sans l'autre. Il tissa aussi très tôt un lien entre l'écologie et le politique. Il plaçait également au tout premier plan le rôle de la poésie et de l'imagination dans notre relation au monde : « Les développements de l'humanité se lient de la manière la plus intime avec la nature environnante (...) Quand les sociétés imprudentes se permettent de porter la main sur ce qui fait la beauté de leur domaine, elles finissent toujours par s'en repentir. Là où le sol s'est enlaidi, là où toute poésie a disparu du paysage, les imaginations s'éteignent, les esprits s'appauvrissent, la routine et la servilité s'emparent des âmes et les disposent à la torpeur et à la mort »⁶.

Nathalie Brevet_Hughes Rochette
Juin 2020.

4. Sur une invitation du Point du Jour – Cherbourg / ESAM de Caen.

5. Nathalie Brevet_Hughes Rochette, « Produire un lieu à partir d'une démarche artistique ? L'exemple du concours 1% artistique de la BnF Richelieu à Paris », *Revue Métropolitiques* : <https://www.metropolitiques.eu/> (à paraître été 2020).

6. Élisée Reclus, *Triologie II, la science de l'homme*, 1876.

CENTRES D'ART ET
INSTALLATIONS IN SITU





(Ph. I. Provoost)

**411237 [1] 411329 [6]
2019**

GIGANTISME — ART & INDUSTRIE, Fonds régional d'art contemporain Grand Large — Hauts-de-France (FRAC) et le Lieu d'Art et Action Contemporaine — Musée de France (LAAC)

04.05.2019>05.01.2020

Commissaires : Keren Detton, Géraldine Gourbe, Grégory Lang, Sophie Warlop

6 containers : deux 40 pieds, trois 20 pieds et un 10 pieds - eau,
2 pompes à relevage, caillebotis, échelles, 3 fanaux,
6 tubulaires Led : 4 tubes 120 cm, 2 tubes 60 cm.

Quelles sont les relations, les corrélations, les connexions que vous entretenez avec le Gigantisme ?

Derrière le Gigantisme, il y a la question de l'échelle spatiale qui, pour notre installation, fait lien avec le paysage portuaire et maritime. La relation au lieu et à l'espace est l'une des orientations claires de notre travail. Le Gigantisme c'est aussi l'idée du monumental. Dans l'installation que nous avons réalisée aux Bernardins il y a maintenant plusieurs années, Audrey Illouz avait qualifié l'œuvre « de monumentale et de précaire ». On avait sur-élevé le sol de l'ancienne sacristie, pour placer les visiteurs à hauteur des voûtes et de la rue. Ce « sur-sol » avait la particularité ne pas être ancré au mur, on flottait au-dessus d'une forêt d'échafaudage. L'installation réalisée au centre d'art de Chelles, précédemment, relevait du même acabit : nous avons inondé les églises en laissant les personnes circuler à fleur d'eau sur une passerelle en caillebotis. L'expérience du lieu, pour nous, s'inscrit dans une expérience formelle.

Monumentale et précaire, oui finalement, on se reconnaît assez dans cette association de termes. C'est un état d'équilibre où dialoguent l'espace et le temps. Tout est mouvement et inclut à la fois circulation et ancrage. C'est l'espace entre-deux. Les Bernardins et Chelles ont été nos deux premières installations explorant cette direction, qui est au cœur de l'installation proposée pour le Gigantisme.



Parlez-nous de l'œuvre présentée dans le cadre de Gigantisme ?

L'œuvre se compose de 6 containers empilés les uns sur les autres, comme s'ils avaient été repêchés et déposés sur le port. De l'eau s'évacue du container le plus haut, tombe en cascade à l'intérieur de la structure et s'évacue par les portes ouvertes de deux des containers. C'est autant les dimensions sensibles qui nous intéressent (la circulation de l'eau, le regard du visiteur comme l'ensemble des sens que convoque l'installation) que la dimension sculpturale des containers assemblés et retravaillés. Cette installation est conçue un peu comme une « anarchitecture ».

Quand au titre 411237 [1] 411329 [6], il est très simple : ce sont les numéros d'identification que l'on peut lire sur les containers du haut et du bas. Quand nous avons vu les deux 40 pieds livrés par Marfret chez TCSI : l'un portait le numéro [1] et l'autre le numéro [6] ! On dit souvent que le hasard et le sens sont les deux facettes d'une même médaille ! Ce jeu a aussi été à l'origine du titre de l'œuvre conçue pour le Mécip avec pour cette fois-là deux containers. C'est suite à cette installation que nous avons été invités à penser une œuvre pour Gigantisme. Pour le Mécip, les artistes invités avaient à leur disposition deux containers. Libre à chacun d'en faire ce qu'il voulait. C'était des containers dits du « dernier voyage », retirés de la circulation ou en fin de vie. La dimension fruste qui intègre de manière générale notre vocabulaire formel nous intéressait. C'est la première fois que nous avons choisi de jouer avec les dimensions sculpturales des containers. Nous les avons installés à l'extrémité de la zone portuaire d'Hérouville, en léger débord sur le canal. Ils étaient basculés sur le flanc et posés l'un au-dessus de l'autre, orientés pour l'un, vers la rive et pour l'autre, vers l'estuaire. Une cascade d'eau s'échappait de la structure la plus haute et tombait dans le chenal. Cette installation était visible depuis la rive. L'expérience se prolongeait à l'intérieur des deux containers : le visiteur accédait à l'installation depuis la rive ou le quai, traversait

le premier container en marchant sur la tôle ondulée pour rejoindre - toujours depuis l'intérieur par une échelle et une trémie - le second. Il découvrait alors un autre point de vue sur le paysage laissant entièrement place à l'une de ses dimensions majeures : l'eau. C'est cette dimension contemplative et poétique qui nous intéressait.

Parlez-nous de votre lien avec le territoire dunkerquois, ce qu'il a provoqué en vous ?

Le territoire dunkerquois c'est le port et la zone maritime. C'est une rencontre. Ce projet nous a mis en lien avec ce territoire en nous ramenant en même temps à quelque chose qui nous est familier : l'eau. Plus que le territoire ce sont aussi des personnes : les différents partenaires qui se sont engagés dans ce projet comme Marfret qui a donné les 6 containers, TCSI qui réalise leur assemblage et leur transformation, Suez qui gère la circulation de l'eau à l'intérieur de la structure, Damen pour les armatures intérieures en métal et les échelles et les Amis du Musée qui nous ont encouragés à poursuivre la réflexion que nous avons débuté à Caen. Et bien sûr il y a aussi Keren Detton (FRAC), Sophie Warlop (LAAC) co-commissaires de l'exposition avec Géraldine Gourbe et Grégory Lang qui est à l'origine de cette invitation.

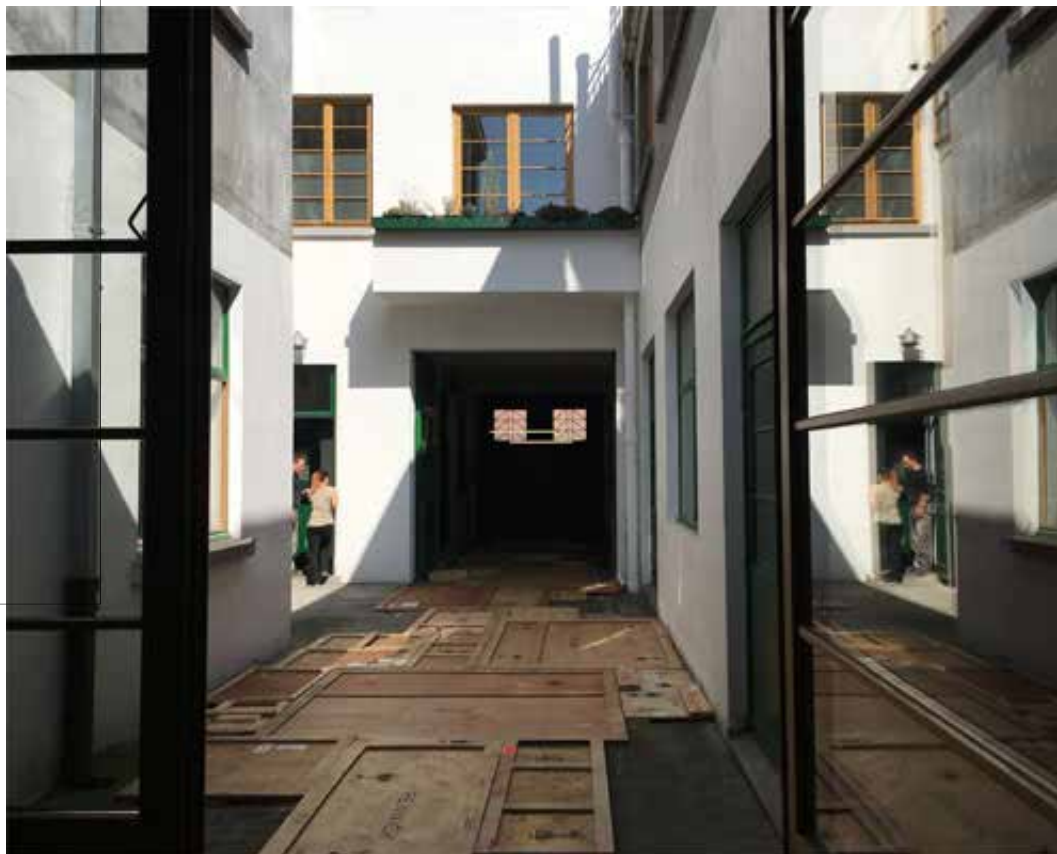
Parole libre :

L'histoire du projet, qui est loin encore d'être terminée, nous a beaucoup amené à nous interroger sur la différence entre l'architecture et la sculpture. À la fois parce que les questions posées par une œuvre dans l'espace public y invitent, à la fois aussi parce qu'entre les différents partenaires la représentation de l'œuvre, de son statut, de l'importance extérieure et intérieure de cette installation ont suscité beaucoup de discussions : on est loin d'une fontaine, ça c'est sûr ! Une sculpture, une installation ? Une expérience ? Finalement le statut et le discours sur l'œuvre dépendent aussi de la vision et de l'histoire de chacun.



(Ph. A. Mole)





Unexpected guests, 2018, Société, Brussels - Installation view
(Ph. NB_HR)

1. THE SIDEWALK'S CRATE
2. THE CRATE WHICH TRAVELLED ALL BY ITSELF
5. THE CRATE WHICH NEVER TRAVELLED
4. THE COLLECTOR'S CRATE
5. THE CRATE WHICH REGISTERED AT 2014 KG
6. THE 6 PAINTINGS CRATE
7. THE GALLERY CRATE
8. EMPTY CRATE G
9. EMPTY CRATE F
10. CRATE 114
11. THE 700 000 USD CRATE

Unexpected guests 2018

MEASUREMENTS
Société - Brussels

11 transport crates dismantled

The in-situ installation of the French artist duo Nathalie Brevet et Hughes Rochette follows a simple protocol to confront the measures of what carry art; the travel box, with what exhibit art; the measures of a space. The collected travel boxes are de-mounted and the pieces are laid-out on the floor in order to cover the ground. A map is drawn with the collected information of their origin and the artworks they have been made for.

But what seems to be a straight forward proposal soon reveals its full complexity, an entire universe of stories about what art is and could be. Here the installation suddenly becomes a contextual material of collected information. In the beginning of the activation of the protocol you connect the local art field to recycle travel boxes out of use, ranging from artists, collectors, transport companies and institutions. Already at that stage the installation takes the shape of a map showing your relations and connections ; your inscription in the art field.

But the story does not end here: at every place you go you get a snippet of what is the state of art. You enter a warehouse of art shippers where boxes are piled up until the ceiling confronting you with the art as a market where goods are stored and traded, measured in kilograms and volumes. And even here, in a place of commerce, you get triggered by every information which is provided such as the different techniques, values and origins of the travel boxes. You discover in a corner an old empty nailed box which René Magritte has made by his own, there an orange box which comes from an institution colour coded and over there the symbols on a box used at the other side of world, etcetera.

The next stop you stand in front of a collector assistant which provides you with 'the ugly' box which hasn't survived the transport, than an artist which hands you over a box which never left the studio and an institution which contribute with a box which has arrived at destination without ever having carried the artwork...

At the end you don't gather travel boxes but stories and once you dispose the pieces of wood on the ground and retrace the collected information you get aware that there are many artists named in the show you have thought about.



de Loing en loin 2015

Les Tanneries - centre d'art d'Amilly

Commande pour le parc aux sculptures

acier galvanisé, caillebotis
passerelle 100x150 cm (9 caillebotis)
plateau 300 x 600 cm (16 caillbotis)

« de Loing en loin » est une installation spécifiquement conçue pour le parc des Tanneries et s'inscrit à l'échelle de son paysage : elle se positionne à l'extrémité du parc et de sa pointe dessinée par le Loing et l'un de ses bras. Cette zone est marquée par un léger dénivelé qui s'affirme avec le temps et les débordements répétés du Loing. L'intervention souligne le point de rencontre dessiné par le croisement des deux circulations d'eau. « de Loing en loin » est un jeu de déplacement et de cheminement.

Une passerelle en caillebotis accompagne le début du dénivelé et trouve son chemin entre les arbres et la végétation : c'est à la fois un dessin au sol et un espace d'expérience qui sont proposés. A sec, le visiteur peut découvrir le point de vue présent à l'extrémité de la presqu'île l'amenant à porter son regard de « Loing en loin » ; Quand l'eau viendra recouvrir le sol de la pointe, le visiteur pourra se déplacer au-dessus et expérimenter d'une façon différente le site et son paysage.

de Loing en loin, Les tanneries, centre d'art, Amilly
Vue d'installation (Ph. E. Degoutte)



de Loing en loin, 2015
Les tanneries, centre d'art, Amilly
Vue d'installation (Ph. E. Degoutte)





**748708 [1] 409319 [2]
2013**

Musée éclaté de la presqu'île de Caen (Mépïc/ESAM) - Hérouville Saint-Clair sur une invitation du Point du Jour, Centre d'art Éditeur, Cherbourg-Octeville
Production : Mépic

2 containers : L 12,19 m - l 2,44 m - h 2,59 m, eau, 2 pompes à relevage, caillebotis, échelles, ponton bois, 2 feux de signalisation, 2 tubes fluo : Ø 26 cm : tubes 120 cm, 60 cm.

Cette oeuvre exploite les dimensions sculpturales des deux containers proposés par le Musée éclaté de la Presqu'île de Caen. Nous les avons installés à l'extrémité de la zone portuaire d'Hérouville, en léger débord sur le canal. Basculés sur le flanc et posés l'un au dessus de l'autre, ils sont orientés pour l'un, vers la rive et pour l'autre, vers l'estuaire. Une cascade d'eau s'échappe de la structure la plus haute et tombe dans le chenal. Cette installation visible depuis la rive se prolonge à l'intérieur des deux containers : le visiteur accède à l'installation depuis la rive ou le quai, traverse le premier container pour rejoindre - toujours depuis l'intérieur - le second. Il découvre alors un autre point de vue sur le paysage laissant entièrement place à l'une de ses dimensions majeures : l'eau. De nuit, deux lignes de lumière (tubes fluo) éclairent la cascade et donne à l'oeuvre une dimension nocturne. Le titre de l'installation reprend le numéro d'identification indiqué sur chacun des deux containers (748708 [1] et 409319 [2]).



748708 [1] 409319 [2], 2013, Hérouville Saint-Clair, Mépic/ESAM
Vues d'installation (Ph. A. Mole)



Scope the restaurant to find the best table 2011

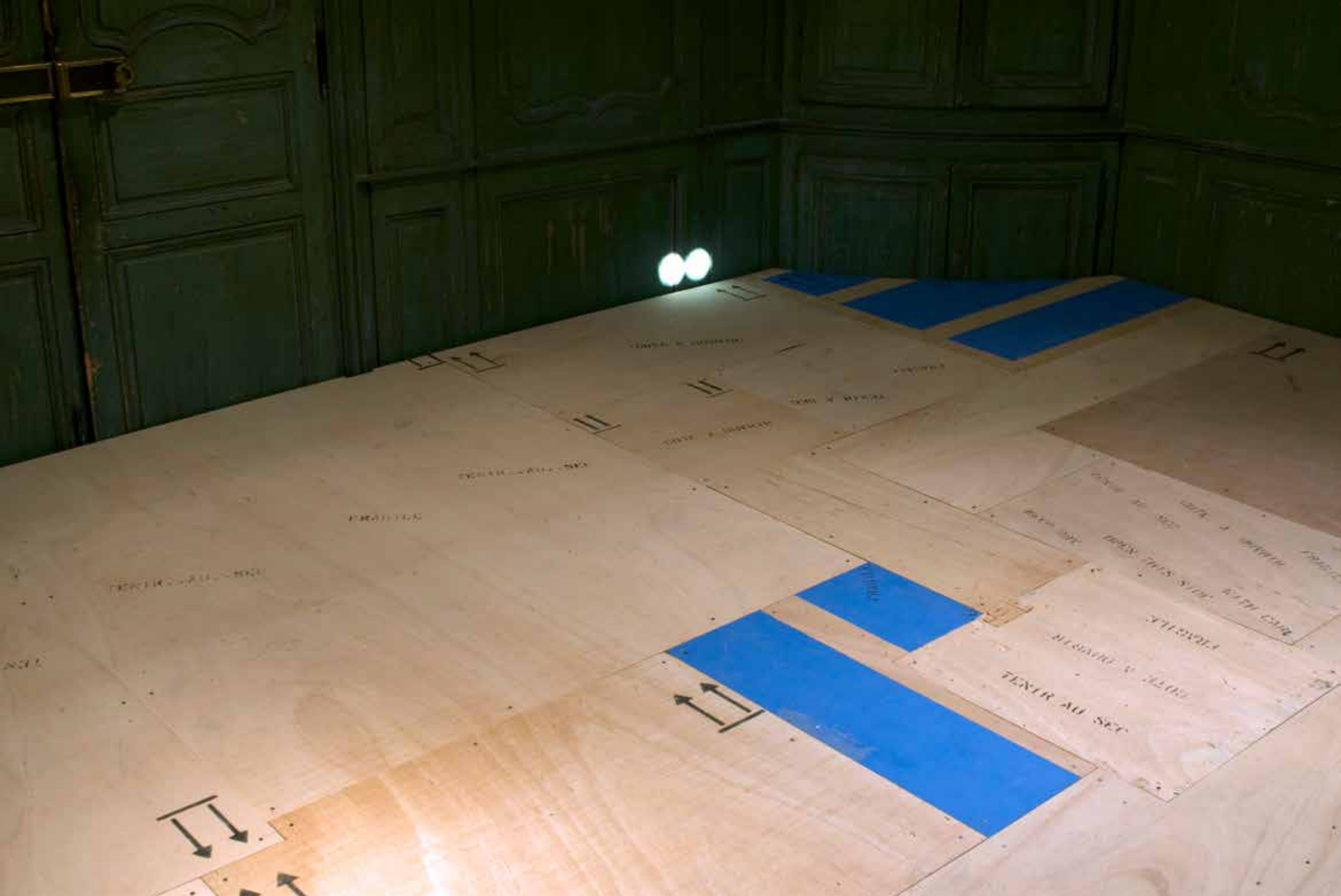
Point Éphémère, Paris

3 structures de tubes fluo Ø 26 - l 120 cm h 250 cm - détecteurs de mouvement inversés disposés à l'extérieur du bâtiment : 3 points de passage (accès pompier, arche du Point éphémère, quai de Valmy) - Bois peint découpé + tables

«La salle d'exposition du Point Éphémère devient salle de restaurant. Nos deux artistes créent ici une tension graphique entre noir et blanc, dirigés par trois grandes structures de néons combinant des motifs triangulaires et, qui sont suspendues dans le lieu. Le dessin de ces lustres est répété sur les tables et leur donne un aspect d'échiquier. Mais le jeu se niche aussi ailleurs, dans le rythme de la lumière, dans son instabilité : le mouvement des visiteurs arrivant de la place aux abords du canal pour entrer au Point Éphémère, comme les allers retours des pompiers eux mêmes, agissent sur ces lustres qui vont sauter et crépiter. Ces mouvements de l'espace public créent ce rythme que la lumière des néons nous rend visible» (J-M. Avrilla, Panne, 2011).

Scope the restaurant to find the best table,
Point Éphémère, Paris
Vues d'installation (Ph. NB_HR)





Melle Pauline, les amis noir et le perroquet, 2011 - caisses de transport démantelées - Parc culturel de Rentilly, Bussy-Saint-Martin - Vue d'installation (Ph NB_HR)

Cellula 2009

Collège des Bernardins, Paris
Installation in situ - structure lumineuse composée de 18 tubes fluo Ø 26 - 150 cm (6),
120 cm (10), 60 cm (2)
Détecteur de mouvement inversé - Bois avec découpe + échafaudage
Sans titre (∞) - Néon rouge 54,2 x 57,2 cm

L'ancienne sacristie du Collège des Bernardins nous apparaissait comme enterrée, coupée de la rue. Nous avons reconnecté l'intérieur avec l'extérieur en réalisant ce que nous avons appelé un sur-sol. Ni étage, ni plancher définitif, le sur-sol, réalisé en bois de chantier était soutenu par un échafaudage créant un effet d'élévation. Placé à près de 4 mètres de haut et s'arrêtant à quelques centimètres du mur, il venait se caler juste au-dessus du niveau des fenêtres. À cette hauteur, nous dominions la rue. Coupant verticalement l'ancienne sacristie, le sur-sol créait un espace du bas, sombre et densifié par la présence des tubes métalliques, et un espace du haut, clair et ouvert sur l'extérieur. Aucune lumière ne provenait des lustres installés à l'occasion de la réhabilitation du bâtiment. Ces derniers ont été décrochés et posés dans l'escalier laissant pendre 18 câbles. Une structure lumineuse, reprenant le même nombre de tubes fluo, reposait sur le sur-sol. Elle s'allumait uniquement lorsque le visiteur s'arrêtait et restait immobile, et s'éteignait lorsqu'il se déplaçait dans l'espace. À l'extérieur, sur la façade, un néon rouge représentait le numéro 18 basculé sur le côté à 90° et signalait l'entrée de l'exposition côté rue. Ce numéro était à consonance géographique pour l'ancienne sacristie puisqu'il s'agissait de son numéro dans la rue de Poissy.





Cellula, 2009
Collège des Bernardins, Paris
Vues d'installation (Ph. F. Thibault)



Cellula, 2009
 Collège des Bernardins, Paris
 Vues d'installation (Ph. F. Thibault)



**[A] venir
2005**

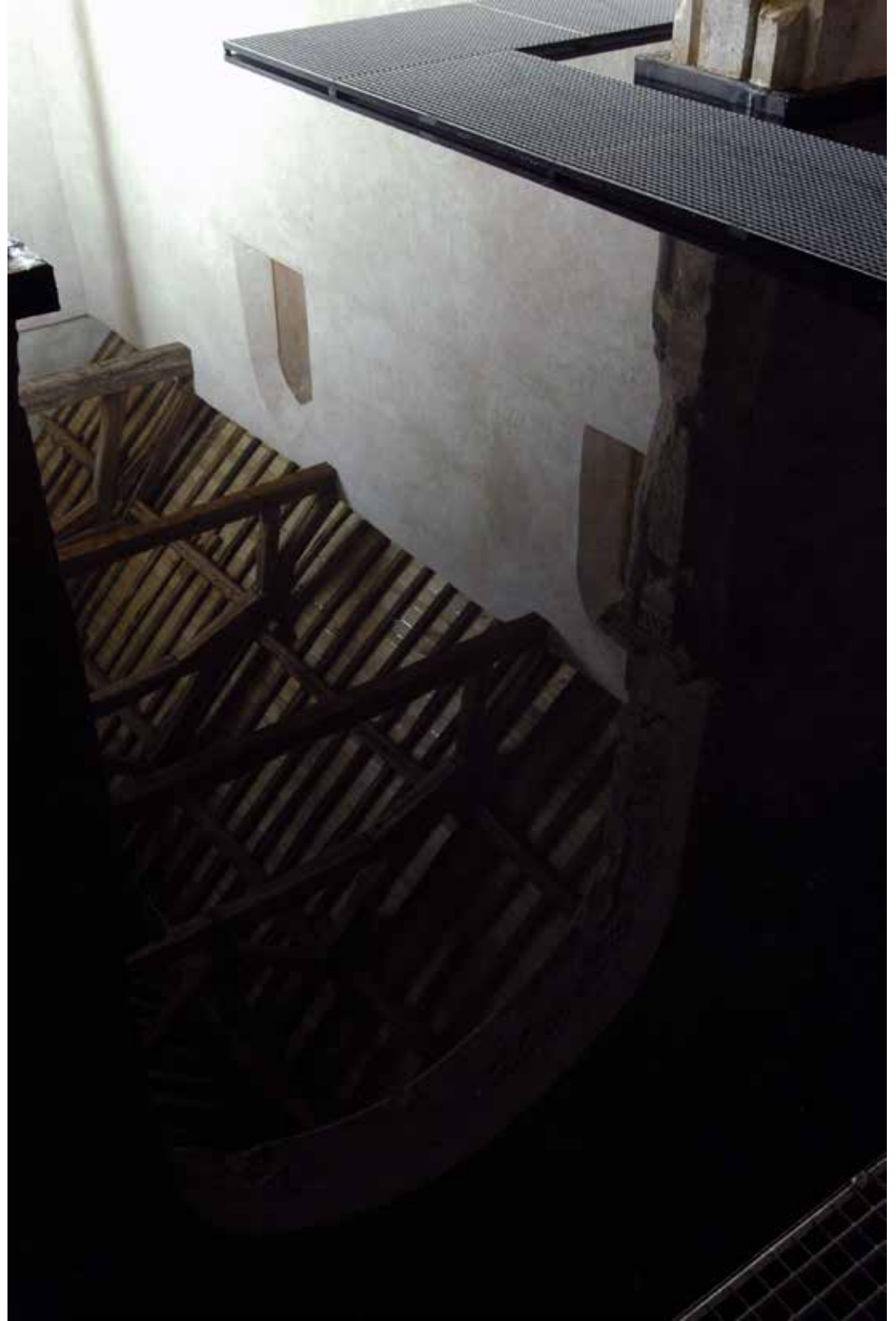
Installation in situ, Les églises, Centre d'Art de Chelles

[A] venir : aluminium anodisé, acier peint,
320 cm x 140 cm x 287 cm / h 440 cm
+ 16 tubes fluorescents, 120 cm
+ eau + caillebotis + sas (bois - papier miroir)

L'exposition s'est construite sur une « inondation mesurée ». Une quinzaine de centimètres d'eau recouvrait l'intégralité du sol des églises. Elle modifiait la perception du lieu et demandait au visiteur d'expérimenter le lieu. En entrant, il découvrait un espace sombre qu'il pouvait parcourir uniquement en se déplaçant sur des passerelles en caillebotis affleurant la surface de l'eau. Dans la partie gothique, seuls quelques points de lumière pénétraient par des œilletons posés sur les plaques de bois comblant la présence d'anciens vitraux. Ils permettaient aux visiteurs d'entrevoir, de l'extérieur, l'intérieur du lieu. En circulant dans la deuxième partie du bâtiment, ils découvraient un espace éclairé par une structure lumineuse ancrée au sol, les pieds dans l'eau. Ses formes rappelaient celles d'un panneau publicitaire réduit à l'état d'ossature. À la différence de l'objet auquel renvoie cette sculpture dans l'espace urbain, elle ne comportait aucune image : seuls étaient visibles des tubes fluo. Sa lumière générait des reflets à la surface de l'eau et créait un effet de miroir dans lequel venait se refléchir l'architecture inversée du bâtiment.

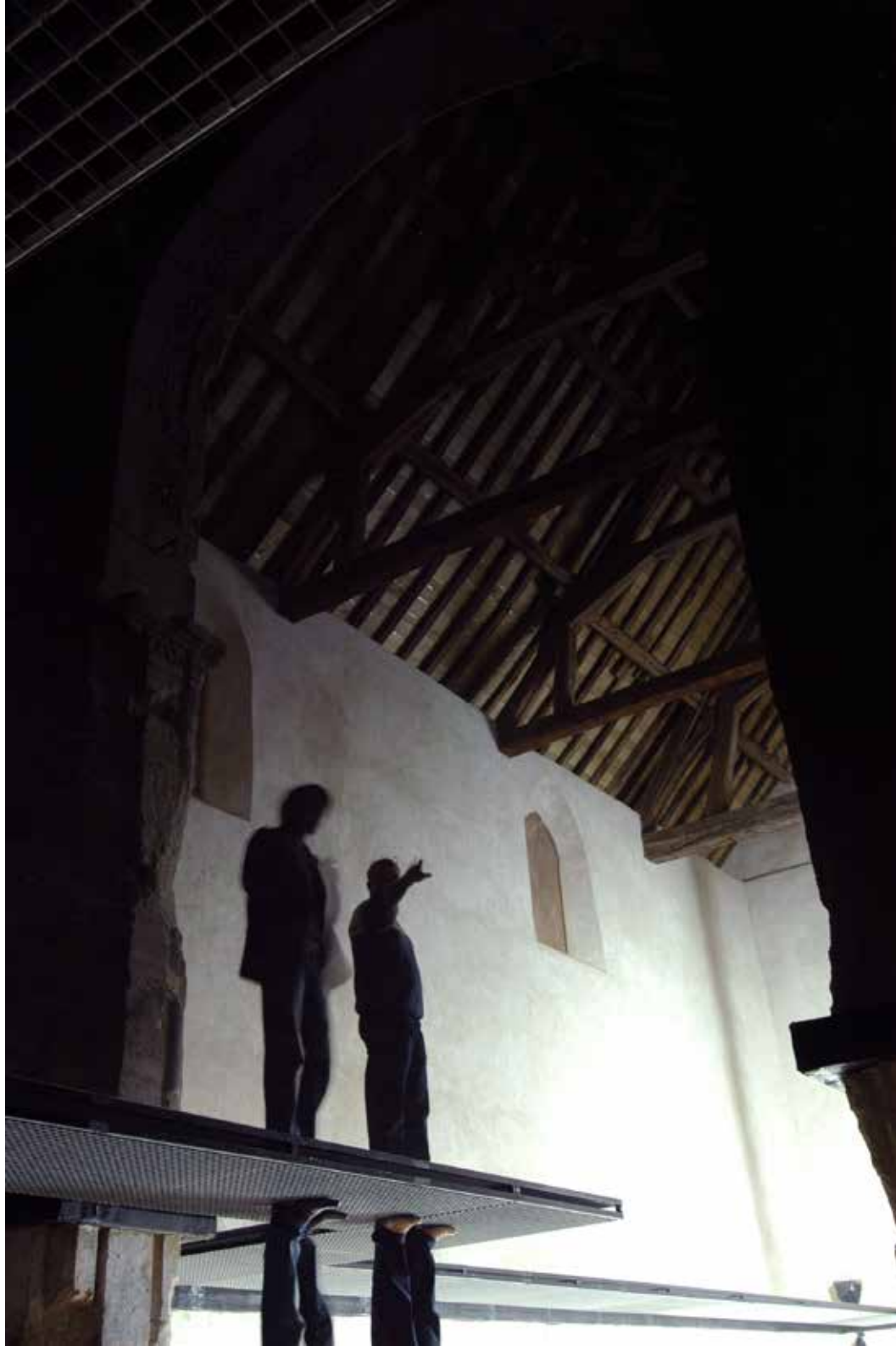
[A] venir, 2005 - les églises, Centre d'Art de Chelles -
Vue d'installation (Ph. F. Thibault)

[A] venir, 2005
les églises, Centre d'Art de Chelles
Vue d'installation (Ph. F. Thibault)





[A] *venir*, 2005
les églises, Centre d'Art de Chelles
Vue d'installation (Ph. F. Thibault)



[A] *venir*, 2005
les églises, Centre d'Art de Chelles
Vue d'installation (Ph. F. Thibault)

**AUD-802 [étape Bruxelles] - Fragments de route
2004**

Parc de la Villette, Feed Back, 2005

Centre International pour la Ville, l'Architecture et le Paysage (CIVA), Bruxelles, 2004

Installation in situ - Résine, pneu broyé, plexiglass miroir

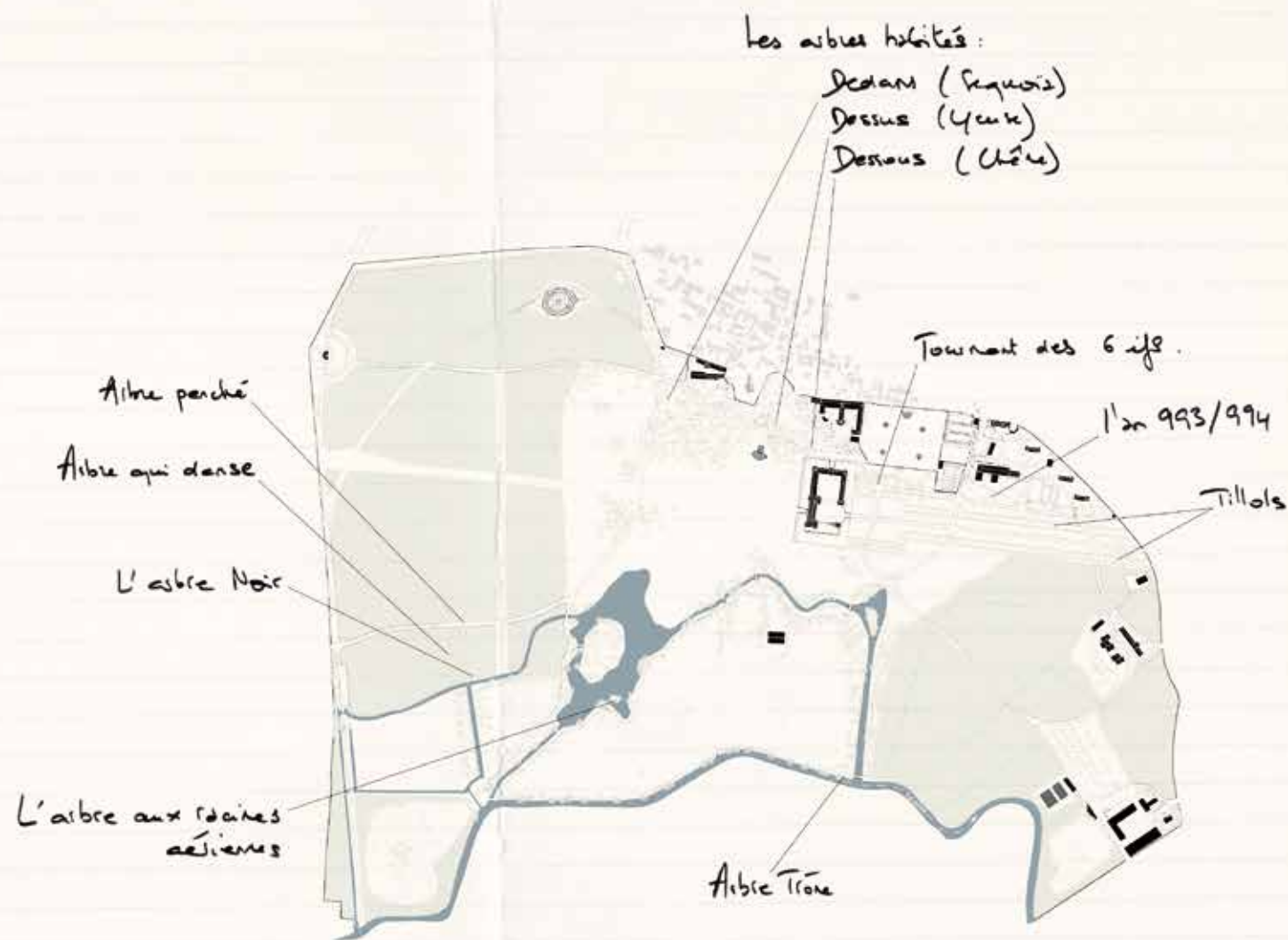
C'est suite à de nombreuses discussions autour de la mobilité et de la voiture que Le Projet AUD-802 s'est mis en place. Partant du principe que la voiture n'a pas toujours existé – et qu'un jour elle disparaîtra pour laisser place à d'autres modes de déplacement – nous avons adopté les anticipations que la science-fiction nous proposait pour l'an 2000. L'étape à Bruxelles a été l'occasion de travailler sur la route. En envisageant la route comme un monument, la place de la voiture pouvait elle aussi être reconsidérée. C'est l'angle d'approche que nous avons suivi à Bruxelles en faisant entrer la route dans le musée. « Fragments de route » a été réalisé pour le Centre International pour la Ville, l'Architecture et le Paysage (CIVA) à Bruxelles, puis présentée au parc à la Villette à Paris.

*Fragments de route, 2004 - Feed Back, Parc de la Villette
Vue d'installation (Ph. F. Thibault)*



PERFORMANCES / RECITS DE TERRITOIRE

Tout est parti d'1 ARBRE .



* L'arbre d'Elisé

Tout est parti d'un arbre 2017

Domaine de Chamarande

Texte écrit de la performance (20/30 mn)

Comédiens : Laure-Lucile Simon et Hadrien Bouvier



Préambule

Jusqu'à présent, nos récits de territoires ont porté sur l'architecture et les espaces urbains marqués par des périodes modernes ou contemporaines.

Ils nous ont amenés à traverser la Seine-Saint-Denis, en suivant l'itinéraire menant de Gennevilliers à Chelles, à scruter un panorama ouvert sur la banlieue depuis le parking d'une ancienne maternité à Ivry-sur-Seine, devenue le premier Samu social réservé aux femmes ; puis nous ont transportés à Bruxelles, au nord de Jette, à Florair dans un ensemble de quatre barres d'immeubles en cours de rénovation. Ces quatre bâtiments sont sortis de terre en même temps que l'exposition universelle de 1958 et se sont installés à proximité des anciennes zones maraîchères de la ville. « **L'arbre ballon** », signalétique d'antan, dut alors être abattu pour laisser place aux grandes avenues.

Contre toute attente, les années soixante et sa période moderniste ont aussi marqué le domaine de Chamarande. La famille Mione,

riche famille industrielle, rachète le domaine. Elle stoppe l'exploitation des bois, ayant fait disparaître plusieurs arbres séculaires, rénove le château et y installe son entreprise familiale : **La Construction Moderne Française**. La société participe au chantier de la Cité radieuse à Marseille. Au sein du domaine, des changements s'opèrent : la famille obtient les permis de construire pour ériger un centre médico-sportif et un ensemble d'habitations destinées aux cadres de son entreprise. Une quarantaine de familles vivent sur le site. À l'heure du déjeuner, chacun peut aller faire un **tour en barque**. C'est aussi à cette période que l'allée menant au château fut à nouveau plantée. Les « tillols », succèdent aux ormes décrits dans « Chamarande autrefois Bonnes ».

Aujourd'hui certaines bâtisses paraissent étrangement vides. Pour autant, ce n'est pas **Fordlandia**, ce village créé par ce grand patron de l'automobile qui envoya ses troupes en Amazonie pour cultiver les hévéas et produire du caoutchouc. On ne visite pas encore le domaine comme certains tour-opérateurs proposent de visiter les baraquements abandonnés et les anciennes usines délabrées de ce village. On visite tout de même Chamarande, son château mais aussi son parc où résident « **en société** » plusieurs centaines d'individus qui, au 18ème siècle, se comptaient en milliers. **Au dernier recensement** (non exhaustif), on compte 718 individus : 2% de « jeunes », 9% « d'adultes encore jeunes », 73% « d'adultes » et 16% de « matures ». Pour qu'une société soit équilibrée, il faudrait que le pourcentage d'« individus matures » soit égal au pourcentage de « jeunes ».

Tout est donc parti des arbres. Ils sont partout. Ils accompagnent le visiteur dès l'entrée du château, longent les allées, composent des bosquets, occupent les

prairies. L'un d'entre eux réside seul sur une île. Leur nom, leur famille, leur forme, leur couleur convoquent des histoires, des scènes, des personnages. Ils opposent parfois les sciences dures aux croyances populaires, quoique certaines croyances populaires se sont avérées scientifiques. À l'entrée, sont postés le **vieil if transsexuel** et le vieux cèdre qui était tout « jeune » en l'an 993. Plus loin, à l'intérieur, il y a **Kinsey**, dessous **Tellmarch**, et dessus **Côme**. À proximité, se trouvent les « **petits compagnons ivres en campagne** », « **l'arbre trône** », « **l'arbre noir** » et « **l'arbre aux racines aériennes** ». **Un autre plus énigmatique** conclut ce tour d'horizon. **L'événement**, le **cadre**, le **décor**, le **château**, **son allée** nous ont donnés envie de modifier le protocole en faisant jouer ce texte par deux comédiens. Ils vont découvrir le récit en même temps que vous. Ils ne le connaissent pas, ne l'ont jamais lu mais vont se livrer à une performance et l'interpréter.

« **Tout est parti d'1 arbre** » ou plus précisément d'un cèdre, non pas celui de **l'Atlas** mais celui du **Japon**. En suivant les cernes qui permettent de comprendre la croissance de l'arbre et de repérer les événements importants de son histoire, un en particulier interpelle les physiciens. Il n'est pas lié à une année de sécheresse, ne s'explique pas non plus par une modification du sol ou une maladie. Il témoigne d'un événement beaucoup plus inattendu : un pic de carbone 14, daté de l'an **993 ou 994** (...).

Chamarande, 14 mai 2017.

Nathalie Brevet_Hughes Rochette

Pas à pas #1 (récit de territoire) 2017

Texte écrit de la performance (45 mn)

3 lecteurs

Lecture des textes de Marcel Broodthaers et d'Italo Calvino par Sihem Habchi, Directrice de centres d'hébergement d'urgence Aurore et Présidente du prix Simone de Beauvoir.



Préambule

Ce récit n'est pas une enquête sociologique, il n'y a pas de représentativité, d'échantillon ou d'effectif rencontrés mais des vies et des histoires. Il y a aussi et surtout un lieu, un cadre bâti, une architecture, un quartier, ce qu'il était avant et ce qu'il est aujourd'hui. Il y a également des personnages connus ou moins connus, des événements du quotidien ou de l'extraordinaire

qui ont contribué à façonner l'imaginaire de ce lieu. Ensuite, il y a Antonia, Denise, Henrietta, Nathalie, Toto, Hassan, Assiya, Florence, Karima, Sofiane, Nabila, Valentine, Martine, Jasnà, Pierre, Miguel et Louisa. Autant de prénoms appartenant à des personnes que nous avons rencontrées et qui sont devenues, ici, des personnages. Les propos tenus ne reflètent pas entièrement leur personnalité ou leur vie. Le texte entrecroise des traits de caractère et des événements qui appartiennent également à l'imaginaire. Nous avons souhaité conserver leurs prénoms pour modeler ce récit, et poser des points d'ancrage s'appuyant sur l'espace, le temps et la sensibilité de chacun. Ils en sont les piliers.

Entre juin 2015 et octobre 2016, nous avons réalisé plusieurs séjours à Florair, à la rencontre du quartier et de ceux qui y vivent. Les lieux évoqués par ces personnes, comme ceux que nous avons découverts, ainsi que toutes les expériences vécues durant cette période ont, pour la plupart, été intégrés à ce récit. Nous y verrons la Maison de Magritte, l'Atomium, Notre Dame de Lourdes, nous croiserons aussi l'histoire de cet enfant au cri strident et celle du baigneur. À certains moments, des scènes décrites d'après photos, prises à Florair ou dans ses environs, guideront cette histoire. Ce qu'on y voyait à ce moment-là est donc parfois différent de ce qu'on y voit aujourd'hui. Ces scènes sont des lieux, des situations mais aussi des objets appartenant aux habitants. Des objets qu'ils ont fabriqués ou bien qu'ils conservent depuis longtemps. Ils jalonnent ce récit. Il y a aussi des descriptions de paysages à la fois proches et lointains dans lesquels les habitants se projettent, et dans lesquelles nous nous projetons notre tour.

Des écrivains, des poètes, des artistes, des architectes, des sociologues, des anthropologues, des cinéastes, des scientifiques sont aussi convoqués. Ils ont pour la plupart un lien avec Florair, Jette, Bruxelles ou la Belgique : ils y sont nés, y ont vécu ou travaillé : Magritte bien sûr mais aussi Broodthaers, Rops, ou

encore Baudelaire qui pendant 2 ans séjourna en Bruxelles. Guillaume de Greef ou André Waterkeyn feront une apparition. Il y aura également d'autres histoires comme celle de Philippe et de Marita qui traversèrent la Belgique pour se rendre au Pays-Bas et celle Côme qui, enfant, décida de monter dans les arbres et de ne plus en descendre.

Nous allons donc cheminer dans un quartier et le raconter « pas à pas » comme une expérience du lieu. Nous allons traverser des halls, des entrées, parcourir des rues, croiser des alarmes bouteilles, des objets en cuivre, des parapluies, des tableaux de famille, voyager en Suisse, à Tanger ou encore, faire étape au 19ème, 20ème et 21ème siècle. D'autres voix se feront aussi entendre. Au final, ce récit dressera un tableau, un tableau qui ne sera qu'une incursion dans une histoire beaucoup plus longue.

Posons le décor, nous nous situons sur la commune de Jette, au sud de l'hôpital Brugmann construit par Horta et au nord du parc de la Jeunesse. Nous sommes à deux pas de la maison dans laquelle a résidé Magritte et du « rond » à côté duquel Boule et Bill jouent à saute-mouton – d'ailleurs Boule va mieux, une fillette nous informe qu'il s'était fait « capoter » l'oreille l'hiver dernier, une nouvelle lui a été greffée. Quatre immeubles se dessinent dans le quartier, ils sont en rénovation. Certains sont dissimulés sous leur manteau d'échafaudage.

Quartier Florair, 25 mars 2017
Nathalie Brevet_Hughes Rochette

9+3
2011

commande de l'EMBA /
Galerie Édouard Manet, Gennevilliers
et Les églises (Centre d'art de Chelles)

Texte lu - 30 minutes
2 lecteurs, 2 comédiens



Intervenir dans le bus durant le trajet, telle est la proposition faite pour le projet Hospitalités du réseau Tram. Partir de Gennevilliers pour arriver à Chelles. Autrement dit, quitter les Hauts-de-Seine, traverser la Seine-Saint-Denis et s'arrêter en Seine-et-Marne.

Nous avons choisi de parler de ce territoire traversé, celui qu'on ne voit pas de la route mais qui se situe à proximité de l'itinéraire emprunté. Ce sont les images présentes sur cette carte. Carte dont les dimensions choisies reprennent les numéros du département de départ (92) et du département d'arrivée (77). Tous deux contiennent l'espace du 93 et les incursions que nous y avons effectuées. Douze au total, douze retours à la ligne.

Ces incursions n'explorent pas la totalité du territoire. Loin de là, une grande partie reste vierge. Nous nous sommes laissés guider par l'envie de découvrir des lieux. Une visite entraînant une autre, nous menant tour à tour sur des sites marqués par une histoire ancienne, moderne ou contemporaine. Une traversée d'époques au cours de laquelle les anecdotes se sont accumulées pour tisser des liens entre différents éléments. Ce maillage - tramant un lieu, un espace ou un territoire urbain - est la démarche qui généralement sous-tend nos installations. Dans les images, ce sont la plupart du temps des détails, des formes, des couleurs, des focus sur des noms, faisant sens au fil des lignes qui se suivent. Parfois même des détours sont proposés.

Durant le trajet, nous souhaitons réactiver cette carte en mobilisant cette expérience vécue et en y ajoutant d'autres formes d'incursions qui, au-delà des images, au-delà de notre récit, contribuent à mettre en mouvement ce territoire traversé.

Le 1er octobre 2011
Nathalie Brevet_Hughes Rochette

Texte publié dans l'ouvrage *Les Machines de guerres urbaines*, dir. Manola Antonioli, Editions Loco



Extrait du texte

N. [INCURSION 2 - LA COURNEUVE : LES 4000 / BALZAC]

Pas très loin, il y a la Courneuve, et le quartier des 4000, grand ensemble construit dans les années 50.

Godard saisit en image ce quartier juste sorti de terre pour y tourner Deux ou trois choses que je sais d'elle (1967), entre autre : la banlieue. À entendre la voix off de Godard intervenant dans les premières minutes du film, Deux ou trois choses que je sais d'elle est aussi une critique claire portée sur les orientations politiques de l'époque. « L'aménagement de la région parisienne va permettre au gouvernement de poursuivre plus facilement sa politique de classe... Et au grand monopole d'en orienter l'économie, sans trop tenir compte des besoins et de l'aspiration à une vie meilleure de ses huit millions d'habitants ».

Les 4000 sont présentés à l'origine comme un habitat moderne comportant des appartements spacieux et lumineux équipés du tout confort des années cinquante. Les 4000 c'est aussi un terrain qui pendant très longtemps a appartenu à la ville de Paris qui y plaçait notamment les personnes touchées par la rénovation du 13ème et du 19ème arrondissement.

Quoi dire d'autre sur les 4000 que tout le monde connaît ?

Debussy a vécu 23 ans, Renoir 37 ans, Ravel 41 ans, Braque 48 ans. Balzac un peu plus. « Balzac nous manque » pouvait-on lire cet été sur un blog qui donnait la parole aux habitants. Balzac est le nom de l'une des dernières barres des 4000 qui a disparu, grignotée par une grue cet été. Contrairement à d'autres opérations où les barres sont implosées et disparaissent en quelques secondes, cet immeuble de 15 étages et de 160 mètres de long mis 1 mois pour être entièrement désossé et démoli.

Ce départ de Balzac nous a ramenés à l'anecdote que nous a contée notre ami Pedro. Elle provient des Contes de ma vie d'Andersen (1855). Par deux fois, Anderson (1805-1875) rencontra Balzac (1799-1850) : la première fois dans un salon mondain où il fut marqué par son sourire malicieux et ses dents blanches. La seconde fois en traversant la cour du Louvre. Là, il croisa un homme dont l'allure, l'aspect et la taille lui semblèrent être ceux de Balzac mais cet homme était vêtu comme un misérable : ses bottines n'étaient pas cirées et son pantalon troué, son chapeau cabossé. L'homme lui sourit. Andersen ne s'arrêta pas mais la ressemblance était trop frappante. Il se retourna et couru après lui : « vous êtes bien, n'est-ce pas, M. Balzac ? ». L'homme rit, montrant ses dents blanches et se borna à répondre : « Monsieur Balzac partira demain pour Petersbourg ».

Balzac, comme à son habitude, partait sur le terrain observer et dresser de nouveaux tableaux de société pour compléter sa Comédie Humaine (1829-1850). [...]

Extraits de la carte 9+3, 2011,

Même les anémones crient à l'aide 2012

SAMU social Jean Rostand, Ivry-sur-Seine
Texte lu - 12 minutes
2 lecteurs



Aucune piste ne sera donnée, aucun indice ne sera divulgué mais sur l'itinéraire proposé, des œuvres se fondant dans l'espace urbain cohabiteront avec des performances. Nous prendrons au pied de la lettre cette proposition faite pour ce parcours qui débutera au Métro Pierre et Marie Curie et qui se terminera au 27 rue Legalleu.

Avant d'arriver au 27 rue Legalleu et après avoir « herborisé sur le bitume » pour reprendre les mots et l'image du flâneur de Walter Benjamin, nous faisons une dernière escapade en nous rendant devant l'ancienne maternité Jean Rostand. Nous avons emprunté l'accès « Entrée interdite sauf Urgences ». Le seuil franchit, nous sommes passés derrière. Nous avons longé les bâtiments jusqu'au parking croisant sur la droite une vieille affiche délavée par le temps: « la Santé n'est pas une marchandise » dit-elle encore. L'espace est vide, abandonné, la végétation soulève l'asphalte et le bitume se lézarde. Le parking surplombe la ville et propose un panorama ouvert sur la banlieue. Sur cette ligne d'horizon, nous

situerons 3 amers, 3 points de repère fixes et identifiables. Ils sont situés aux marges de cet horizon comme s'il s'agissait d'ouvrir au maximum cet espace géographique. Il y aurait pu en avoir d'autres, plus grands, plus hauts, plus prêts mais c'est sur ces 3 éléments que nous focaliserons notre attention. Nous arpenterons donc le paysage avec les yeux, en nous arrêtant sur ses formes visibles qui pourraient constituer les bases d'une carte mentale. Il ne s'agit pas d'ajouter quelques choses au site, mais d'y prélever de façon intuitive trois éléments faisant sens pour nous, et pouvant constituer le point de départ d'une expérience. Cette démarche participe à la mise en récit d'un lieu. Les trois points choisis constitueront les points de départ de digressions, une histoire en entraînant une autre et superposant des registres de natures différentes. Il y aura ce que nous avons devant nous mais aussi ce que nous avons traversé, ce qui est derrière nous.

16 juin 2012
Nathalie Brevet_Hughes Rochette

Extrait du texte

[...]

H. [Horizon POINT 1 : l'usine à Nuages]

L'usine à Nuages est à gauche tout à gauche sur la ligne d'horizon (il est difficile de ne pas faire une analogie entre cette situation géographique et la situation politique de la ville d'Ivry qui depuis les années 20 et sans discontinuer arbore la même couleur politique). Reprenons donc tout à gauche, c'est TIRU, l'usine à nuages. Des vapeurs d'eau s'échappent des deux grandes cheminées et forment deux grands panaches : parfois droits, parfois denses, couchés ou diffus mais générant des formes faciles à attraper pour l'imagination. Tantôt une cicatrice dans le paysage, tantôt une architecture industrielle forte et significative, TIRU est la fois aimée et détestée. Mais TIRU pourrait être privée bientôt de ses nuages non pas qu'elle ne fumerait plus, non pas parce que nous aurons mis fin à l'obsolescence programmée de nos objets, que nous appelons aussi « désuétude planifiée » (Bernard London, 1932), mais parce que la fumée serait rendue invisible, invisible pour rendre un site plus propre et attractif, histoire de nous embrumer encore davantage...

N. [Horizon POINT 2 : Raspail]

Sur la ligne d'horizon, tout à l'opposé de l'Usine à Nuages, il y a Raspail. Raspail est le nom donné à la première tour construite par l'architecte Renée Gailhoustet. Elle a été achevée en 1968 et sa construction aura duré 2 ans. Cette première réalisation marque le début du programme de rénovation urbaine qui allait transformer le centre-ville d'Ivry. Les formes et les choix retenus en terme de programmation témoignent

de tout l'engagement de Gailhoustet dans le logement social qu'elle suivra toute sa carrière durant.

Renée Gailhoustet a été nommée architecte en chef de ce grand programme et très vite elle appela Jean Renaudie à ses côtés. L'architecte signera entre autre Jeanne Hachette. Si l'histoire émet encore quelques réserves sur l'existence de cette jeune femme - présentée comme le pendant laïque de la Pucelle d'Orléans et qui se serait illustrée à Beauvais, en 1472, repoussant les Bourguignons du haut de ses 18 ans - il n'en n'est pas de même pour le bâtiment qui porte aujourd'hui son nom.

Renée Gailhoustet et Jean Renaudie développèrent un projet ambitieux et cherchèrent à ouvrir une voie différente de celle proposée à l'époque. La question du nombre, déterminante dans une période marquée par la construction des Grands Ensembles, est évacuée. Le programme complet - soit 5 tours et 7 groupes de bâtiments (construit entre 1958 et 1987) se composera au final de 1300 logements, ce qui est peu comparé aux grands programmes de l'époque mais assumé par la ville et les architectes. Ces derniers choisissent de superposer les fonctions urbaines plutôt que de les séparer et s'opposent clairement à la théorie du zonage. Ce programme rompt donc avec la pensée architecturale de l'époque et les préceptes érigés par la Charte d'Athènes. À l'image de l'élixir inventé par Raspail visant à soigner les milieux populaires (4 doigts de cognac, 2 doigts de crémant d'Alsace, verser directement dans une flûte, agiter avec une petite cuillère et savourer lentement), Gailhoustet et Renaudie veulent soigner une ville qu'ils jugent trop soumise à la loi du calcul et de la rentabilité.

Même si la composition de l'élixir médicinal fait sourire aujourd'hui, le travail dont il est issu marque les premiers pas en médecine dans la connaissance des microbes et de

leur impact sur la santé. Outre son activité scientifique, Raspail (François-Vincent de son prénom né en 1794 et mort en 1878) était aussi un homme politique engagé. Il fut l'un des premiers à proclamer la République et présente la prison comme son « second domicile ». Il y a été enfermé mais il y est aussi revenu pour l'étudier en tant que médecin intéressé par la question de la santé.

H. [Horizon POINT 3 : Antonin]

Nous restons encore à la marge, à l'extrémité de notre ligne d'horizon. La question de la santé nous ramène à Thorez et Thorez à Artaud. Un grand pas, certes, mais tout ça pour dire qu'en un même lieu, les couches et les strates s'accumulent.

La Cité construite par les architectes Henri et Robert Chevallier est reconnaissable à ses briques rouges, son clocher en béton et ses deux barres perpendiculaires qui se rejoignent. Elle est construite en gradin, ce qui casse l'aspect massif du bâtiment. L'ornement témoigne du souci du détail et de sa qualité architecturale. Ses 14 étages font de cette cité construite en 1953, le premier immeuble de grande hauteur bâti à Ivry sur Seine.

Mais plus encore, ces logements sont construits à l'emplacement même d'une ancienne maison de santé. Au 23 rue de la Mairie (face à l'hôtel de ville) - se trouvait une vingtaine de pavillons dispersés dans un parc. En 1946, cet établissement accueille un homme : Antonin Artaud. Marqué par les traitements à l'électrochoc de l'époque, Artaud s'en remet au soin de cet institut. Il évolue librement dans ces pavillons et écrit. Il écrit, sur plus de 400 cahiers d'école, 406 au total et remplit 2350 pages de mots, de portraits et d'autoportraits.

[...]

Donation Prassinos
Sens kke (CLOCHE)

11/11 - jendi 8 juillet 2010

—
11/11 III
11/11 IIII
IIII
11/11 I } à activer



Sans titre (CLOCHE), 2010
6x6 tintements de cloche, action performée
le 8 juillet 2010 - St-Rémy de provence
(Ph. NB_HR)

EXPOSITIONS (Sélection)



**Chut(e)
2021**

*Chut(e), 2021- nids + ampoules à filament - dimensions variables - Vue de l'exposition *Beyond concrete jungle*, Lieu Commun, Toulouse (Ph. NB_HR)*

La confection des nids témoigne d'une technicité parfaite. Forme ronde, matière naturelle et densité des matériaux assurent leur résistance. Chaque branche est choisie avec précision, assemblée à coup de bec et scellée à la salive. Mais dans cette pièce, les dispositifs d'enthousiasme ont cessé, les chants se sont éteints. Les oiseaux sont partis. Les nids sont tombés, vides.

À la place de l'oiseau, à la façon du coucou, une ampoule est venue se nicher à l'intérieur. Elle est l'image du progrès, fruit de la révolution industrielle, objet technique abolissant la frontière entre le jour et la nuit, symbole de confort et de festivité. Elle s'est éteinte. Le filament s'est rompu.

L'allégorie aurait pu s'arrêter là. Mais, à l'atelier pendant une nuit d'automne, les nids restés sur une table de travail ont été visités. Ils ont été défaits, laissant mousses terre et brindilles dispersées sur la table. Un oiseau s'est introduit. Il s'est refait son nid.



a : aveuglées
b : ne peuvent plus s'y loger
2012-2021

grillage galvanisé + 2 ampoules à filament
 150 x 70 cm x 50 cm

a : aveuglées , b : ne peuvent plus s'y loger reprend deux étapes d'un sauvetage raté. La ruche habitait depuis des années le faux plafond d'un corps de ferme du 18ème. Nous venions d'en faire l'acquisition. Ayant renoncé à la cohabitation, nous avons opté pour une relocalisation. Mais peut-on vraiment demander à des abeilles de déménager ? Certains disent que oui (si la reine est capturée...). Nous, elles sont parties en formant cette tornade de plusieurs mètres de haut communiquant ainsi leur ultime appel avant le grand départ.

Nous avons récupéré les rayons de miel dans un filet. C'est ce filet que nous avons utilisé. A l'intérieur, deux ampoules à filament rayonnent.

Le Fruit est la dernière trace laissée par les abeilles. La cire, conservée suite à cette aventure, a été malaxée et modelée dans nos mains. Elle a pris la forme d'un fruit.

a : aveuglées
b : ne peuvent plus s'y loger
 2012-2021
 +
Le fruit
 2012

Beyond concrete jungle, 2021
 Lieu Commun - Toulouse
 (Ph. NB_HR)



Le fruit, 2012 - cire d'abeille - Ø 8 cm - Vue de l'exposition *Beyond concrete jungle*, Lieu Commun, Toulouse (Ph. NB_HR)



Les vacances du lundi 2018

livre, aimants, pièce de bois
64 x 13 x 12 cm

Les vacances du lundi proviennent de chez un ami, féru de lecture et de livres anciens. A l'occasion d'une date précise, il nous tend le livre, c'est un cadeau pour le 1er avril. Nous l'avons ouvert, feuilleté et souri. Conformément au sous-titre donné par son auteur, Théophile Gautier, le livre est devenu un tableau de Montagnes. Les pages consacrées au Mont blanc et aux vues de Savoie et de Suisses ont été ciselées laissant en haut de la page qu'une dentelle en papier, une ligne de crête.

Outre le titre, le dessin de ces pages et celles choisies pour être sculptées à coups de dents, *Les vacances du lundi* renvoie aussi à une époque : les années 1880. Les premiers écrits sur les Montagnes paraissent. Les ascensions se multiplient. Les premiers géographes et naturalistes partent en expédition, écrivains et artistes aussi. Dans leurs écrits, Théophile Gautier (*Les Vacances du lundi*, 1881), Elisée Reclus (*Histoire d'une Montagne*, 1880) ou bien avant eux Jules Michelet (*La Montagne*, 1867), explorent la nature même de leur poésie soulignant, chacun à leur manière, un respect pour cette immensité.

Les vacances du lundi
2018

Beyond concrete jungle, 2021
Lieu Commun - Toulouse
(Ph. NB_HR)



**Pelisse
2019**

3 formes suspendues

Mycélium, branches, ampoules, câbles acier inox

Installation in situ à l'échelle de la cour avec la contribution de
Fungus Sapiens

FESTIVAL LES PIERRES SAUVAGES #2

« ARCHITECTURE ET MATIÈRE VIVANTE »

La cuisine - Nègrepelisse

« Une peau. C'est effectivement le premier mot qui nous est venu en découvrant le mycélium. Il y avait cette couleur brune, cette transparence, cette texture souple. Il y avait aussi ces veines inscrites dans ce « tissu » qui soulignait sa dimension vivante et figeait son processus de croissance. C'est très rapidement que nous avons envisagé de travailler avec de larges lés de mycélium, non pas pour envelopper l'espace, mais pour créer une installation rendant compte à la fois de la nature de cette « peau », de l'architecture du site et de l'histoire du lieu. »

(Ph. NB_HR)



Rhytidomes, 2017 - Écorces de platane sur 8 tubes fluo Ø 26 - 150 cm (2), 120 cm (1), 90 cm (1), 60 cm (2) - Vue de l'exposition *Une île*, Le 6b, Saint-Denis (Ph. NB_HR)



*a : aveuglées
b : ne peuvent plus s'y loger*
2012-2016
grillage galvanisé 95 x 90 x 90 cm + 2 ampoules à filament
+ résidus de miel + lampe sodium sur pied 172 x 25 cm



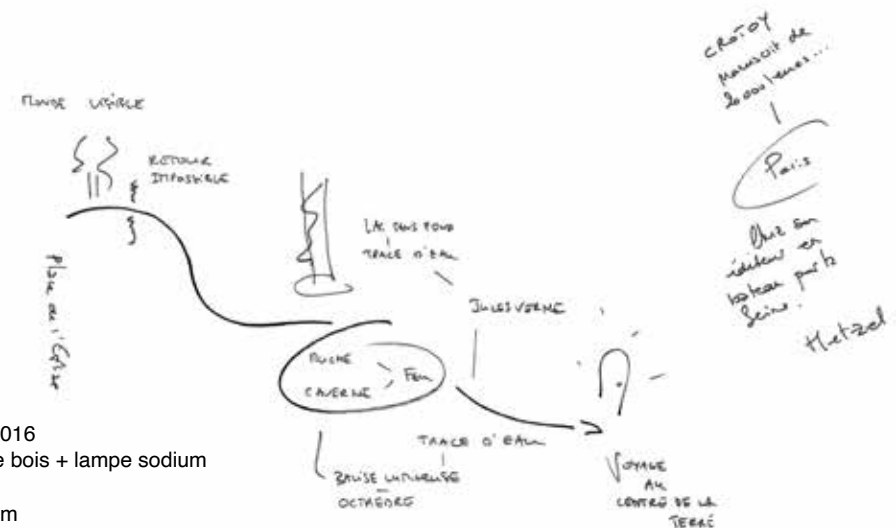
Barrié #4 (palissade), 2016 - panneau de bois 520 x 220 x 100 cm, 5 lampes sodium sur pied 95 x 183 x 90 cm
Vues de l'exposition *Eblouissement*, centre d'art Chanot, Clamart (Ph. NB_HR)

Paysage inversé 2016

Les Muches, signifiant cachettes en Picard, sont des souterrains-refuges dont les premiers datent du 16ème siècle. Elles étaient destinées à protéger les villageois durant les invasions. Celles de Domqueur sont creusées dans la craie et le silex. En mai 2016, ce lieu a accueilli l'exposition collective « Paysage Inversé » proposée par Eloïse Guénard et Noëlig Le Roux. La différence entre le plan d'origine et le plan actuel des Muches de Domqueur montre qu'une grande partie de cette ville souterraine est devenue inaccessible : le dédale des muches se trouvant sous la place du village et le chemin les reliant à l'église ont aujourd'hui disparus. Les couloirs sont condamnés ou bloqués par les éboulements comme cet accès communiquant avec la rue du Bas dont seul le soupirail rappelle l'existence.

Ce sont précisément ces échappatoires, ses parcours ou passages impossibles qui nous ont interpellés. Nous avons voulu prolonger ces amorces comme des intrigues à travers plusieurs interventions. L'imaginaire des muches se mêle au mythe de la caverne de Platon et entrecroise le monde du sensible et de l'intelligible, rencontre l'univers de Jules Verne et de *20 000 lieues sous les mers* écrit à quelques kilomètres de là au Crotoy. La présence de l'eau est proche. Les muches révèlent des puits aujourd'hui condamnés et rappelle la mer qui par le passé, serait rentrée dans les terres jusqu'à Abbeville. En continuant à tirer le fil, on pourrait imaginer plus loin, plus au fond, cette mer intérieure décrite dans *Voyage au centre de la Terre*. Les limites du parcours offert par les muches se redessinent.

Dans le couloir menant vers l'Église, une palissade obstrue le passage et laisse échapper une lueur. Deux ampoules recouvertes de craie poudreuse se situent dans les marches condamnées par des éboulements, leur fil s'échappe vers le soupirail donnant sur la rue du Bas. L'une s'éteint pendant que l'autre veille. Plus loin, le reflet d'une ancienne échelle dans un carré d'eau renforce l'attraction vers les profondeurs et invite à poursuivre la descente. Là, une lanterne semblent attendre comme un objet venu du passé échoué dans une nouvelle histoire.



Barrié #3, 2016
Panneau de bois + lampe sodium
sur pied
205 x 145 cm
Vue d'installation (Ph. C. Pernot)



La muche #2, 2016
 Ampoule, craie câble électrique,
 détecteur de présence inversé
 Vues d'installation (Ph. C. Pernot)



Lanterne sourde, 2016 - boîte métal + bougie (Ph. C. Pernot)



*Allez-y voir si vous n'y croyez point, 2016
eau, échelle, bougies
Vues d'installation (Ph. C. Pernot)*



au fil de l'eau, 2015

Nous avons rencontré J-P. Mercier à l'occasion de l'exposition « Ugo La Pietra » en 2011 à la Galerie Mercier & Associés (...). Nous avons longuement échangé sur ce travail (...) et notamment sur 2 de ses films : *La grande occasione* (1972) et *La riappropriazione della città* (1977). Sans le savoir, nous venions de débiter une discussion sur l'architecture. Quelques mois plus tard, nous réalisons une installation sur l'ancien port maritime d'Hérouville . Les organisateurs du Musée Éclaté de la Presqu'île de Caen proposaient à chaque artiste deux containers. Au-delà d'une sculpture ou d'une boîte de monstration, nous voulions essayer autre chose et confronter ces containers à l'échelle du paysage. Cette installation s'est transformée en un jeu de construction faisant apparaître un double parcours, celui de l'eau et du visiteur. C'est au pied de ces 2 containers que nous nous sommes retrouvés pour poursuivre cet échange. Cette rencontre est devenue une invitation :

(...) une occasion d'interroger notre rapport à l'architecture. C'est par le lieu que nous avons commencé : (...). Nous nous sommes intéressés à sa forme et à ses histoires. Nous nous sommes appropriés les traits physiques de la galerie en mettant cet espace à nu et en suivant l'ensemble de ses méandres : (...). Le tout apparaît au fil de l'eau qui court depuis l'entrée, se frayant un chemin dans les irrégularités du sol pour disparaître, plus loin, dans le regard donnant dans la réserve. La présence d'objets épars suit la résonance du lieu. La plupart ont été façonnés par l'eau : des *fleurs de béton*, des *fossiles*, une *Marine*, un *petit gant endormi dans sa forme*, une *coquille d'huître hippodamienne*, ou encore, une structure en bois tannée par le temps dressée comme un *Refuge*. Il y a aussi cette couleur sur la verrière, un geste qui intègre les panneaux de verre et la lumière à l'installation. C'est une couleur qui, au mois de mai, invite selon une ancienne coutume à « *prendre sans vert* ». Finalement, l'architecture ne serait-elle pas aussi une invitation à jouer avec l'espace ?

(extrait du communiqué)

Refuge, 2015

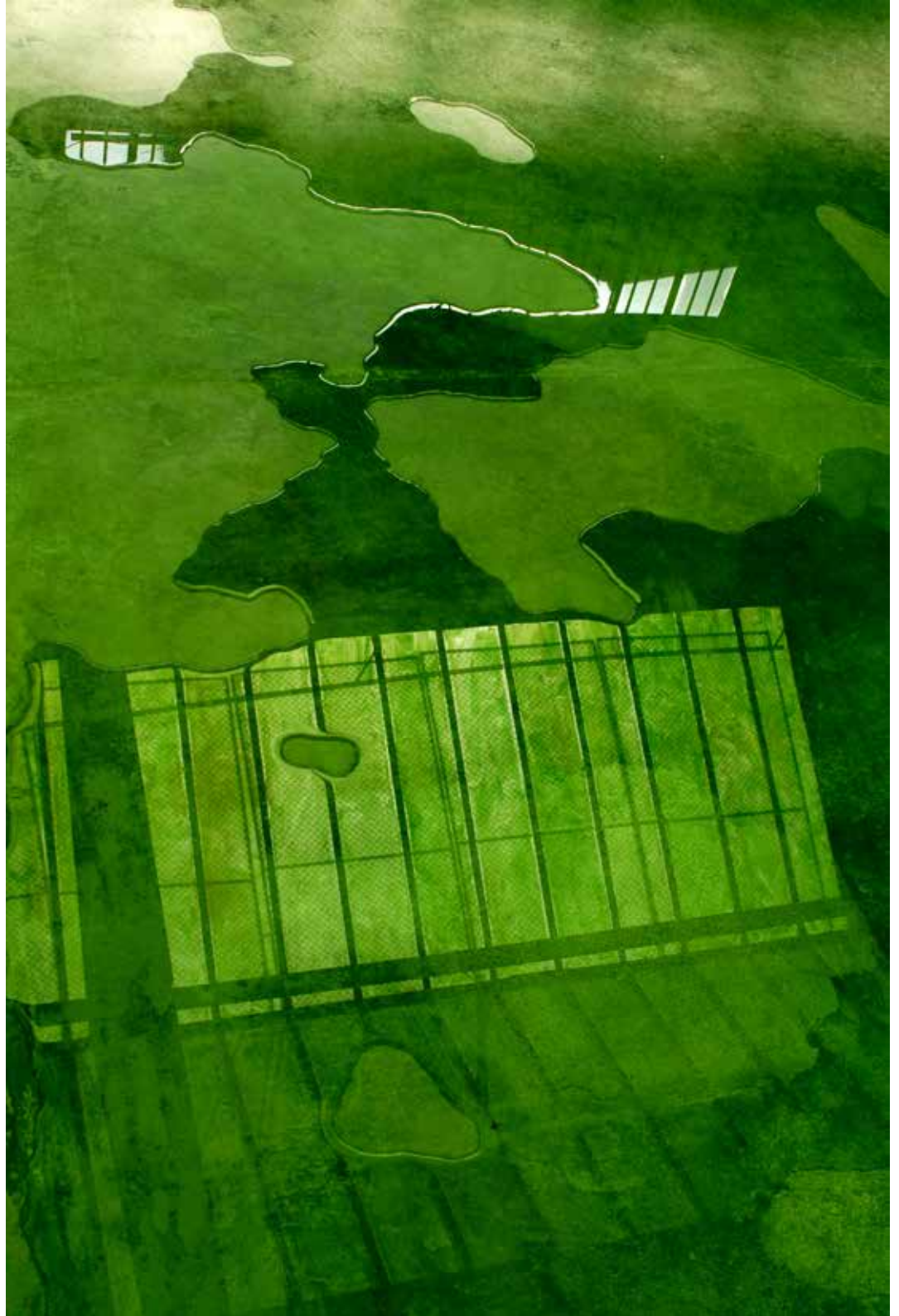
Structure en bois + 2 tubes fluo 215 x 305 cm

Pailles, 2015

6 tubes en verre - 390 cm

Vue de l'exposition *au fil de l'eau* (Ph. NB_HR)

courtesy galerie Mercier et Associés, Paris



au fil de l'eau, 2015
Vue de l'exposition *au fil de l'eau* (Ph. NB_HR)
courtesy galerie Mercier et Associés, Paris



Après la pluie, 2015
5 fragments de chaux éteinte + socle
90 x 12 x 16 cm
Vue de l'exposition *au fil de l'eau* (Ph. NB_HR)
courtesy galerie Mercier et Associés, Paris

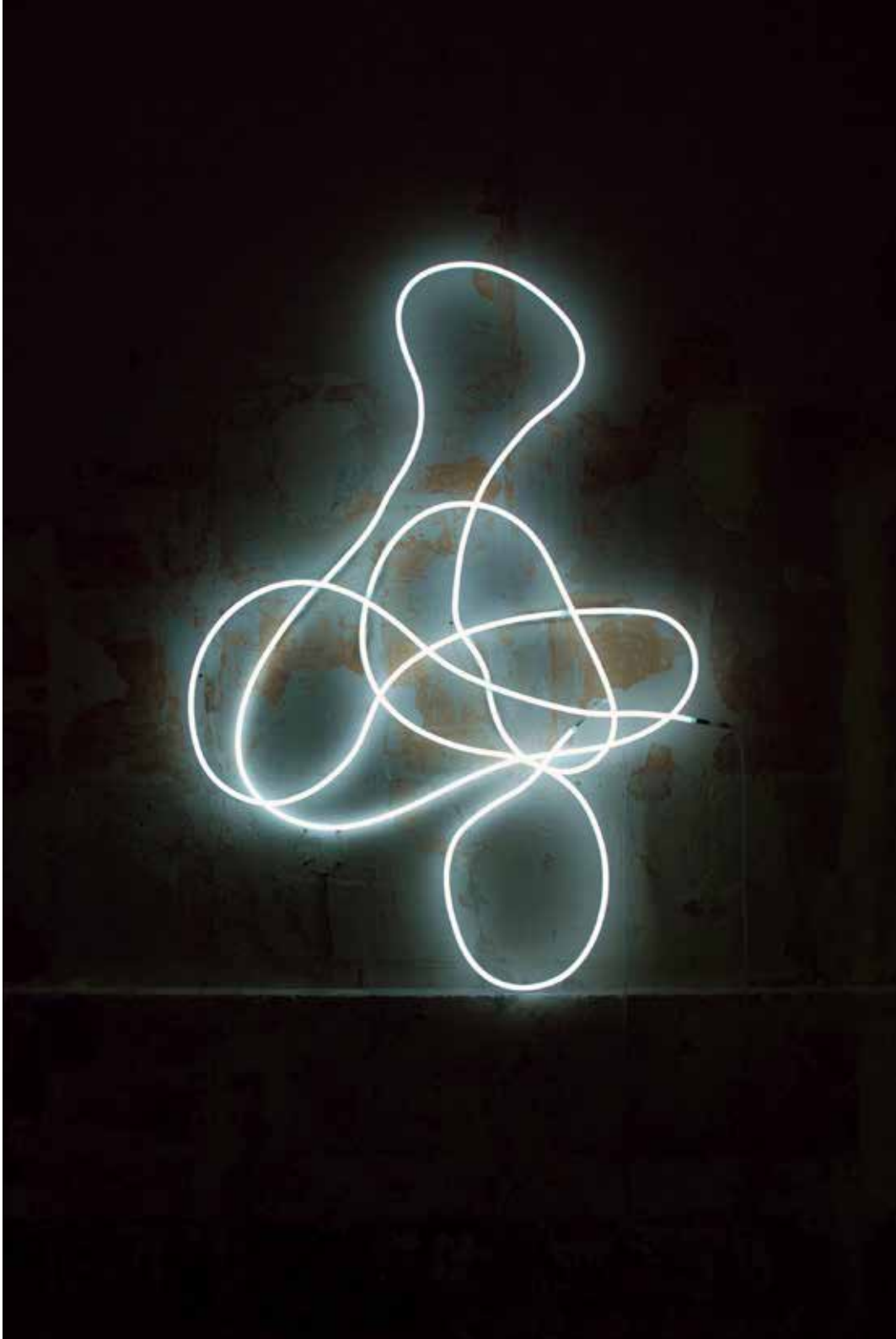


Fleurs de béton, 2015
pieds de parc à huître retournés
béton, fer à béton, fragments de tuiles, coquillages, huîtres, algues
dimensions variables
Vue de l'exposition *au fil de l'eau* (Ph. NB_HR)
courtesy galerie Mercier et Associés, Paris

Fossile #1, 2015
Bouteilles d'eau en plastique érodées
23 x 23 cm
Vue de l'exposition *au fil de l'eau* (Ph. NB_HR)
courtesy galerie Mercier et Associés, Paris



Petit gant endormi dans sa forme, 2015
 Gant de cuir, fil blanc - 12 x 6 cm
 Vues de l'exposition *au fil de l'eau* (Ph. NB_HR)
 courtesy galerie Mercier et Associés, Paris



Entrelac, 2015
10 mètres de néon blanc - 5 parties - 170 x 117,5 cm
courtesy galerie Mercier et Associés, Paris
(Ph. NB_HR)



Fossile #1, 2015
23 x 23 cm
courtesy galerie Mercier et Associés, Paris
(Ph. NB_HR)

au fil de l'eau, 2015 - Galerie Mercier & Associés, Paris
TIME, 2017 - Société, Bruxelles



Coquille d'huître hippodamienne, 2015
11 x 6 cm
courtesy galerie Mercier et Associés, Paris
(Ph. NB_HR)

au fil de l'eau, 2015 - Galerie Mercier & Associés, Paris
Dimensões Variáveis/ Variable Dimensions, 2017 -
MAAT | Museu de Arte, Arquitectura e Tecnologia, Lisboa

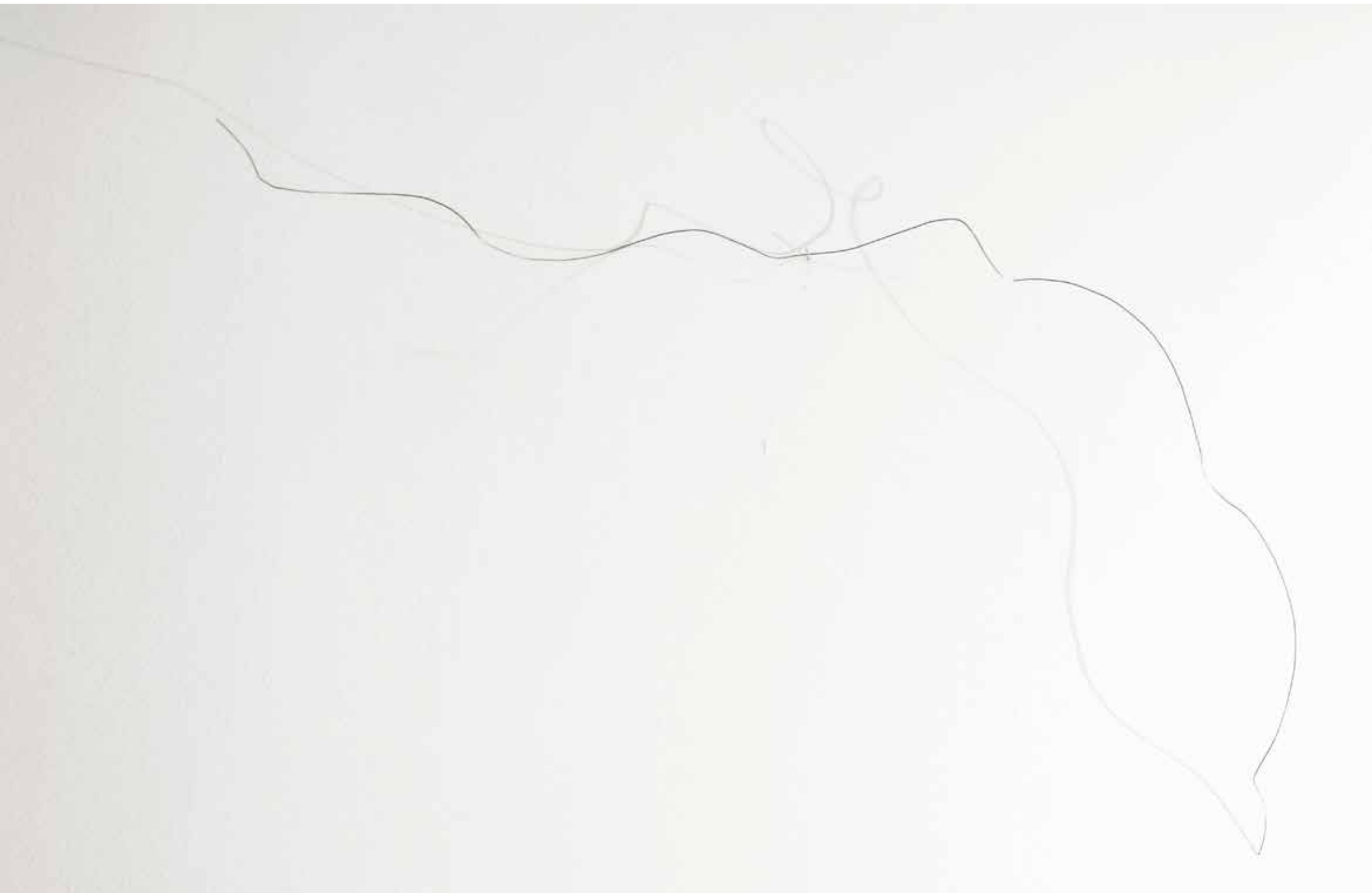
748708 1 409319 2 (*relique*), 2015
Pompe de relevage - 18 x 25 x 80 cm + Socle
courtesy galerie Mercier et Associés, Paris
(Ph. NB_HR)



748708 1 409319 2 (affiche), 2015
Impression jet d'encre sur bâche - 80 x 120 cm - 15 ex.
courtesy galerie Mercier et Associés, Paris

« Le cycle de l'eau, une expérience sensible de
l'environnement » 748708 1 409319 2 (affiche),
exposition/poster, *Des formes pour vivre l'environnement:*
Théorie, expérience, esthétique et critique politique,
colloque international, LADYSS (CNRS/Univ. Paris 1, 7,
8, 10) et le CRAL (CRNS/EHESS), EHESS, Paris,
1-2 octobre 2015







Barrié #1, 2015,
Panneau de bois + néon haut, 177 x 143 cm
galerie Un-Spaced, Paris (Ph. NB_HR)



Barrié #2, 2015,
Panneau de bois + néon haut, 173 x 120 cm
galerie Un-Spaced, Paris (Ph. NB_HR)



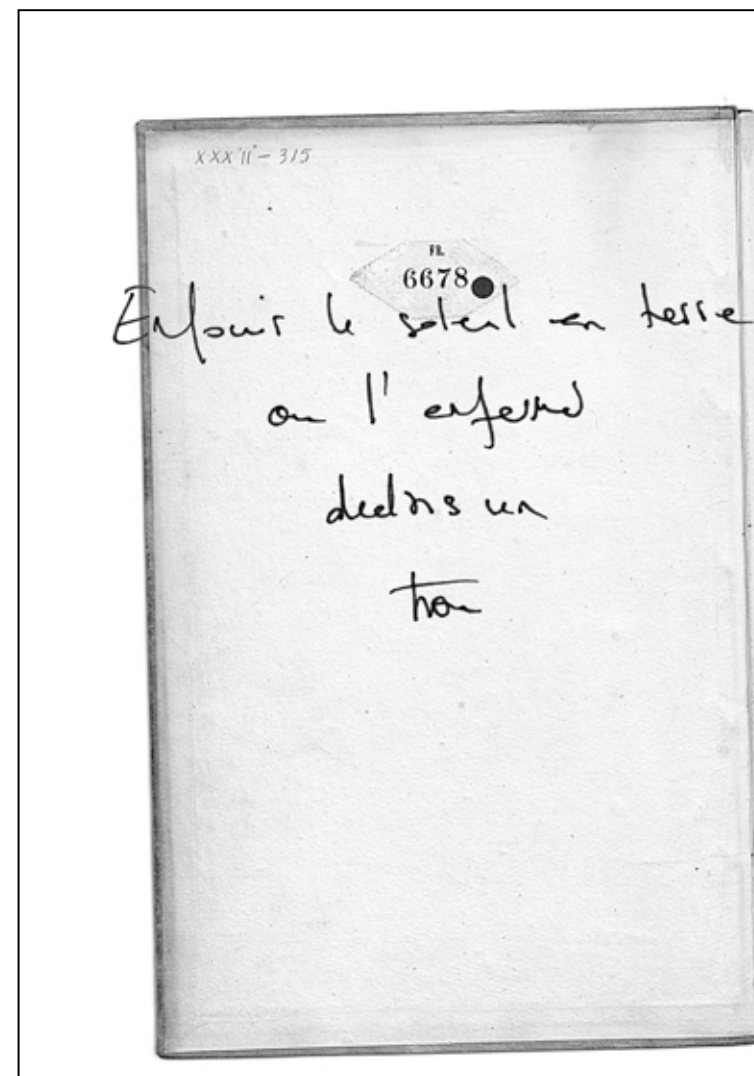
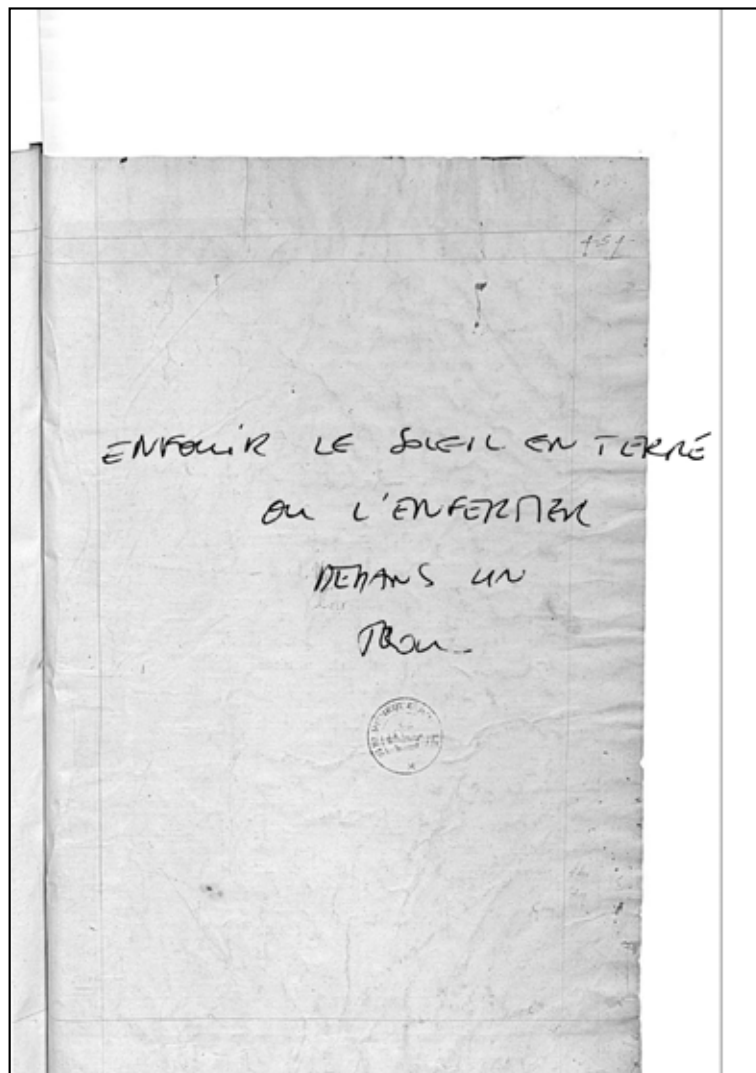
La Muche
2014

Ampoule, terre, câble électrique, détecteur de présence inversé

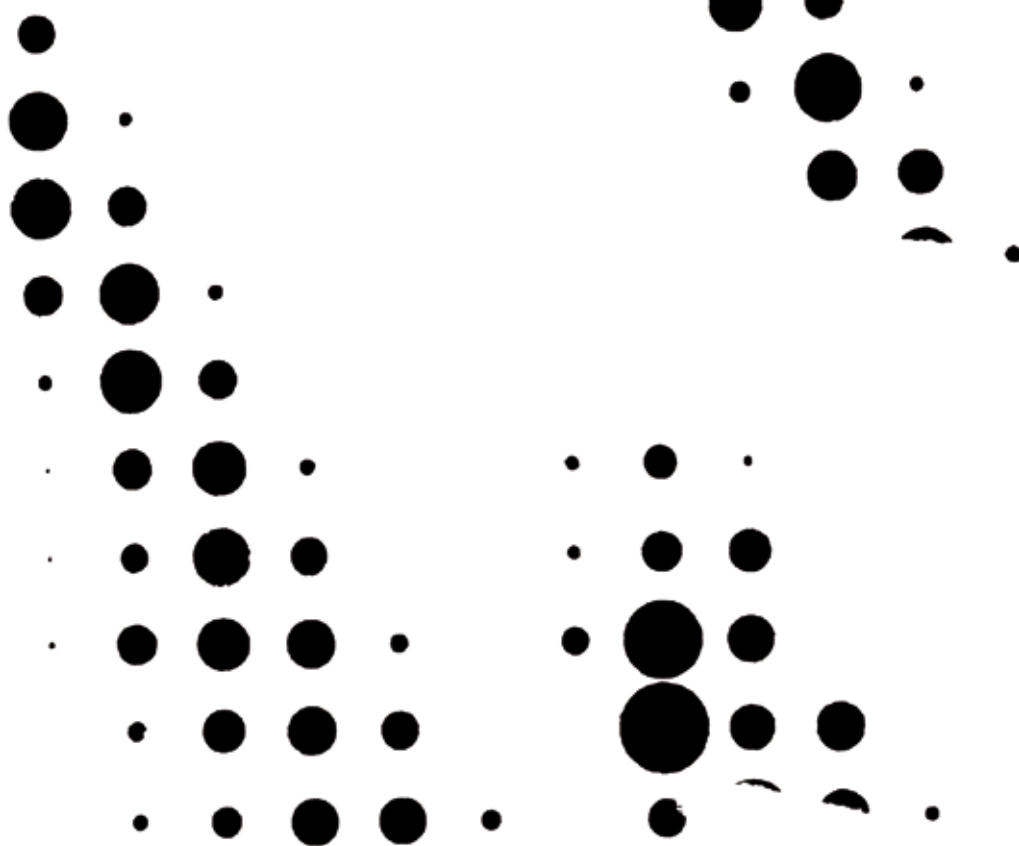
« La muche » qui veut dire «cachette» en picard, est une pièce qui joue avec les notions de « cachette » et « d'abris ». Il s'agit d'une ampoule « terrée », recouverte de terre, comme si on l'avait extraite du sol et dans laquelle « se muche » (« se cache ») une lumière. Quand rien ne perturbe son environnement, une lueur rougeoyante anime l'ampoule et transparait derrière sa peau de terre ; en revanche, cette lueur se rétracte et disparaît lorsque l'ampoule détecte, à proximité d'elle, une présence.

Dans la Maison de monsieur C.,
Cramont (Ph. Noëlig Le Roux)





Enfouir le soleil en terre ou l'enfermer dedans un trou, 2014
 extrait d'une phrase de Pierre De L'Estoile -
 sérigraphie sur papier - 14,8 x 21 cm
 éd. de 50



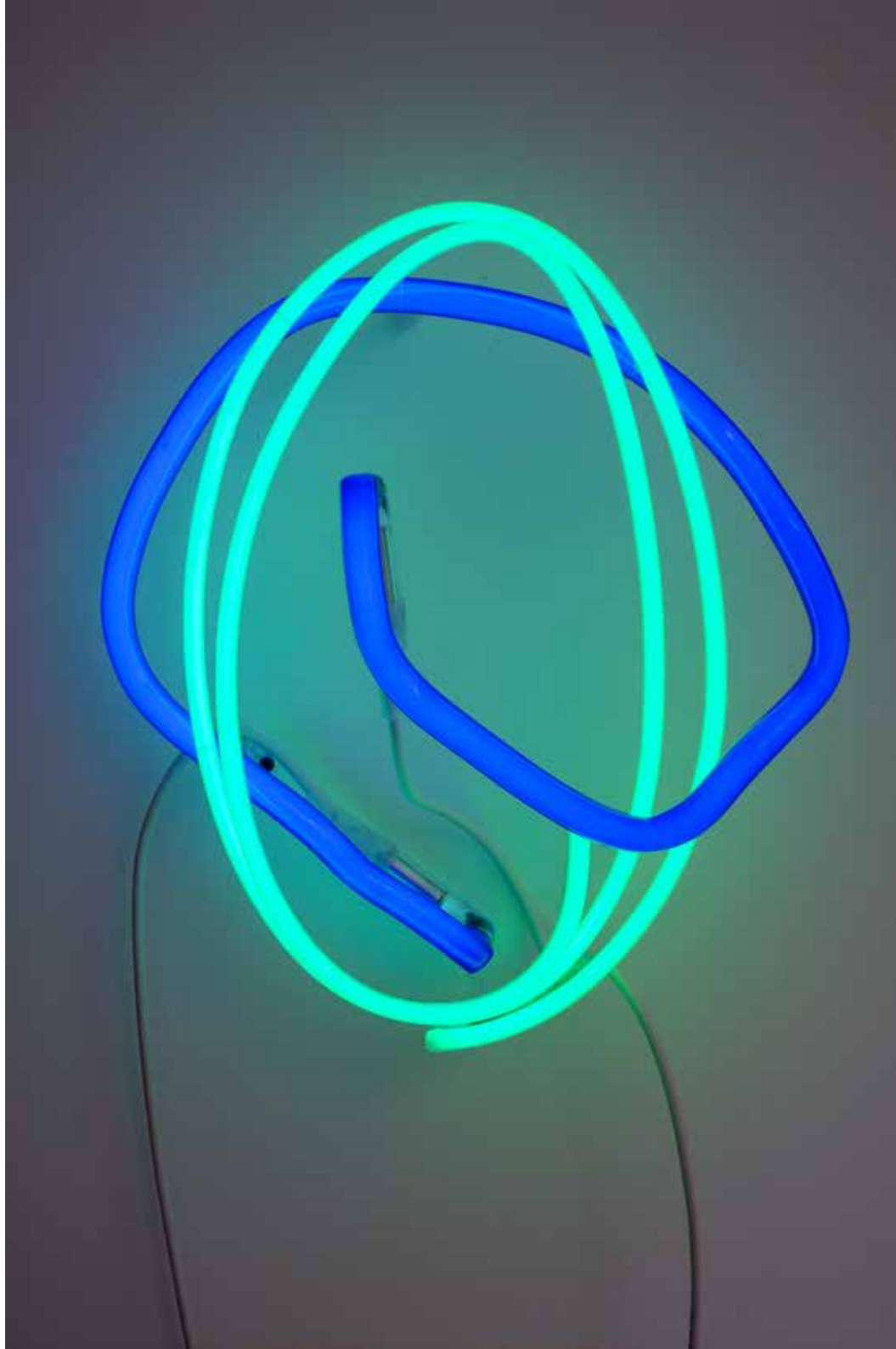
**The spirit of a nation and the spirit of a nation is war or what you will
2014**

Visuel imprimé sur drapeau, mat
101x151 cm

Ce motif a été créé pour une commande portant sur une illustration destinée à être imprimée sur un drapeau. Le titre est un extrait du poème de Robert Filliou « Four-Dimensional space-time continuum » (1958).

Nous avons créé cette composition graphique à partir d'un morceau d'affiche arrachée que nous avons positionné sur un fond blanc.

La rythmique verticale et horizontale du motif nous intriguait car son mouvement rejoignait la composition classique de la plupart des drapeaux. C'est aussi la façon dont la couture entre ce motif déchiré et le fond blanc du drapeau pouvait se faire qui nous intéressait. Au final, la limite entre l'affiche et le fond a disparu exceptée lorsque la déchirure du papier coupe un point évoquant ainsi l'effacement des frontières ou à l'inverse la marque des territoires.



**Jim-jams
2014**

néon, 32 cm x 42 cm

Les deux formes composant *Jim-jams* proviennent de graffiti pris en photo dans des endroits et à des moments différents. Nous avons choisi de les associer et de conserver leurs couleurs initiales. La première, Jim, de couleur bleue, présente une forme heurtée ; la seconde, Jam, de couleur verte, à l'inverse est souple et fluide.

C'est en lisant un article sur Beckett qu'est né le titre. Suite au refus de son éditeur de publier son roman *Echo's Bones* Beckett l'aurait harcelé: « his publisher rejected it as a nightmare read that gave him « the jim-jams ». Ce mot composé, voulant dire à la fois avoir les « nerfs en pelote » et utilisé pour désigner le délirium tremens et les hallucinations qui l'accompagnent, nous permettait de prolonger le jeu visuel produit par ces deux formes associées.

Jim-Jams, 2014, galerie Un-Spaced, Paris (Ph. NB_HR)



Sans titre (Orange medusa), 2013
Sachet d'héroïne orange déployé
et fixé sur papier
28 x 35 cm

Déambulations, 2015 - galerie Brun Leglise, Paris
au fil de l'eau, 2015 - Galerie Mercier & Associés, Paris

Inside the box
2012

Centre d'art de Clichy la Garenne -
Pavillon Vendôme
Exposition Architectures d'urgence (2014)

Bois issu de caisses de transport d'œuvres d'art
L 382 cm - l 259 cm - H 242 cm

« Inside the box » est une œuvre réalisée à partir de caisses de transports d'œuvres d'art dans lesquelles ont transité des œuvres du Louvre et d'Orsay. Ces coquilles vides ont été démontées, assemblées et remontées pour créer une structure, le principe étant de conserver ces planches en modifiant au minimum leur dimension. Elles ont été associées par un jeu de taille et de couleur jusqu'à obtenir une « architecture de fortune ». Elle n'est pas conçue pour résister au temps, elle transite.

Le visiteur peut traverser cette structure ou bien s'y s'arrêter. Une lumière située à l'intérieur signale tout mode d'occupation. Le visiteur peut s'y asseoir, s'isoler. Il se retrouve emballé par ces parois à l'image de l'objet précieux contenu à l'origine dans ces caisses.

Ces matériaux ont été utilisés pour une installation in situ intitulée « Melle Pauline, les amis noir et le perroquet » réalisée en 2011 dans le château du Parc de Rentilly (Bussy Saint-Martin, Seine et Marne) à l'occasion de l'exposition Chambres Sourdes (commissaire : Audrey Illouz).



Inside the box, 2012, Pavillon Vendôme, Clichy-la-Garenne - Vue d'installation (Ph. NB_HR)



Objet troué, 2012 - Plaque d'acier perforée et pliée - Vue de l'exposition *Le temps d'après* (Ph. A. Mole) - courtesy galerie Bertrand Grimont, Paris



Anneau, 2012
Fonte en laiton – cirée noir mat Ø 58 cm
(Ph. A.Mole)

Le temps d'après, 2012 - galerie Bertrand Grimont, Paris
Les Ruines Circulaires, 2014 - Meet Factory et Institut Français, Prague
Sans titre () #3, 2015 - galerie UN-SPACED, Paris



Je suis obsédé par les cercles. Si les planètes n'étaient pas rondes, tu le serais peut-être par les carrés, 2012 - Impressions jet d'encre - 28 x 21 cm chacun - Le temps d'après, galerie Bertrand Grimont, Paris - Outsider (un geste à part), 2013, centre d'art bastille, Grenoble



Bouton de terre sur pédoncule d'acier, 2012
Balle, terre et tige d'acier, 96 cm
(Ph. A.Mole)

Le temps d'après, 2012 - galerie Bertrand Grimont,
Paris



Le temps d'après, 2012 - souche de chêne poncée et retournée - courtesy galerie Bertrand Grimont, Paris (Ph. A. Mole)

Le temps d'après
Nathalie Brevet_Hughes Rochette

Galerie Bertrand Grimont
10 03 12_28 04 12
Communiqué de presse

Le débris a cette particularité d'être commun au milieu naturel et au milieu urbain. Il est irrémédiablement le fruit d'un acte de destruction physique ou chimique, naturel ou provoqué (débris de véhicules en tous genres, débris végétaux ou organiques). Il en résulte une surface accidentée où le temps et le mouvement ont pu laisser leur empreinte. C'est précisément autour de la notion de débris que se construit l'exposition *Le temps d'après* du duo Nathalie Brevet_Hughes Rochette où l'on retrouve ce même goût pour la fouille archéologique que celui qui motive leurs installations in situ.

Le geste qui les conduit à inonder le Centre d'art de Chelles (*[A] Venir*, 2005) naît notamment de la découverte d'un affluent de la Marne qui passait autrefois près du site des deux églises et provoquait une montée des eaux. Plus récemment la sculpture *Cela ne tient qu'à 1 cheveu*, 2011, conçue pour le show room de la galerie située rue de Montmorency, convoquait de manière plus humoristique, par sa forme en boucle, la chevelure de l'épouse de Barbe Bleue dans le conte de Perrault, Barbe Bleue étant souvent assimilé à Gilles de Rais, Duc de Montmorency.

Le titre de l'exposition *Le temps d'après* est ainsi emblématique de leur démarche. Au fil de leurs déambulations, les deux artistes ont collecté des objets en milieu urbain ou naturel dont la particularité est d'être arrivés au terme de leur histoire fonctionnelle mais fort heureusement aux prémices de leur histoire

fictionnelle et formelle. Un pneu de voiture tranché vif, un tamis de chantier déformé, une balle de tennis recouverte de terre, un coin d'affiche arraché ont définitivement perdu leur fonction. Nathalie Brevet_Hughes Rochette remotivent ces formes qui vont devenir le point de départ d'une oeuvre à travers différents stratagèmes tels la reproduction (*Anneau*), l'agrandissement (*Objet troué*) ou le retournement (*Le temps d'après*). Dans le recyclage de ces débris une forme s'impose incontestablement : celle du cercle. *Anneau* (2012) ressemble à un pneu accroché au mur mais à y regarder de plus près le laiton a remplacé le caoutchouc dans un rapport métonymique à l'objet (les fils d'acier laitoné constitutifs d'un pneu en deviennent la matière même). Le pneu, emblématique du mouvement, est ici complètement figé dans la matière.

Objet troué (2012) est une sculpture réalisée d'après un tamis de chantier reproduit et agrandi. Les perforations de la plaque de métal ont été réalisées mécaniquement. En revanche, les déformations et autres accidents enregistrés par la matière ont été réalisés manuellement par les artistes.

Points de suspension (2012) un bout d'affiche arraché fait écho « en plein » à *Objet troué* « en creux » et évoque le point typographique, la trame d'une image. De l'image, ne reste que ce qui pourrait renvoyer à son contenant, la fabrication de l'image elle-même, son contenu devient la pièce manquante d'un puzzle, le point de départ d'une énigme à résoudre.

Bouton de terre sur pédoncule d'acier (2012) présente également l'objet trouvé, une balle de tennis ensevelie sous la terre, mais l'objet source s'efface ici au profit de sa forme sphérique et organique. La balle est figée sur sa tige-socle et toute rotation ou rebond sont désormais suspendus.

De cet éclatement des oeuvres générées à partir d'objets sources recyclés, une sculpture joue un rôle matriciel. Elle donne d'ailleurs son titre à l'exposition. *Le temps d'après* (2012) est une souche de chêne très volumineuse. Pourtant morte, elle contient en elle le mouvement, les stries, les circonvolutions et strates temporelles qui s'y sont inscrites. Par un acte de renversement opéré par les artistes, ses racines fonctionnent comme un appel. Elle subsume le processus de création à l'oeuvre : régénérer des formes à partir de fonctions disparues.

Cette forme libre, cette explosion organique, oscillant entre vie et mort, s'oppose a priori à *2 temps, 3 mouvements* (2012), la forme géométrique qui ponctue l'exposition.

Ce tétraèdre tronqué apparaît comme une variation compacte de la forme lumineuse déployée au Collège des Bernardins et emblématique de l'exposition *Cellula* (2009). Composée de tubes fluorescents, la structure s'allume uniquement lorsque le spectateur s'arrête, s'immobilise devant elle. Une même tension entre statisme et dynamisme unit donc ces deux formes.

Ainsi, l'exposition *Le temps d'après* nous entraîne dans une chronologie de l'objet depuis son excavation jusqu'à son devenir-oeuvre. À l'instar des installations in situ de Nathalie Brevet_Hughes Rochette, naît de leurs échanges un geste minimal conçu comme un point de tangence entre passé et futur après intervention à ceci près que ce n'est plus l'histoire du lieu qui est remotivée ici mais celle de l'objet.

Audrey Illouz, février 2012



Le temps d'après, 2012 - souche de chêne poncée et retournée
courtesy galerie Bertrand Grimont, Paris
(Ph. A.Mole)



2 temps, 3 mouvements, 2012
structure lumineuse, 18 tubes fluo - Ø 26 - 60 cm - détecteur de présence
inversé
courtesy galerie Bertrand Grimont, Paris
(Ph. A.Mole)

Le temps d'après, 2012 - galerie Bertrand Grimont, Paris
Déambulations, 2015 - galerie Brun Leglise, Paris





Melle Pauline, les amis noir et le perroquet, 2010 - wall drawing - fusain - Parc culturel de Rentilly, Bussy-Saint-Martin (Ph. A. Mole)



Richelieu Apollon pour Perrin



Partition, 2010 - JTM gallery, Paris
Partition - planches de coffrage - 230 | 207 x 830 cm
Sans titre (--) - permanent marker - h 230 | 207 cm
 (Ph. F. Thibault)



Sans titre (Xylène), 2008
Permanent marker sur papier calque
28 x 37 cm

Sans titre () #3, 2015 - galerie UN-SPACED, Paris
Recto/Verso, 2015 - Fondation Louis Vuitton, Paris



Listen, 2008
mot gravé à la scie circulaire
courtesy galeria Vermelho, São Paulo
Vue de montage (Ph. NB_HR)

Sous influences, 2012 - Maison Rouge,
Fondation Antoine de Galbert, Paris

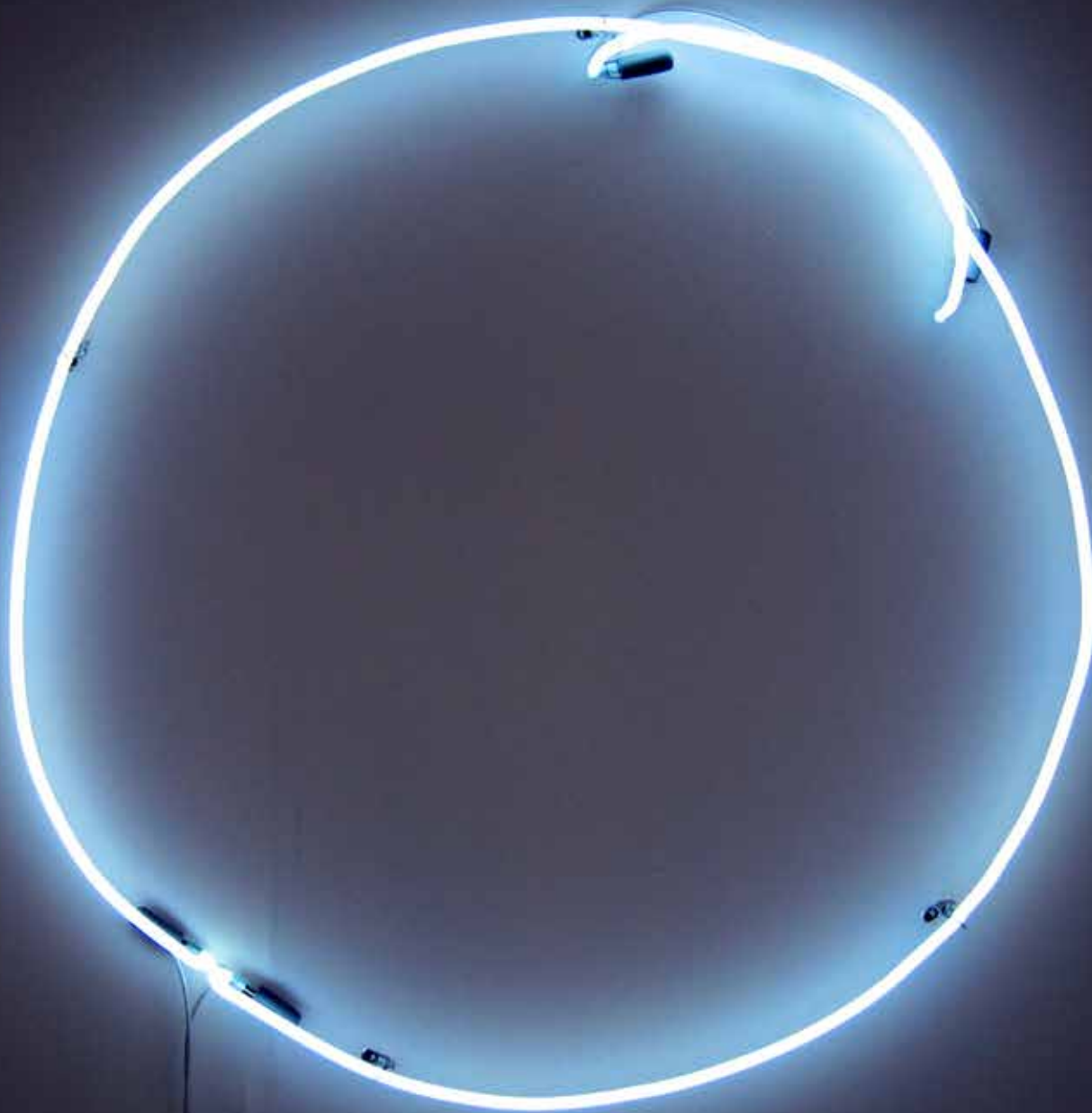


Listen, 2008 - mot gravé à la scie circulaire + néon gold - courtesy galeria Vermelho, São Paulo



Is it me? Can it be?, 2008
Cuivre repoussé et nickelé
33 x 33 cm - 3 versions
(Ph. NB_HR)

=ABOUT=, 2008 - galerie Griesmar & Tamer, Paris
Is it me? Can it be?, 2008 - Envoy gallery, New York
Silêncio, 2008 - galeria Vermelho, São Paulo



Sans titre (), 2008

2 tubes de néon - gauche 170 cm - droit 183 cm - Ø 102 cm
(Ph. NB_HR)

Espace augmenté, 2013 - galerie Bertand Grimont, Paris
Is it me? Can it be?, 2008 - Envoy gallery, New York



Sans titre (Medusa), 2008
Sachet d'héroïne blanc déployé et fixé sur papier 41 x 51 cm

Mémoires externes, 2008 - Galerie Griesmar & Tamer, Paris
Is it me? Can it be?, 2008 - Envoy gallery, New York
Sous influences, 2013 - Maison Rouge, Fondation Antoine de Galbert, Paris



Sans titre (Pink medusa), 2008
Sachet d'héroïne rose déployé et fixé sur papier 41 x 51 cm

Is it me? Can it be?, 2008 - Envoy gallery, New York
Sous influences, 2013 - Maison Rouge, Fondation Antoine de Galbert, Paris

=ABOUT=



Réflexions urbaines 2006-2008

Projecteur sur pied + gobo

Les « réflexions urbaines » s'intéressent aux graffiti construits autour de l'usage de l'écriture et des mots. Elles reproduisent des inscriptions prélevées sur les murs de la ville choisies pour leurs contenus explicites, et leurs énoncés à la fois courts et directs. Les empreintes lumineuses de ces « écritures exposées » s'intéressent à une pratique du langage qui questionne « l'inter-dit ».

Sans titre (Look elsewhere), 2007
Hop zone, La Malterie, Lille
Vue d'installation (Ph. NB_HR)

Nuit des instituts, 2010 - Institut français, Bucarest, Roumanie



Sans titre (Joue sur les murs), 2006, JTM gallery, Paris - Vue d'installation
(Ph. NB_HR)



Sans titre (Please don't hate me!), 2006, JTM gallery, Paris - Vue d'installation (Ph. NB_HR)



Sans titre (Seuls les mots peuvent), 2006 - Galerie Ipso Facto, Nantes
Vue d'installation (Ph. NB_HR)



Location, 2006
Ø 183 cm
Aluminium - Découpe laser - Peinture polyuréthane
courtesy galerie JTM, Paris
(Ph. F. Thibault)

SLICK_01 - galerie JTM, Paris



Sans titre (Spirale), 2004
néon- h 183 cm ; Ø 5 cm

Métamorphose, 2005 - galerie Artcore, Paris
Who's afraid of red yellow and blue?, 2012 - Maison Rouge, Paris
(Ph. F.Thibault)

Etat d'une réflexion, 2005
vidéo - 8 min 47 - couleur sans son
7 ex.

Água Corrente, 2006 - Centro Cultural São Paulo, Brésil

5e biennale de Gyumri, 2006 - Arménie

Galerie Ipso Facto, 2006 - Nantes

J'aime beaucoup ce que vous faites !, 2007 - Envoy gallery, New York

Mémoires externes, 2008 - galerie Griesmar & Tamer, Paris

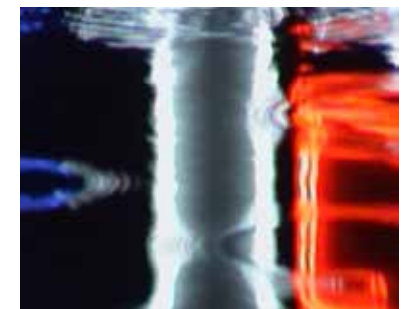
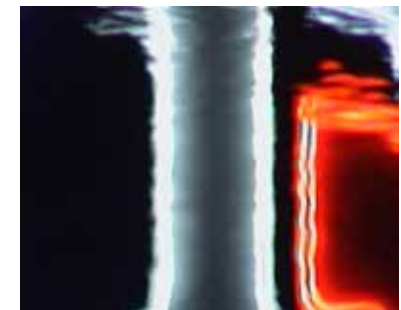
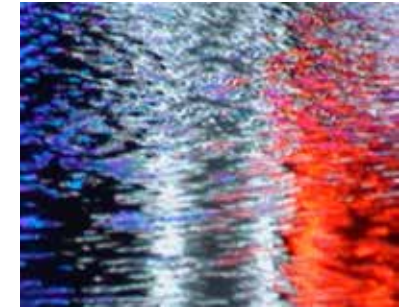
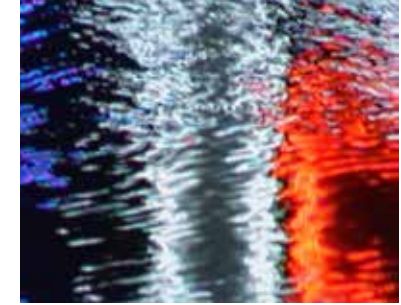
Água Grande: os mapas alterados, 2009 - Instituto Paranaense de Arte, 5^a Bienal VentoSul, Curitiba, Brésil

Mostra de Vídeo, 2009 - Museu de Arte de Londrina, Londrina, Brésil

Mostra de Vídeo, 2009 - CDMAC_ Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza, Brésil

VIDEO, VIDI, VISUM, 2010 - galerie Poggi, Bertoux associés, Paris

encore & en-corps, 2023 - 30 ans d'imagespassages, Bonlieu Scène nationale, Annecy



COMMANDES PUBLIQUES
ET PRIVEES

Une goutte d'eau suffit pour créer un monde

... qui s'organise en cercles et se
lecoupe en certains points pour créer
des Mondes.

2023

Commande : 1% Collège Christiane Desroches Noblecourt
Maître d'ouvrage : Conseil Départemental du Val-de-Marne
Maîtrise d'œuvre : agence d'architecture SEMON-RAPAPOR
Montant TTC : 130 000 euros

Installation in situ : motifs sur enrobé et carottage rempli
en béton lissé auto-compacté

(livrée en décembre 2024)





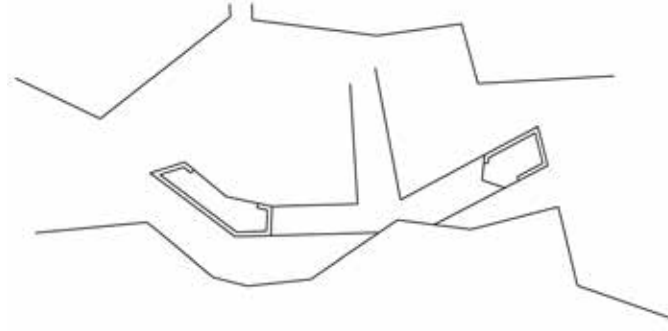
Gravure dans l'enrobé

Le dessin révèle la présence de l'eau, de l'oiseau et de l'appareil volant. La première se matérialise par un ensemble de courbes rappelant les ondes laissées par une goutte d'eau qui rencontre une surface liquide (encyclie) ; la seconde est un jeu graphique se servant des îlots végétalisés présents dans la cour. En prolongeant leur tracé, on obtient une forme dont la simplicité nous rappelle la peinture aviforme représentée sur le mur de la grotte de Pech Merle située dans le Lot (où nous avons notre atelier). Les extrémités de ces deux îlots deviennent alors... des ailes. S'ensuit un jeu de formes entre l'oiseau et les premiers dessins des appareils volants à queue et ailes droites. Poésie de l'eau et poésie du ciel se retrouve dans le dessin de l'œuvre. L'eau prend le ciel. En se rencontrant sur un même plan, le ciel et l'eau se confondent, autre jeu que nous propose Bachelard : « *parce que de ce mariage du ciel et de l'eau (...) naissent des métaphores à la fois infinies et précises* ».



Le thème de ce 1%, le parti pris architectural (valoriser la gestion de l'eau) ainsi que le contexte urbanistique accueillant le collège ont d'emblée retenu toute notre attention. La phrase de Bachelard choisi par les collégiens et l'équipe pédagogique (« Une goutte d'eau suffit pour créer un monde ») inscrite sur le mur d'eau a conforté l'orientation poétique que nous envisageons pour ce projet.

La présence matérielle et immatérielle de l'eau sera au cœur de l'œuvre. Les formes générées par l'eau, et la poésie qui les accompagnent, s'enrichiront des formes qui traversent le ciel. Le dessin s'en saisit comme d'une invitation au voyage qui nous amène à revisiter l'étymologie du mot AVION (avis – oiseau) proposé par Clément Ader (1841-1925) ou l'acronyme poétique que lui donna la suite de l'histoire : « Appareil Volant Imitant l'Oiseau Naturel ». Le dessin prend tantôt l'image « d'oiseau naturel », tantôt l'image « d'appareil volant » (comme une paréidolie, jeu d'optique qui associe un élément à une forme humaine ou animale). Ces deux éléments renvoient à deux réalités du territoire : la présence de l'aéroport d'Orly et la création d'un



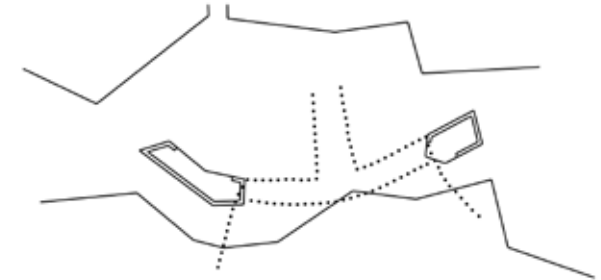
Aviforme obtenu en reliant les deux jardinières de la cour



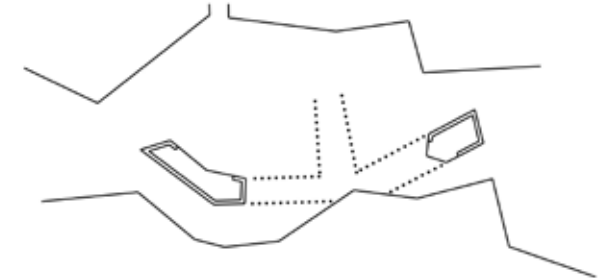
Aviforme de la grotte du Pech Merle



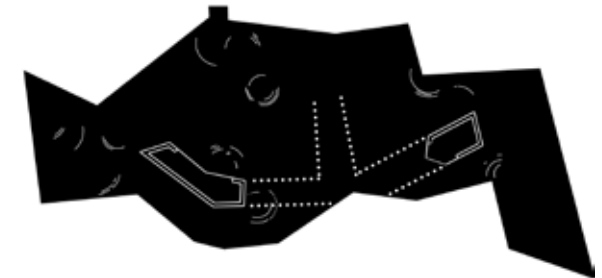
refuge LPO dans le parc de la Mairie. La philosophe Vinciane Despret dans « Habiter en oiseau » nous initie au secret de leur chant et du tracé de leur vol décrit comme « des dispositifs d'enthousiasme » révélant le côté joueur des oiseaux faisant du ciel, leur cour de récréation. C'est l'esprit qui a guidé le dessin.



Homothétie du dessin aviforme de la grotte du Pech Merle



Aviforme de Villeneuve-le-Roi



Aviforme + Encyclies

La fête dans les étoiles 2022

Intervention dans l'espace public, commande pour l'école primaire Simone Veil
Maître d'ouvrage : la Set et Ville de Tours
Montant TTC : 20 000 euros

Happening, le 24 juin 2022, avec les 150 enfants de l'école maternelle et primaire, suivi par Hughes Rochette

Cette commande artistique est un projet itératif. La démarche s'appuie sur un dialogue étroit entre les enfants de l'école Simone Veil, leur directrice Sabrina Jacquet et moi-même. La commande initiale était une fresque peinte sur la voirie incluant la participation des enfants. La nature du projet artistique, la forme que pouvaient prendre l'implication des enfants, comme les contraintes formelles que pouvaient rencontrer ou non la réalisation d'un dessin au sol d'une voirie restaient à définir voir clarifier et négocier. Le projet artistique s'est construit de décembre 2021 à juin 2022. A l'origine, il n'y avait pas de sujet ou de dessins préconçus, un seul point de départ : les enfants, une rencontre, une écoute et un dialogue. Nous avons convenu ensemble, l'école et moi-même d'établir le projet au fur et à mesure de nos échanges.

L'école Simone Viel a la particularité d'avoir un conseil d'enfants réunissant les représentants de chaque classe de la maternelle à la primaire. Il a participé à toutes les étapes du projet et est à l'origine de toutes les propositions.

J'ai reçu une série de dessins épistolaires que les enfants m'ont envoyé en décembre 2021. Une grande partie d'entre eux représentait des lions, l'école est situé dans le quartier des Deux lions, et des planètes.

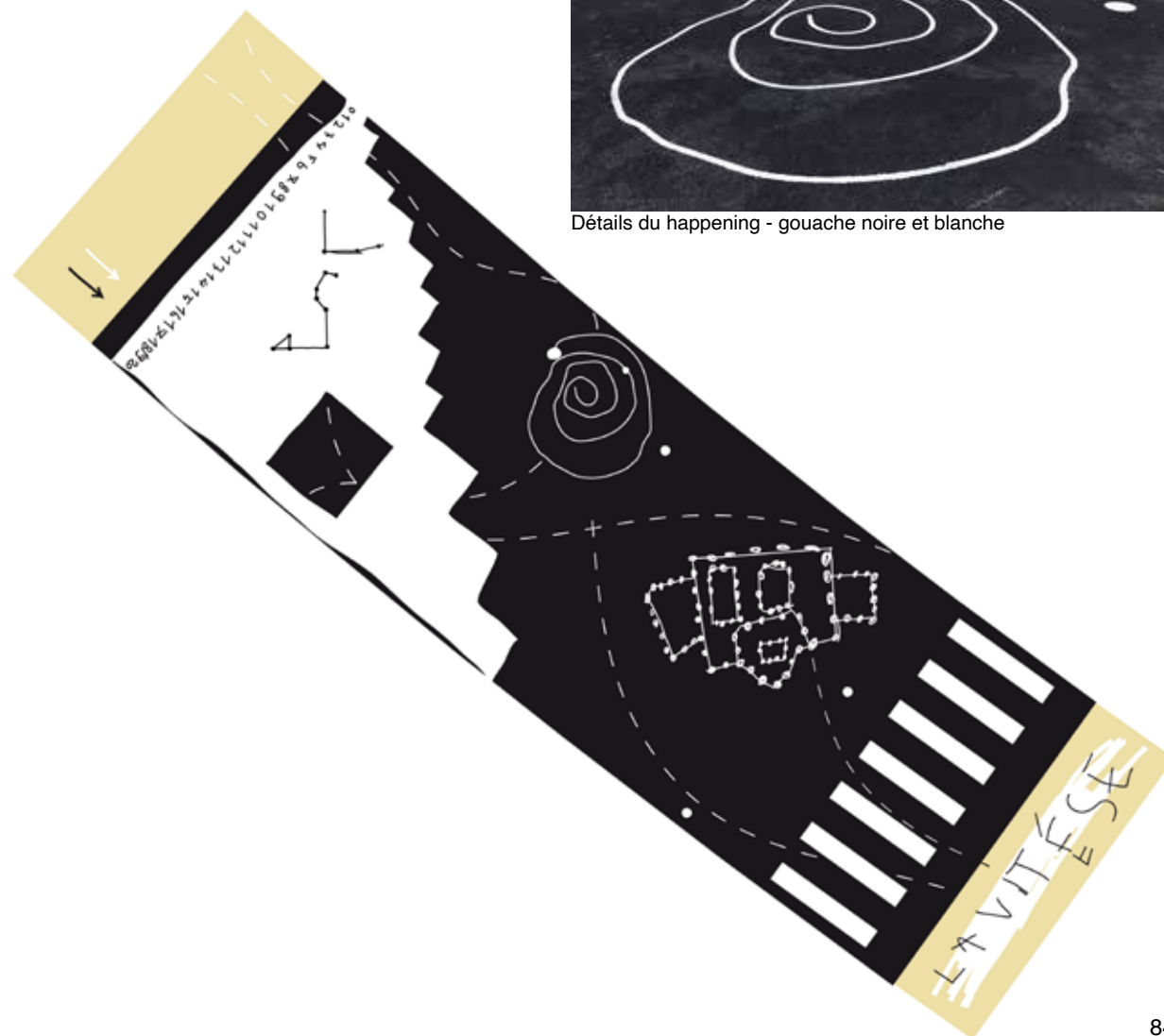
Je leur ai proposé de poursuivre le dialogue autour de la galaxie du Lion. Les enfants ont répondu par des galaxies de fournitures scolaires. A partir des éléments dessinés par les enfants, j'ai proposé une composition présentée et adoptée par le conseil d'enfants. La porte restait ouverte pour la réalisation : faire intervenir une entreprise professionnelle qui réaliserait le dessin ou poursuivre l'expérience. Les enfants ont choisi de continuer et ont décidé de réaliser eux-mêmes le dessin construit autour de leurs motifs. La directrice et moi-même avons acquiescé. Les commanditaires également. Les modalités de l'œuvre ont changé : l'œuvre sera donc un happening dans l'espace public performé par les enfants devant leur école le vendredi 24 juin 2022.

Le titre, le récit, l'organisation ainsi que les invitations à assister au happening sont également le choix du conseil d'enfants. A la suite du happening, les enfants souhaitent également réaliser un agenda d'événements pour fêter leurs galaxies tout au long de l'année scolaire suivante et qui pourrait se poursuivre, indépendamment de la commande artistique, autant de fois que la directrice de l'école souhaitera renouveler ces cérémonies.

Le résultat du happening (le dessin au sol) était visible uniquement le temps de l'événement. Un moment où les enfants ont expérimenté l'œuvre et le processus artistique en le faisant.



Détails du happening - gouache noire et blanche





la fête dans les étoiles, 2022
Mission d'intervention dans l'espace public, commande pour l'école primaire Simone Veil
Résultat du happening



Détail des lenticelles lumière dans les ateliers du maître verrier Emmanuel Barrois + détail des lenticelles bois

Lenticelles 2021

Commande publique avec le soutien du Ministère de la Culture et des « Nouveaux commanditaires » (Fondation de France), médiation : artconnexion, Lille.

Maître d'ouvrage : EPSM de l'agglomération lilloise -
GHT de Psychiatrie du Nord Pas-De-Calais,
Montant TTC : 110 000 euros

Installation in situ : végétal, bois, butte de terre, ardoise,
verre, lumière.

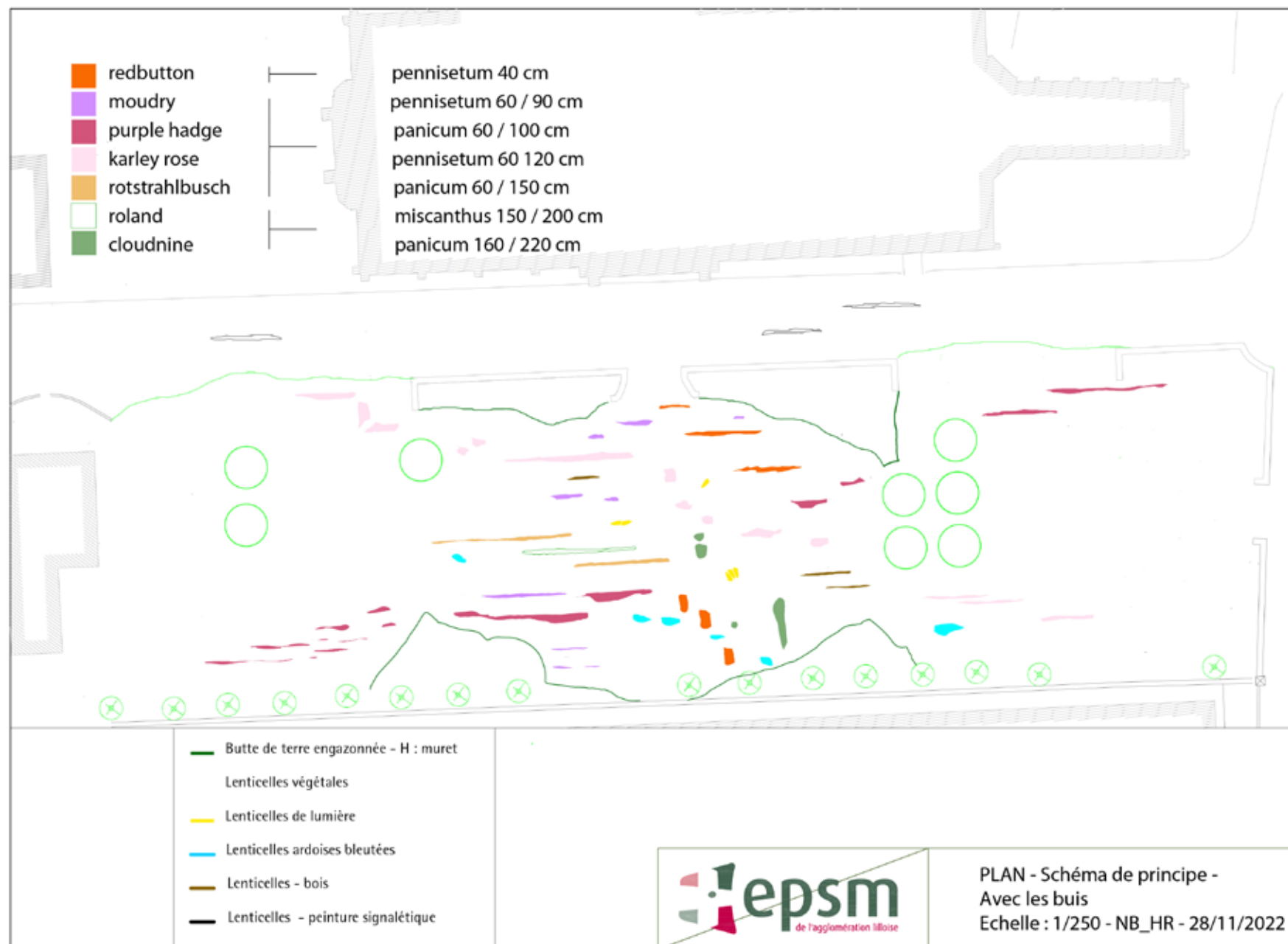
(livrée en décembre 2024)



Le lieu dédié à l'oeuvre est l'ancien espace paysager de l'Établissement Public de la santé Mentale qui jouxte la clinique des adolescents et l'ancienne église de l'hôpital.

Le nom du site - « Lommelet » - tire son origine du nom d'un arbre : l'aulne. Sa peau est à l'origine de la composition graphique de l'oeuvre. Elle est marquée, comme beaucoup d'arbres, par la présence répétée de petits organes sur son tronc prenant la forme de stries, de tirets ou de points. Ce sont les lenticelles. Elles permettent à l'arbre de respirer. Dans l'oeuvre, les lenticelles se matérialisent par **un ensemble de sculptures, associant végétal, bois, ardoise, verre et lumière, disposé à l'échelle de l'ancien espace paysager.**

Le modelage de la terre et la suppression des murets assouplissent le cadre et les limites formelles du lieu. Les lenticelles végétales montent en volume avec un choix de graminées de petites, moyennes et de grandes tailles. Au sol, leurs couleurs rythment le dessin et évoluent avec les saisons. La disposition des lenticelles végétales laisse la possibilité au corps de s'immiscer pas à pas dans l'oeuvre. Aucun tracé n'est formalisé ou prédéterminé. Les circulations restent libres et entièrement ouvertes. Les lenticelles en bois invitent à se poser et les lenticelles en ardoise à s'en emparer en y laissant sa trace. Au coeur de l'oeuvre, les lenticelles de lumière « respirent » : l'intensité lumineuse évolue suivant un rythme doux et régulier qui veille sur les lieux à la nuit tombée.





Les Lenticelles lumière sont animées par des vibrations évoquant autant une conversation qu'une respiration. Le programme a été conçu par l'**agence 8'18** concepteur lumière et le relief du verre a été gravé par sablage dans les ateliers du **maître verrier Emmanuel Barois**. Le fond est en miroir et le tout scellé dans un cadre inox.

Vue d'installation lors des tests de réglage en décembre 2024



3 pièces en verre industriel thermoformé feuilleté, trempé et cerclé dans cadre inox étanche
+ programmeur DMX
+ détecteur crépusculaire





Détails des veines plantées et curage des puits redécouverts sur la parcelle du jardin

Jardin deu hountanèr 2021

Commande publique avec le soutien du Ministère de la Culture
Maître d'ouvrage : Commune de Lectoure
Collaboration : DAP paysagiste
Montant TTC : 96 000 euros

Installation in situ : végétal, pierre calcaire du Gers, ferronnerie.

(Livraison mars 2024)

L'eau marque l'histoire de Lectoure. Elle se lit dans le paysage et l'organisation de la ville. Une partie est photographiée, archivée et racontée, l'autre est encore à découvrir.

Sans la voir, les pratiques ancestrales peuvent ressentir sa présence et lire son chemin dans le sol. Elles rappellent que le corps est relié au magnétisme de l'eau et qu'une dimension sensible et sensorielle nous relie à notre environnement et à la terre. Cette capacité du corps d'être à l'écoute de l'eau a été peu à peu oubliée.

Les réseaux se sont modernisés, les anciens chemins d'eau ont été remplacés, mettant en dormance cette mémoire de l'eau. Toutefois, cette pratique perdure. Certains agriculteurs ou locaux continuent de faire appel au sourcier pour creuser les puits et capter les veines d'une source souterraine.

L'un de nous deux est particulièrement conducteur et réceptif au magnétisme de l'eau et peut, à l'aide de la baguette, ressentir sa présence. Ce dialogue entre pratique ancestrale et écoute du lieu est le point de départ de l'oeuvre.

Nous avons arpenté le terrain à la recherche des veines d'eau et choisi de révéler leur présence par des éléments graphiques, végétaux, minéraux et de manière ponctuelle, en les faisant aussi apparaître. L'oeuvre repousse les limites du cadre et nous invite, au-delà de la parcelle, à poursuivre le chemin de l'eau.

Le jardin s'organise sur le dessin de l'oeuvre et la dimension végétale devient une composante essentielle matérialisant les veines d'eau.



Trame du Jardin deu hountanèr - Première vue d'installation lors de la plantation des arbres fruitiers







1 + 3 + 2
2021

Concours CITADELLE SOUTERRAINE DE VERDUN - 1% artistique (Projet phase concours)
Maître d'ouvrage : Communauté d'agglomération du grand verdun
Maîtrise d'œuvre : INCA - INnovation Création & Architecture
Montant TTC : 33 900 euros TTC

L'oeuvre tisse un lien étroit entre notre lecture du lieu, l'architecture de la citadelle et l'Histoire de Verdun. Ces trois éléments nous permettent d'interroger le paysage et la poésie soulevée par la biodiversité présente au sein de la citadelle haute.

Le nombre 6 est omniprésent dans l'oeuvre : il a accompagné la construction de l'idée même de la pièce et apparaît formellement dans sa réalisation. Le 6 fait le lien avec l'histoire du soldat inconnu et rappelle le raisonnement à la fois logique et intuitif adopté par Auguste Thin pour choisir le cercueil. Tout a découlé du chiffre 6 : 6ème régiment, n° 132, somme de 1+3+2, choix du 6ème cercueil sur les 8 qui se présentaient à lui.

La sculpture reprend la forme au sol du pourtour de la citadelle. Le dessin est épuré et mis en volume. Les parois sont laissées libres. L'oeuvre se présente comme un hexagone ouvert à 6 pans et invite les personnes à venir au coeur de celle-ci.

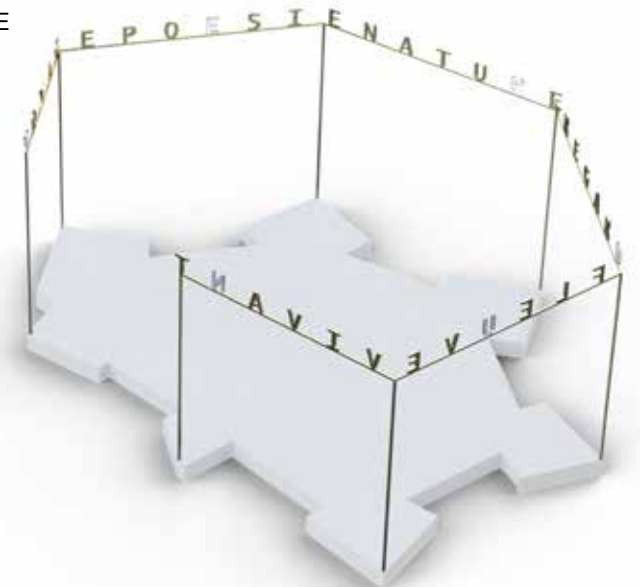
Dans la partie haute de la structure et tournée vers l'intérieur se présente un ensemble de lettres et de mots qui surplombent le visiteur. Les mots choisis s'inscrivent dans un même registre lexical. Il y en a 6 et tous sont composés de 6 lettres. Ensemble, ils proposent 6 entrées pour décrire un paysage. Toutes interrogent ses dimensions sensibles et les chemins qu'il nous invite à prendre. Nature, Vivant, Fleuve, Poésie, Voyage et Regard s'enchaînent les uns derrière les autres.

N-A-T-U-R-E et V-I-V-A-N-T font écho à la présence de la biodiversité comme au rôle et à la place des forêts dans l'identité du paysage. Le sens de ces mots raisonne aujourd'hui avec les enjeux de société actuels qui nous invite à reconsidérer notre place et notre rôle dans la famille du vivant.

F-L-E-U-V-E car la Meuse façonne le paysage de Verdun et que la P-O-E-S-I-E de l'eau est aussi présente sur le territoire autant que celle de la forêt. L'un comme l'autre, fleuve ou forêt, véhicule des images, des signes et des symboles par lesquels voyage l'imaginaire. Et c'est ce V-O-Y-A-G-E là, qui nous intéresse car ils offrent une occasion de décadrer le R-E-G-A-R-D que l'on porte habituellement sur ce qui nous entoure.

L'agencement des mots permet de créer un dernier jeu. En piochant une lettre dans chacun des mots écrits, un dernier apparaît c'est le nom même de :

V-O-Y-A-G-E
P-O-E-S-I-E
N-A-T-U-R-E
R-E-G-A-R-D
F-L-E-U-V-E
V-I-V-A-N-T





Là où les eaux se rencontrent 2020

Commande des Nouveaux Commanditaires
Association du Château d'Escquelbecq et Art Connexion (Fondation de France)
Etude artistique

L'œuvre est une installation in situ conçue pour le parc du château d'Escquelbecq situé dans le Houtland, le pays du bois et des forêts en néerlandais. La commande est le fruit d'une rencontre entre le propriétaire du domaine (Johan Tamer Moraël), Aline Lecœur, paysagiste, l'action Nouveaux commanditaires (Artconnexion) et les artistes, Nathalie Brevet_Hughes Rochette.

L'eau et les bois façonnent le domaine : la présence des douves, du canal, de l'île en eau, de l'Yser et des chênes font couler de source l'appellation qui depuis longtemps accompagne ce site : « le ruisseau des chênes ». La provenance de l'eau qui alimente les douves est au cœur de la réhabilitation du château. Le propriétaire souhaite sensibiliser la population à la fragilité de son écosystème.

L'œuvre s'inscrit au cœur de ses préoccupations, elle retrace l'histoire de l'eau, part à sa recherche et éclaire sa présence souterraine. Elles se présentent comme une histoire en 3 actes :

Phloèmes (acte 1 : au tout début, une histoire entre l'homme et l'eau), *Là où les eaux se rencontrent* (acte 2 : entre l'Yser et les douves, un chemin imaginaire) et *Le miroir de l'île en eau* (acte 3 : un autre regard sur l'eau).

Chacun de ces éléments de l'œuvres sont envisagés de façon indépendante: tous trois tissent les conditions d'une rencontre entre l'eau, son territoire et le visiteur, proposent une expérience sensible et poétique, et réactivent les relations que nous entretenons à l'eau, et à travers elle, à notre environnement.



Là où les eaux se rencontrent est une installation in situ intégrée à l'aménagement du site. Elle relie l'eau des douves à l'eau de l'Yser par l'intermédiaire d'une sculpture oscillant entre forme technique (renvoyant à la tuyauterie) et forme vivante (faisant écho aux méandres du fleuve comme à une forme vivante qui se meut dans son milieu). Certaines parties sont aériennes, d'autres souterraines. En arrivant dans les douves, la sculpture se présente comme une forme tubulaire qui serpente dans l'eau et vient s'enrouler autour de la tour Ouest du château. Là, elle laisse jaillir par son extrémité l'eau qu'elle a transportée. Le jet de l'Yser retombe dans l'eau des douves avant de repartir vers le fleuve. Elle interroge un lien imaginaire entre le fleuve et les douves.

Le miroir de l'île en eau désigne le point de chute du jet d'eau s'échappant de la sculpture et qui tombe dans l'eau des douves, dans une forme cerclée par un cheminement qui rejoint la berge. Le dessin de ce cheminement reproduit en inversé celui de « l'île en eau » et de son raccordement aux douves : l'île devient l'eau, l'eau devient cheminement. L'emplacement de l'installation répond au dessin du jardin, des douves et de l'île et s'articule sur son tracé régulateur. Le cheminement est pensé comme une « cuve » en pente qui descend dans l'eau. La hauteur de la « cuve » (une douve dans les douves) permet au visiteur de rentrer dans l'eau jusqu'au niveau de la taille tout en restant au sec et de faire le tour de l'île en eau qui accueille le jet d'eau de l'Yser.

Phloèmes, 2020

Commande des Nouveaux Commanditaires
Association du Château d'Escquelbecq et Art Connexion
(Fondation de France)

Objet en verre avec douille inox fixé sur plot en béton,
30 éléments de H 110 cm, l 5 cm, chaque.

(Phase étude)



L'intervention artistique questionne la présence de l'eau : celle que l'on ne voit pas, mais que le corps peut ressentir.

Elle se compose d'un ensemble de sculptures réalisées à partir de verre fondu, prenant la forme de piquets de repérage utilisés pour sonder un terrain. Le refroidissement du verre a figé le mouvement de la matière et, par transparence, créé un effet de vaguelettes.

Le plan d'implantation de l'œuvre est guidé par la présence de l'eau souterraine : c'est le corps qui, en étant à l'écoute, perçoit cette présence. L'un de nous est particulièrement réceptif et réagit fortement à la présence de l'eau. Dans les savoirs traditionnels, cette sensibilité est associée au « don du sourcier ». C'est donc en utilisant une baguette de coudrier et en explorant le rapport sensible qui nous relie à l'eau que le plan d'implantation des objets verriers a pris forme.

Dans le cadre de ce projet, ces objets, que nous appelons phloèmes, établissent un lien entre l'eau et les arbres, mais aussi entre l'histoire de l'œuvre et le ruisseau des Chênes d'Escquelbecq. La vie de l'arbre est soutenue en son cœur par de petits vaisseaux, les phloèmes, qui assurent la circulation de l'eau et de la sève. Ces phloèmes rappellent également les liens entre les arbres et les astres, un rapport qui nous a conduits à envisager la lumière illuminant le cœur de ces objets verriers, dont les scintillements rythment le jardin à la tombée de la nuit.



Test de mise en lumière





l'aigle le dauphin

2020

1 immeuble, 1 oeuvre
Maître d'ouvrage : Emerige, programme
immobilier Gabriel Peri, Rosny-sous-Bois
Maîtrise d'oeuvre : gaëtan le penhuel
architectes & associé
Montant TTC : 36 000 euros

Installation in situ - Dessin de la cour +
Peinture signalétique

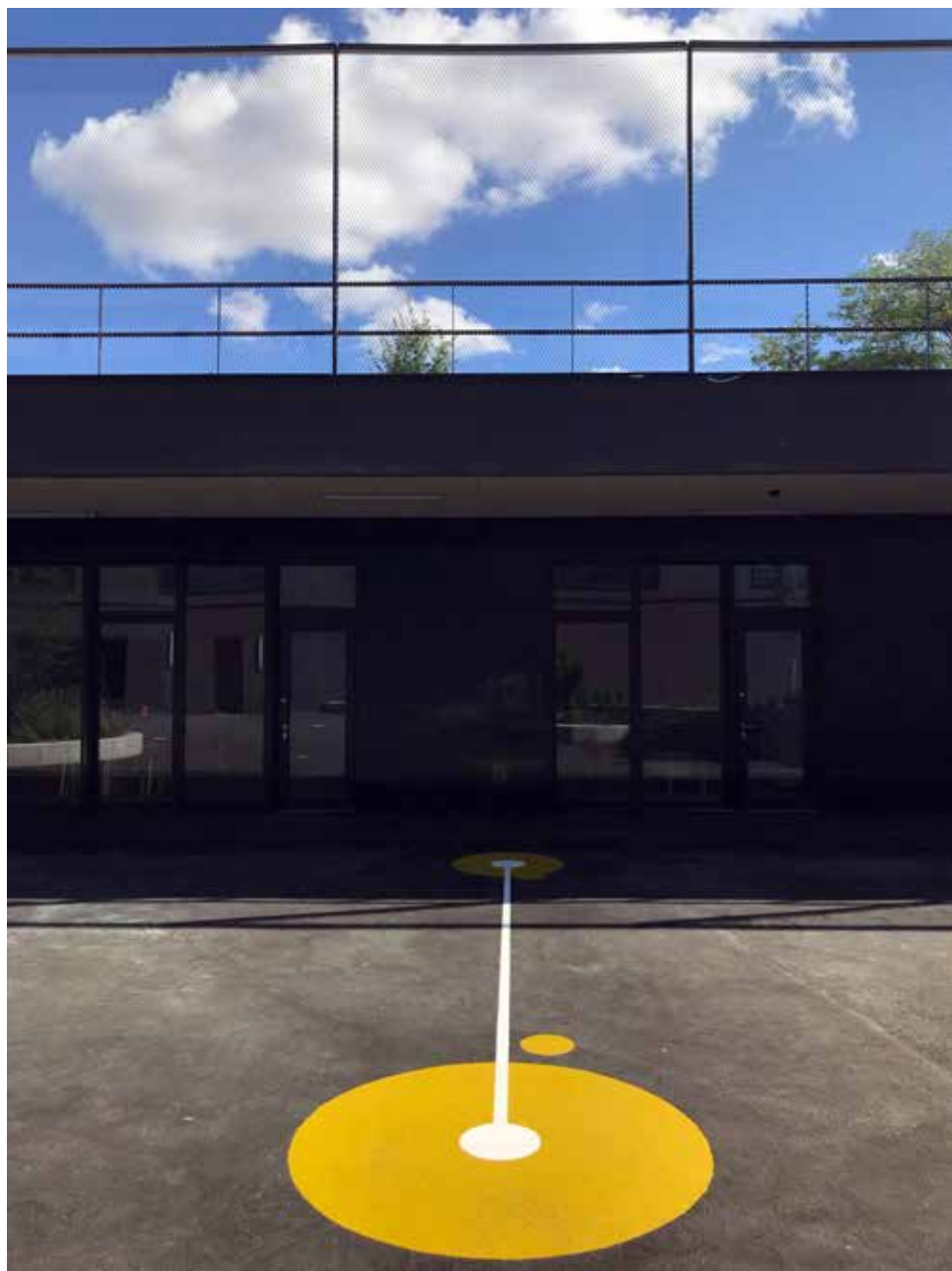
L'oeuvre revisite l'histoire de la ville et se saisit de l'aigle qui est représenté sur son blason. Nous utilisons cet oiseau pour ouvrir un nouvel imaginaire : celui que nous offrent le ciel et ses constellations. La constellation de l'Aigle est facilement reconnaissable dans le ciel par la brillance de ses étoiles et se situe à côté de celle du Dauphin. L'Aigle et le Dauphin se retrouvent dans notre

dessin. L'oeuvre est réalisée à l'échelle des deux cours. Elle compose un tout et dessine au sol ces deux constellations. La simplicité de ces deux formes rappelle celle des dessins à relier que l'on trouve dans les livres pour enfants. Pour élargir la poésie de l'oeuvre, nous avons modifié le dessin de l'espace paysager de la cour basse. Le pourtour extérieur est arrondi

comme une carte du ciel et le dessin circulaire des jardinières repris de manière à créer un effet de rencontre entre les deux cercles évoquant le mouvement de l'éclipse. Les maternels et les primaires peuvent ainsi explorer les jeux offerts par le dessin et d'en haut, les habitants contempler la vue d'ensemble des deux constellations.



l'aigle, le dauphin, 2022
 programme immobilier Gabriel Peri,
 Rosny-sous-Bois
 Vue de la cour magternelle



l'aigle, le dauphin, 2022 - programme immobilier Gabriel Peri, Rosny-sous-Bois - Vues des cours hautes et basses de l'école maternelle et primaire (détails)



**La Lune était en son plein, le ciel était couvert, et neuf heures au soir étaient sonnées...
2020**

Concours Collège intercommunal à Valenton - 1% artistique
(Projet phase concours)
Maître d'ouvrage : Conseil départemental du Val de Marne
Maîtrise d'œuvre : ARCHIPENTE
Montant TTC : 130 000 euros

Intervention in situ à l'échelle de la cour: acier recyclé, basalte, peinture
signalétique, bois, couvre-sols/arbres.

L'intérêt pour le bois, l'importance donnée à la lumière naturelle et les valeurs environnementales portées par le bâtiment nous ont menés à nous interroger sur les relations entre ciel et terre. C'est sur la Lune, et plus précisément son pôle Sud, que nous avons focalisé notre attention. À proximité de sa bordure, on y trouve un cratère du nom de Cyrano. Ce nom rend hommage à Cyrano de Bergerac et son livre États et Empires de la Lune (1657). Ce conte philosophique (l'un des premiers romans sur la conquête spatiale et ouvrages de science-fiction), interroge la société du

17ème siècle, ses valeurs, son système politique et social, son rapport au monde et à la connaissance, mais aussi les relations Homme/Nature avec le Parlement des Oiseaux. C'est au sein de cet univers que nous avons conçu la dimension narrative de l'œuvre. À partir d'un travail graphique, nous avons isolé les cratères afin d'obtenir un dessin que nous avons apposé à l'échelle du collège. Toutes les formes visibles en extérieur du bâtiment ont été conservées.

Les différentes parties de l'œuvre dialoguent avec la circulation des élèves, le tracé des terrains de sport, les espaces paysagers, la localisation des arbres, la présence de la noue ou encore les assises prévues initialement dans la cour. La Lune nous a guidés dans le choix des matériaux : le fer, le nickel et la lave basaltique sont des composants essentiels de cet astre.

L'œuvre se matérialise par des cercles en acier nickelé incrustés dans l'enrobé, à des sculptures/assise cylindriques en basalte ou en bois dur ou encore des cercles pleins végétalisés jouant avec la présence de l'asphalte. À l'intérieur de l'un des cercles peint au sol et marquant l'emplacement du cratère de Cyrano, on peut lire le début de son histoire. Sa première phrase est devenue le titre de l'œuvre : « La Lune était en son plein, le ciel était couvert, et neuf heures au soir étaient sonnées... ».



L'encyclie, 2019 - BnF Richelieu, Paris - Vue du jardin Vivienne

[\[VISITE VIRTUELLE : DIURNE & NOCTURNE \]](#)

Concours BnF Richelieu - 1% artistique (Projet phase concours : 2e)

Collaboration avec Niez Studio / Manon Adam paysagistes

Maître d'ouvrage : OPPIC

Maîtrise d'œuvre : Bruno Gaudin

Montant TTC : 800 000 euros

Installation in situ : sol basalte lardé - 18 lames d'eau (acier inoxydable, système de brumisation, 404 cm à 1362 cm de long/hauteur variable) - 11 courbes basalte (37 cm / 40 cm et 142 cm à 396 cm de long) - 50 objets lumineux en verre (30 à 70 cm de haut) - 30 bornes basalte (10 cm / 40 cm de haut) - plantations avec floraisons d'été et d'automne.

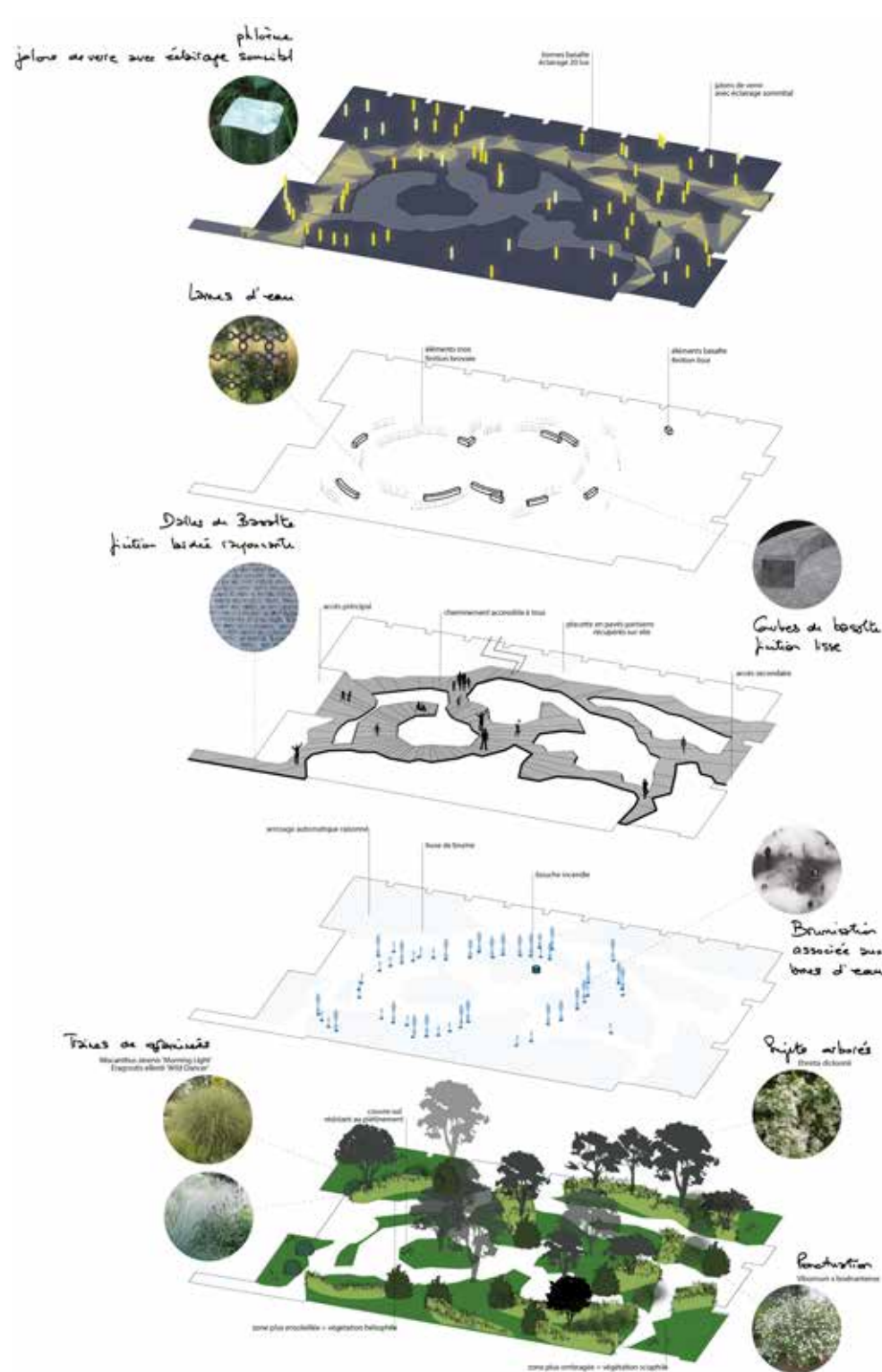


Le jardin et l'intervention d'artiste constituant l'oeuvre au sens de l'OPPIC sont ancrés dans un récit commun basé sur une lecture du lieu. Ce parti pris témoigne de la volonté d'explorer le vivant dans sa dimension sensible et biologique et de placer les usages au coeur de ce nouvel espace.

Le jardin s'organise selon une trame nouvelle dotée d'une « centralité augmentée » au regard du jardin historique dessiné par Henri Labrousse. Ce nouveau coeur résulte d'une rencontre et du croisement d'un centre ancien que révèle la présence des marronniers et d'un centre nouveau dont le mouvement est une invitation à circuler et pénétrer à l'intérieur de la BnF.

Si le choix opéré fait disparaître la fontaine, l'eau n'est pas absente du jardin. Au contraire, elle réapparaît, avec une dimension poétique, dans le dessin au sol d'une encyclie qui est le nom donné aux mouvements des cercles qui se forment à la surface de l'eau. Elle s'étire à l'échelle du lieu jusque dans la cour Tubeuf et la cour d'Honneur. Les contours ouverts et déployés du dessin accentuent son mouvement.

Ses courbes se composent de parties hautes et de parties basses autour desquelles s'enroule le végétal et que souligne un effet de brumisation. Ces éléments structurent le coeur du nouveau jardin dont la dimension vivante s'ancre aussi au sol, dans le choix des matériaux. On peut lire dans les stries du basalte, roche issue de lave volcanique, le récit d'une coupe biologique d'un arbre. Les objets lumineux, adossés aux courbes dessinées par la végétation, prolongent cet imaginaire mais ouvrent aussi vers de nouveaux récits. On pourrait y voir tant les points matérialisant les vaisseaux, par lesquels circulent habituellement l'eau et la sève, que des scintillements qui renverseraient la vision de nuit du jardin et rappelleraient celle d'un ciel nocturne.





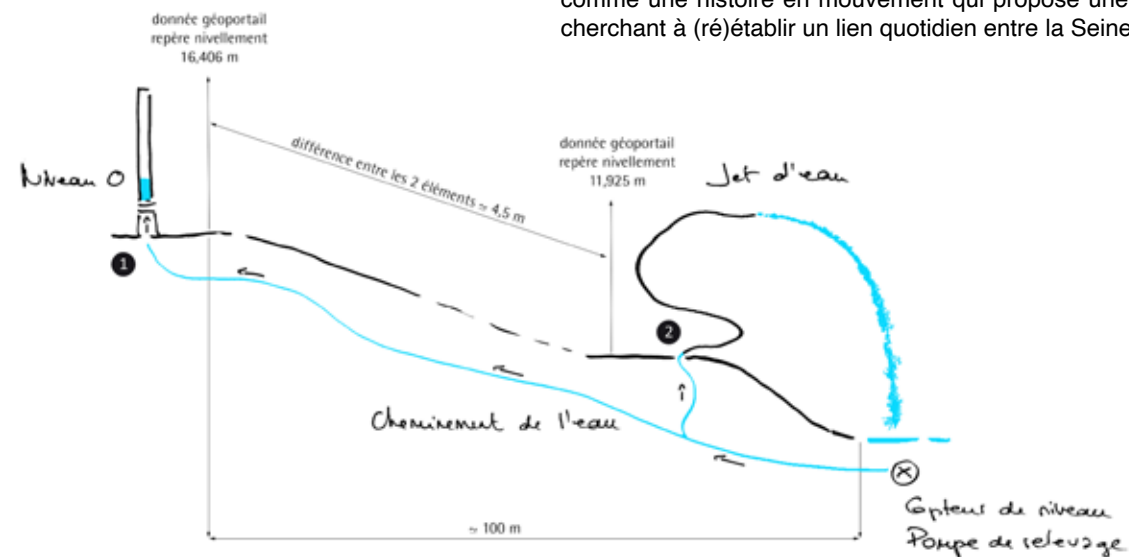
L'encyclie, 2019 - BnF Richelieu, Paris - Vues du jardin Vivienne (Ph NB_HR)



L'encyclie, 2019 - BnF Richelieu, Paris - Vue du jardin Vivienne (Ph NB_HR)



Prendre la mesure du fleuve



NB_HR

Les Veilleurs de crue 2018

Concours AREAS (Association de recherche sur le Ruissellement, l'Erosion et l'Aménagement du Sol) Site de Courcelles-sur-Seine (Projet phase concours : 2e)
Montant TTC : 75 000 euros

Installation in situ : verre - inox - pompe

L'œuvre s'inscrit à l'échelle du site de Courcelles-sur-Seine. Elle se compose de trois éléments qui dialoguent avec la vie du fleuve : elle illustre sa vie quotidienne (élément 1 : *#Observatoire*), elle agit parfois comme signal (élément 1 et 2 : *#Tuyau fou*), réactive la mémoire de la Seine (élément 2) ou enregistre les événements à venir (élément 3 *#Ligne de crue*).

Plusieurs éléments de l'œuvre seront visibles depuis la RD 316 et le Pont, depuis le chemin (qui se transformera prochainement en pistes cyclables) et depuis la rive opposée du fleuve. Elle s'adressera ainsi à un large public (riverains, cyclistes et automobilistes).

L'ensemble rend compte de la « vie ordinaire » ou « extraordinaire » d'un fleuve. En rendant visible ses variations, l'œuvre témoigne de sa nature vivante. L'histoire du fleuve se donne à lire sur le site de Courcelles comme une histoire en mouvement qui propose une expérience du lieu cherchant à (ré)établir un lien quotidien entre la Seine et ses riverains.

A photograph of the Musée de la Ville de Paris at dusk. The building features a modern glass and stone facade that blends with the historic stone buildings of the surrounding courtyard. The sky is dark and cloudy, and the courtyard is paved with cobblestones. Several small, circular lights are visible on the ground in the foreground.

Maître d'ouvrage : OPPIC
Maîtrise d'œuvre : Marc Barani
Montant TTC : 160 000 euros

PAIS EN VERRE

PUS

PAIS ALUMINÉ 5x5

Coul. n° 1

Coul. n° 2

Plan de dessin - Coupe

Mise à l'air

Mise à l'eau

Mise à l'électricité

Mise à l'air

Mise à l'eau

Mise à l'électricité

Mise à l'air

Mise à l'eau

Mise à l'électricité

Passe à l'air

Passe à l'eau

Passe à l'électricité

La présence de ces pavés en verre, apparaît dès l'entrée, rue Mazarine, englobe la cour n°3 et s'imisce jusque dans la cour n°2. Leur nombre est suffisant pour laisser deviner leur présence sans pour autant dessiner un parcours formel.



Pr (le soleil se lèvera demain) 2016

Commande : 1% Lycée Laplace (livraison 2018)
Maître d'ouvrage : Conseil Régional Basse-Normandie
Maîtrise d'œuvre : MILLET CHILOU et Associés
Lycée Pierre Simon de Laplace, Caen
Montant TTC : 92 388 euros

Installation in situ : matériaux mixtes, lumière



L'œuvre se déploie à l'échelle du lycée et s'inscrit dans une logique de parcours. Elle élargit la géographie imaginaire de l'école en explorant l'univers du scientifique Pierre-Simon de Laplace qui a donné son nom au lycée. L'œuvre repose sur une carte reprenant le positionnement du soleil et des 9 planètes du système solaire. Cette représentation graphique a été superposée au plan du lycée en prenant comme centre la forme circulaire située dans la cour entre la Grèce, l'Italie et l'Allemagne. Ce « rond-point » est devenu le soleil autour duquel viennent se positionner les 9 planètes. Chacune d'elles est issue d'une forme circulaire matérialisée par un objet (Pluton, Mercure), une sculpture (Terre, Vénus, Uranus, Neptune), un dessin graphique (Mars, Saturne) ou une forme lumineuse (Jupiter). Le positionnement de la planète au sein du lycée influence parfois les choix formels. Certaines parties de l'œuvre proposent des conditions d'usage : Vénus dans l'Atrium est

devenue un point de rencontre pour les lycéens, Uranus face au stade offre un espace de discussion.

À la nuit tombée, une « nébuleuse », accompagnée le cheminement des lycéens vers l'internat et un dessin de lumière souligne la présence des deux préaux du nouveau bâtiment.

Une partie des éléments du projet a été pensée en écho aux différentes spécialités du lycée Laplace (métiers de l'habitat et des travaux publics) pour favoriser la participation des lycéens à l'installation et la réalisation de différentes parties de l'œuvre. Le Soleil et Uranus ont notamment bénéficié de leur savoir-faire.

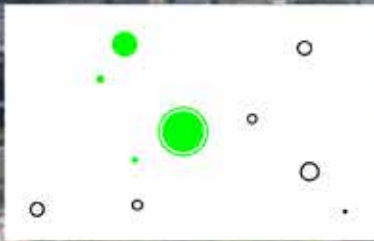
La carte astrale conçue pour le projet a été appropriée par les élèves du lycée. Ils ont reproduit le soleil et les 9 planètes au sol de l'atrium à l'occasion de la réfection du bâtiment. Cette réalisation du lycée propose une première approche de l'œuvre et reprend ses différents éléments.



Pr (le soleil se lèvera demain), 2016, Lycée Laplace, Caen - Vues d'installation (Ph NB_HR)



Pr (le soleil se lèvera demain), 2016 - Nébuleuse / jour - Lycée Laplace, Caen - Vue d'installation (Ph NB_HR)



MARS

Localisation :
bâtiment Italie – sur le toit
(extrémité ouest)

Dimension :
Ø 89 cm

Descriptif :
peinture circulaire monochrome

Technique :
peinture signalétique / couleur rouge

SOLEIL

Localisation :
cour - entre les bâtiments Grèce, Italie
et Allemagne

Dimension :
Ø 769 cm

Descriptif :
l'intervention se focalisera sur le pourtour
du rond point. La bordure actuelle sera
redessinée et remplacée par une bordure
en béton alternant couleur claire et foncée.

Technique :
béton, pigments, poussière de verre

JUPITER

Localisation :
bâtiment Italie (partie ouest) –
au niveau des marches et de la verrière

Dimension :
Ø 375 cm

Descriptif :
La plus grosse planète du système solaire
est représentée par un rond de lumière
projeté au sol et de couleur jaune

Technique :
projecteur à découpe (LED) + Gelat
+ caisson étanche

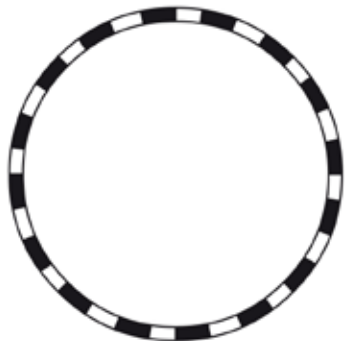
MERCURE

Localisation :
cour - entre les bâtiments Grèce, Italie
et Allemagne

Dimension :
Ø 73 cm

Descriptif :
Mercure, planète la plus chargée en fer,
sera représentée au sol par une plaque
de métal circulaire légèrement bombée
favorisant la présence de reflets.

Technique :
inox poli miroir



SOLEIL

Localisation :
cour - entre les bâtiments Grèce, Italie
et Allemagne

Dimension :
Ø 1935 cm / h et l cf. existant / bords droits chanfreins arrondis 45°

Descriptif :
l'intervention se focalise sur le pourtour
du rond point. L'ancienne bordure est
redessinée et remplacée par une bordure
en béton alternant couleur claire et foncée.

Technique :
béton, pigments, poussière de verre



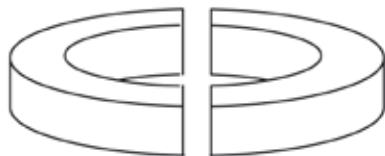
MERCURE

Localisation :
cour - entre les bâtiments Grèce, Italie
et Allemagne

Dimension :
Ø 90 cm / h=10 cm

Descriptif :
Mercure, planète la plus chargée en fer,
est représentée au sol par une plaque
de métal circulaire légèrement bombée
favorisant la présence de reflets.

Technique :
inox poli miroir / Épaisseur 3 mm



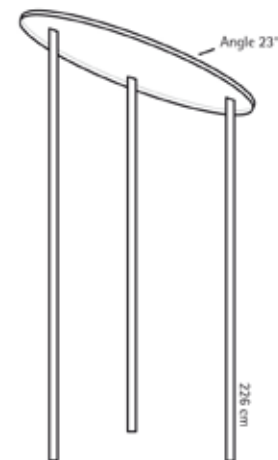
VENUS

Localisation :
atrium

Dimension :
Ø 276 cm / h=45 cm l=40cm

Descriptif :
Vénus est une « sculpture/assise »
composée de deux demi-cercles indépendants.
Elle est conçue de manière à être déplaçable.

Technique :
bois, inox poli miroir, tampon caoutchouc



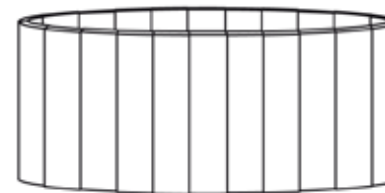
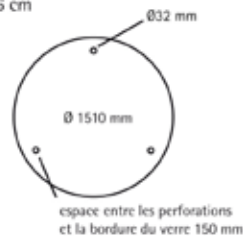
TERRE

Localisation :
allée de circulation longeant le bâtiment Allemagne –
(à cheval entre l'allée en bas de l'escalier et les plantations)

Dimension :
Ø 151 cm / h la plus basse=226 cm

Descriptif :
sculpture

Technique :
verre feuilleté 12.12.4 trempé
4 films Vanceva Sapphir 0006
+ tube inox 316 poli Ø50 mm
(cf. fiche technique p.8)



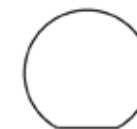
NEPTUNE

Localisation :
bâtiment Allemagne - côté atelier - cour matériaux

Dimension :
Ø 208 cm / h=100 cm

Descriptif :
Neptune prend la forme d'un réceptacle
circulaire permettant d'accueillir les matériaux
des ateliers.
La localisation de Neptune sur le plan
du lycée a directement orienté l'usage
et la forme de cet objet.

Technique :
bois



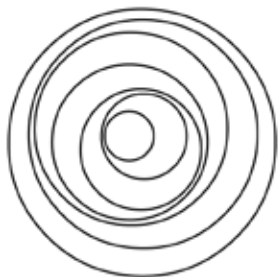
PLUTON

Localisation :
en bas des marches / terrain de sport

Dimension :
Ø 50 cm / tronqué à 3 cm

Descriptif :
Pluton est la plus petite planète du
système solaire. Elle prend la forme
d'une balle et est réalisée en volume
(sphère).

Technique :
inox / non brossé / Épaisseur 3 mm



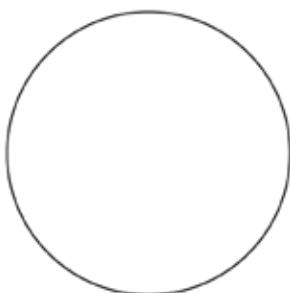
SATURNE

Localisation :
bâtiment Portugal – côté est –
partie surplombant le terrain de sport.

Dimension :
Ø 576 cm

Descriptif :
forme graphique composée de lignes courbes

Technique :
peinture argentée au sol / réf. : WATCO UN1263LQ
Épaisseur du trait 5 cm



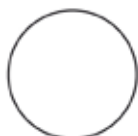
JUPITER

Localisation :
bâtiment Italie (partie ouest) –
au niveau des marches et de la verrière

Dimension :
Ø 375 cm

Descriptif :
La plus grosse planète du système solaire
est représentée par un rond de lumière
projeté au sol et de couleur jaune

Technique :
projecteur à découpe (LED) – réf. Ovation_E-260WW + Gelat Jaune



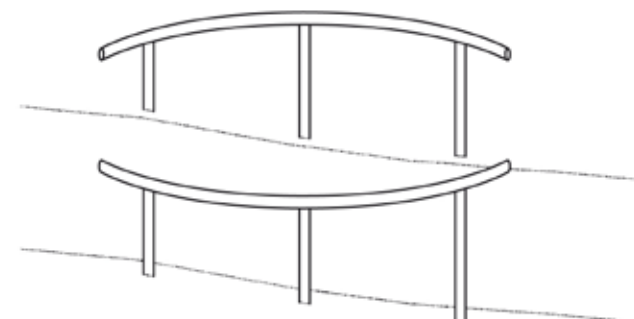
PLUTON

Localisation :
bâtiment Italie – sur le toit
(extrémité ouest)

Dimension :
Ø 224 cm

Descriptif :
peinture monochrome

Technique :
peinture signalétique Zolpan
Primaire sol 100 NF 1L
Ultramolur A TR 1LTS1
Teinte RAL 800



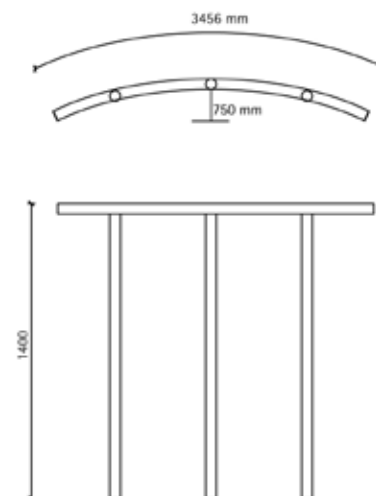
URANUS

Localisation :
allée de circulation descendant du bâtiment Grèce au stade.

Dimension :
Ø 370 cm / Profondeur des () 75 cm / h la plus haute = 110 cm

Descriptif :
"Sculpture/Assise" encadrant l'allée
Le terrain étant en pente, les deux parenthèses formant
le cercle Uranus offrent des assises de différentes hauteurs

Technique :
tubes inox 316 poli Ø50mm





Pr (le soleil se lèvera demain), 2016 - Nébuleuse / nuit - Lycée Laplace, Caen - Vues d'installation (Ph NB_HR)



À partir d'ici
Centrale de mobilité de l'Ecoquartier fluvial de l'Île St Denis
Vues d'installation (Ph. NB_HR)



À partir d'ici 2016

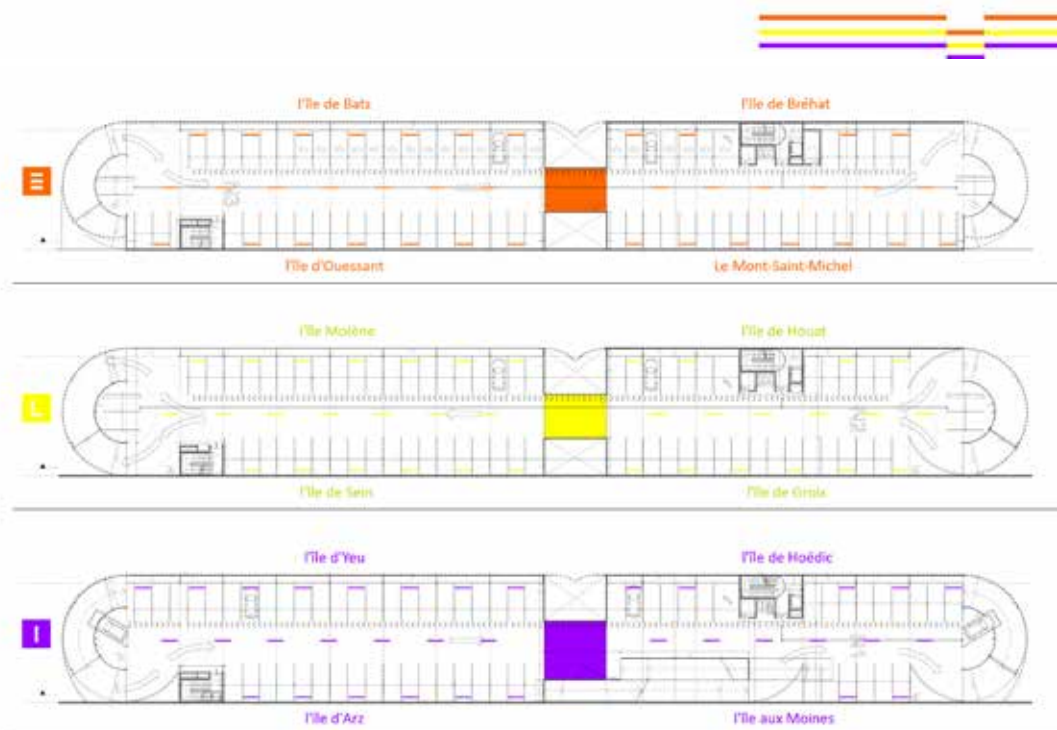
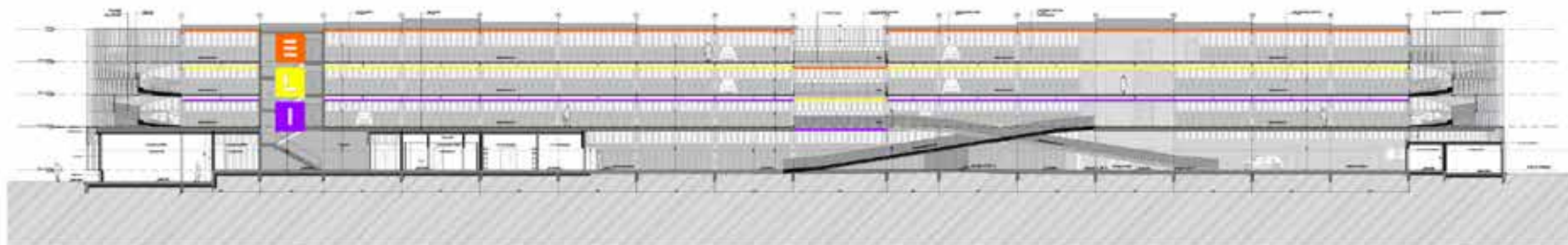
Commande : Centrale de mobilité de l'Ecoquartier fluvial de l'Île St Denis
Maître d'ouvrage : SEM - Plaine Commune Développement (livraison 2017)
Maîtrise d'œuvre : K-Architectures
Montant TTC : 30 000 euros

Installation in situ : intervention sur les 3 niveaux du parking
néon + intervention lumière sur l'éclairage existant du parking
- gélamines de couleur + marquage identifiant les zones de
stationnement - îles communes (pochoirs).

L'Île-Saint-Denis a la particularité d'être une « île commune » dont le périmètre correspond uniquement au contour de l'Île. Elle partage cette particularité avec seulement 14 autres communes en France comme Bréhat, Houât, Hoedic, Ouessant ou encore l'Île d'Yeu. Nous avons utilisé le nom de ces îles pour délimiter des zones de stationnement. Cette invitation au voyage débute dès l'entrée de la centrale de mobilité avec le néon « À partir d'ici » qui signale l'accès à la nouvelle centrale de mobilité. À la tombée de la nuit, des lueurs orange jaune bleu émanent du pli architectural abritant les passerelles et dessinent le cœur du bâtiment.

Ces quinze noms d'île sont en réalité une amorce qui ouvre sur « des ailleurs » qui ne se limitent pas aux seules îles citées mais qui intègrent toutes celles que l'utilisateur peut imaginer.





À partir d'ici, Centrale de mobilité de l'Ecoquartier fluvial de l'Île St Denis - Zones de stationnement d'après les 14 autres îles communes



À partir d'ici, Centrale de mobilité de l'Ecoquartier fluvial de l'Île St Denis - Zones de stationnement nommées d'après les 14 autres îles communes - Pochoirs + peinture signalétique
Vues d'installation (Ph. NB_HR)



Pas à pas, 2015, Société du Logement de la Région de Bruxelles-Capitale (SLRBC), Le Foyer Jettois - Résidence Florair, Jette - Avenue Guillaume de Greef, 1, 2, 3 et 4 - Vues d'installation (Ph. NB_HR)



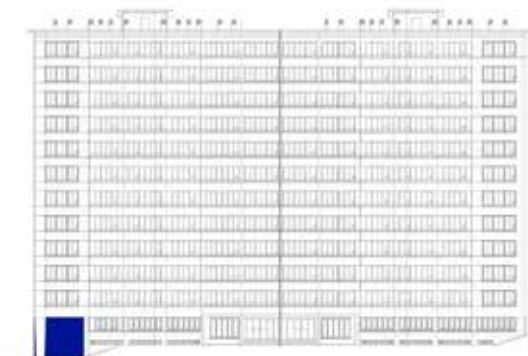
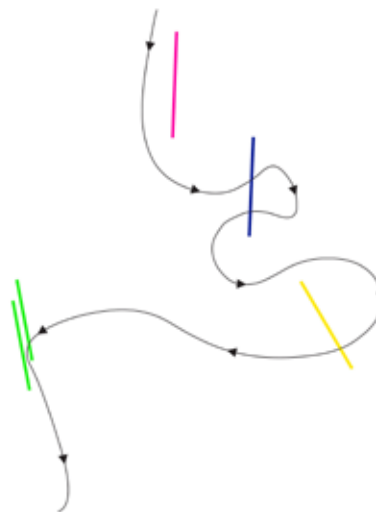
Pas à pas 2015

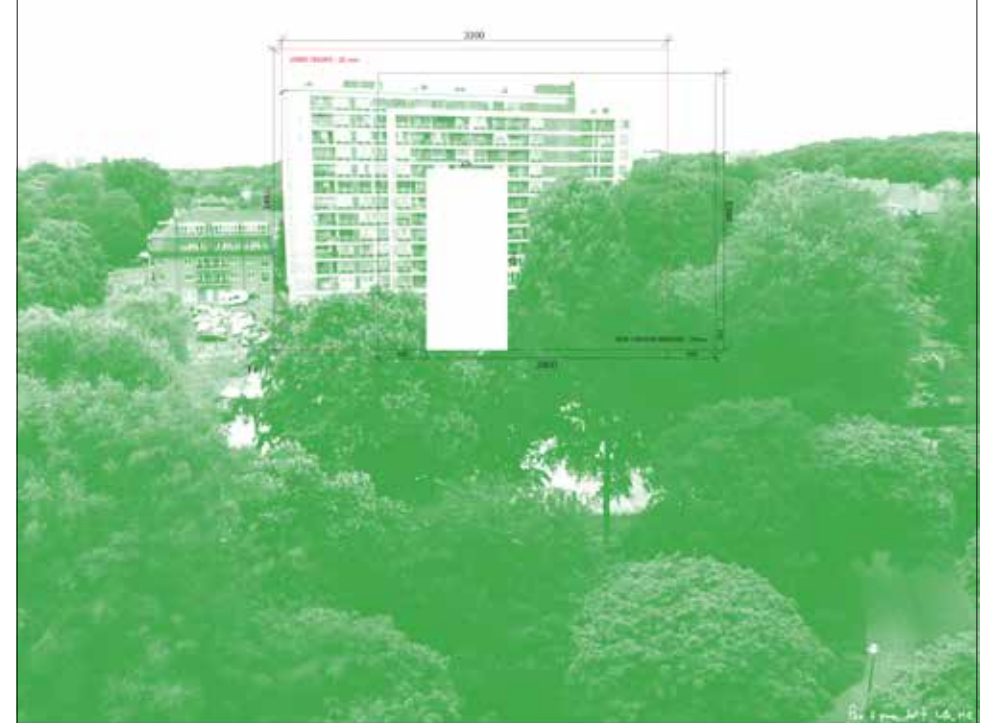
Commande : 101e % artistique (livraison 2017)
Société du Logement de la Région de Bruxelles-Capitale (SLRBC) - Le Foyer Jettois
Résidence Florair, Jette - Avenue Guillaume de Greef, 1, 2, 3 et 4 - Bruxelles
Montant TTC : 185 000 euros

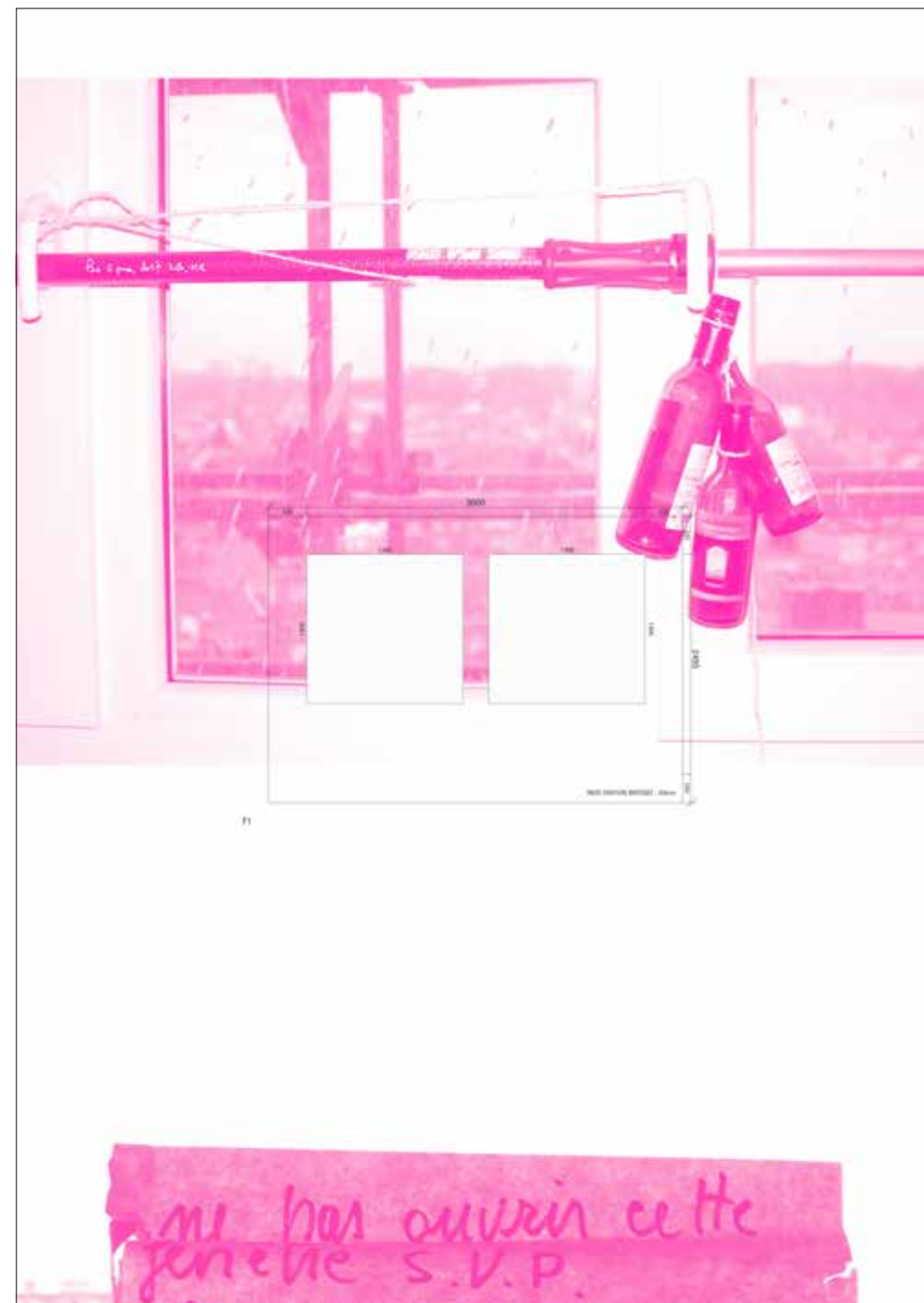
Pas à pas #01 : Récit de territoire : lecture performance - affiches.
Pas à pas #02 : Intervention lumière : Florair 1 jaune - Florair 2 bleu - Florair 3 rose - Florair 4 vert (LED Bars RGBW).
Pas à pas #03 : Intervention paysagère : 4 plaques inox (3 plaques de 360 x 250 cm et 1 plaque de 280x230 cm) - découpes géométriques + 1 plaque de verre 320 x 240 cm.

L'intervention artistique proposée pour le quartier Florair s'intitule « Pas à pas ». Ce titre fait écho aux trajets piétonniers qui sillonnent l'espace paysager. Les habitants redessinent une partie de leur quartier en marchant et empruntant des cheminements qui évoluent avec le temps. Cette pratique du lieu mais également son histoire et la singularité architecturale des bâtiments sont le point de départ de notre intervention. Plus que de créer des nouveaux usages, nous souhaitons donner une lisibilité à ceux qui existent déjà et qui font sens pour les habitants. Nous avons réactivé l'histoire de ces bâtiments, non pas par un historique fastidieux mais en recomposant une trame narrative rendant possible la construction d'un nouvel imaginaire. En d'autres termes, cette proposition est conçue comme une rencontre entre l'histoire du site et ses « pratiques habitantes ».

Trois interventions successives ont scandé notre démarche : deux s'inscrivent à l'échelle des bâtiments (installation lumineuse) et de l'espace paysager (installation paysagère) ; une troisième est conçue avant tout comme une expérience du lieu (récit de territoire).







Pas à pas, 2015, AFFICHES (Ph. NB_HR)



Pas à pas, 2015, Société du Logement de la Région de Bruxelles-Capitale (SLRBC), Le Foyer Jettois - Résidence Florair, Jette - Avenue Guillaume de Greef, 1, 2, 3 et 4 - Vues d'installation (Ph. NB_HR)



**point A point (projet phase concours)
2014**

Concours 1% Institut des Métiers et de l'Artisanat du Pays de Meaux
(procédure déclarée sans suite)

Maître d'ouvrage : Chambre de Métiers et de l'Artisanat de Seine et Marne/
L'Agence Foncière et Technique de la Région Parisienne

Maîtrise d'œuvre : Emmanuelle Colboc et associés

Montant TTC : 185 000 euros

Installation in situ : intervention paysagère (acier époxy, system LED)

L'Institut des Métiers et de l'Artisanat (IMA) se présente comme un bâtiment qui « se protège » du site et en même temps qui le révèle. Le décaissement du terrain et les proportions données à l'architecture ont pour effet de libérer les perspectives et diversifier les points de vue. Cette caractéristique du projet nous a conduits à travailler sur la topographie du site, non seulement celle de l'espace sur lequel s'implante le bâtiment mais aussi celle du paysage dans lequel s'inscrit l'IMA. La butte de Montassis, située à Chauconin Neufmontiers, caractérise le paysage nord de la Seine et Marne. Le dessin qui en a été extrait et transformé est devenu, à l'échelle de l'IMA, une sculpture paysagère jouant avec les vides et les pleins. De jour, elle redessine un relief imaginaire rythmé par une composition verticale ; de nuit, elle dévoile un dessin de lumière tracé par un ensemble de points lumineux perceptibles depuis le bâtiment et les voies de circulation.

Le Bonsoir de Pont-Audemer 2014

Commande : 1% Médiathèque de Pont Audemer
(livraison 2015)

Maître d'ouvrage : Ville de Pont Audemer

Maîtrise d'œuvre : Catherine Geoffroy & Frank Zonca
Architectes associés

Montant TTC : 35 700 euros

Installation in situ : dessin de lumière, néon

Le langage architectural de la médiathèque se développe en lien avec le canal. La présence de l'eau et l'architecture du bâtiment sont deux éléments à partir desquels nous avons tissé les fils de notre proposition. C'est à partir des lignes rythmant les façades Est et Ouest que nous avons composé un dessin. Ce tracé a composé une trame de fond dans laquelle nous avons superposé plusieurs cercles de tailles différentes. Pour créer un effet de mouvement, nous avons décalé puis supprimé la trame tout en gardant ou effaçant certaines parties des cercles. Le dessin s'est alors déformé comme la surface de l'eau qui se trouble.

L'œuvre s'inscrit également à l'échelle de la ville: le bâtiment se localise sur l'ancienne Porte Nord qui, au Moyen Age, se fermaient quotidiennement à la sonnerie du couvre-feu indiquant le passage du monde diurne au monde nocturne.

Pont-Audemer est l'une des rares communes à avoir conservé cette tradition. A 22 heures, la cloche de l'église Saint-Ouen retentit encore. Au son annonçant le couvre-feu, le dessin de lumière s'anime avant de retrouver sa forme puis s'éteindre.



*Le Bonsoir de Pont-Audemer, 2014, Médiathèque
Vues d'installation (Ph. NB_HR)*



Les murs ont la parole 2013

Commande : 1% Groupe scolaire Anatole France,
Carrefour Pleyel (livraison 2013)
Maître d'ouvrage : Ville de Saint-Denis
Maîtrise d'œuvre : Fabienne Bulle
Montant TTC : 57 000 euros

Installation in situ : 10 écritures, néon

Le projet a été conçu en écho à la sobriété de l'architecture et propose un dialogue entre l'univers de l'école et les mots écrits sur les murs des villes (graffiti). Les parois en Viroc (mélange de bois/ciment) constituent une identité forte de l'architecture. Elles ont été assimilées au tableau noir de l'école et le trait de lumière au tracé à la craie. Dix écritures lumineuses ont été réparties dans le bâtiment. A l'entrée, rue de la Harpe, on peut lire « Faut y entendre une mélodie », dans la cours on trouve « Rire », « 15 min », à la bibliothèque : « dix lettres », dans le couloir derrière la fenêtre faisant face à la construction d'une nouvelle cité universitaire on lit « + de soleil ». Chacun des messages s'inscrit en résonance aux fonctions, aux usages ou aux caractéristiques de l'espace.

Vues d'installation (Ph. NB_HR)





Les murs ont la parole, 2013, groupe scolaire Anatole France, Saint-Denis - Vue d'installation (Ph. NB_HR)



Les murs ont la parole, 2013, groupe scolaire Anatole France, Saint-Denis - Vue d'installation (Ph. NB_HR)

Les cercles du square Verdun (Passage imaginaire)
2013

commande de la copropriété 1-4 square de Verdun, Paris
Installation permanente (livraison 2013)

4 bases circulaires en béton brossé : Ø 298 cm, Ø 153 cm
Ø 104 cm, Ø 256 cm

Tôle inox polymiroir (3 mm)

Cette intervention montre comment à partir d'un contexte nous intégrons la sculpture et l'objet dans notre démarche. Quatre cercles, réalisés en béton brossé, sont disposés en quinconce. Ces quatre éléments de quinze centimètres de haut, émergent directement de l'asphalte. Le mouvement donné aux cercles est similaire à celui que l'on retrouve dans plusieurs de nos oeuvres - Sans titre (Rebounds), 40 rue de Richelieu, 2010 ; Passage Imaginaire, 2010 - mais à chaque fois l'échelle et le médium diffèrent (néon, peinture sur verre, sérigraphie). Dans la cour de la copropriété du square Verdun, les cercles répondent aux rondeurs architecturales des années 30 de certaines parties de l'immeuble. Le rapport entre l'oeuvre et le bâtiment se construit aussi autour d'un jeu de reflets : une plaque polymiroir recouvre la surface de l'un des cercles.





Les cercles du square Verdun (Passage imaginaire)
2013
copropriété 1-4 square de Verdun, Paris
Vues d'installation (Ph. NB_HR)



Les cercles du square Verdun (Passage imaginaire), 2013
copropriété 1-4 square de Verdun, Paris

Jaune : ANTHEMIS / BIDENS / OEILLETS D'INDE
Tôle inox polymiroir

Bleu : CAMPANULES PORTENSCHLAG. / SAUGES PATENS

Violet : ASTERS BLEU / LOBELIA LAGUNE / VERVEINE DE BOUTURE

Vues d'installation (Ph. NB_HR)

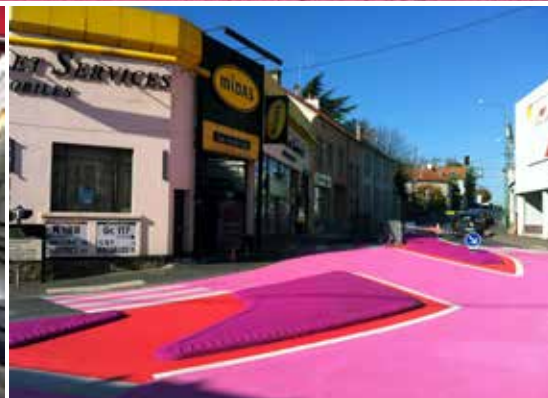


Je ne trompe pas, j'avertis 2011

Carrefour de l'Éléphant, Palaiseau

Commande : Conseil général de l'Essonne
Installation in situ : peinture acrylique
impression sur plexiglas
Ø 21 cm

Le carrefour de Palaiseau, situé en bordure de centre ville et donnant accès à l'A10, est appelé communément par les Palaisiens : « le carrefour de l'Éléphant ». Aucune plaque n'atteste de son existence administrative. Seul une auberge située sur ce carrefour reprend cette appellation et permet de comprendre que c'est tout un récit qui s'est forgé au fil des années depuis la fin du 19ème siècle. C'est ce récit que nous avons décidé de réactiver en marquant visuellement ce carrefour. Nous avons rempli de couleurs les vides laissés par la signalétique en choisissant les plus improbables pour un tel lieu. À travers les réactions suscitées par la couleur c'est aussi l'histoire de ce carrefour qui a refait surface : « L'intention est d'amorcer le dialogue et de délier les langues en échangeant le code de la route pour celui du langage. (...) L'intervention débute par une discussion avec les habitants, les partenaires du projet, les pouvoirs publics et se poursuit par des échanges répétés mêlant sociologie et communication visuelle (...). Dans cette démarche conceptuelle où l'intention prévaut, la peinture devient le prétexte à une action, celle de réactiver un point de rencontre avec le lieu, un rendez-vous avec son histoire et celle que l'on interprète » (Karine Maire, catalogue *La Science de l'art, La lumière*, Silvana Editoriale, 2012, p. 22-27)



Cela ne tient qu'à 1 cheveu
2011

Commande : Galerie Bertrand Grimont, Paris

Installation permanente dans le showroom de la galerie
13 mètres de néon blanc en 5 parties - 227 x 252 cm - gradateur

Le showroom de la galerie Bertrand Grimont (Paris) est un lieu sans fenêtre et sans lumière. La commande, formulée par le directeur de la galerie, était de concevoir une œuvre permettant d'éclairer le lieu et de s'adapter aux différentes fonctions du showroom (événements, rendez-vous, lieu de vie). Nous avons créé une forme suspendue matérialisée par un néon blanc, enroulé et déployé au plafond. Ce dessin a été réalisé en écho au nom de la rue (rue de Montmorency) et au conte de Perrault qui s'y réfère (Barbe Bleue). La forme reprend celle d'un cheveu. Le néon est équipé d'un gradateur qui permet d'adapter la luminosité à l'usage du lieu créant par la même occasion plusieurs perceptions de l'œuvre.



Cela ne tient qu'à 1 cheveu, 2011, Galerie Bertrand Grimont, Paris
Vues d'installation (Ph. A. Mole)





**Qu'est-ce qui cloche Paul ?
2010**

Chapelle de Notre Dame de l'Annonciation, Meudon
Commande : Diocèse de Nanterre

Cloche à tintements aléatoires : 24 coups en 12 heures -
4 cercles en néon blanc Ø 69,5 cm ; Ø 136 cm ; Ø 204 cm ; Ø 204 cm

Pendant la période de rénovation de la chapelle, nous avons réactivé la cloche qui était restée silencieuse pendant près de vingt ans. Elle ne marquait ni les heures, ni les offices religieux. Elle fonctionnait de manière aléatoire, en tintement ou en volée. Elle sonnait 24 fois en 12 heures (de 8h à 20h) comme si

elle s'était dérégulée. En écho quatre cercles en néons blancs, légèrement désaxés et entremêlés, ont été fixés sur la rosace du bâtiment. Comme toutes les cloches, celle de Meudon porte un nom : elle s'appelle Paul.

Maison de la Parole, Meudon - Vue d'installation (Ph. C. Le Guay)



Qu'est-ce qui cloche Paul ?, 2010, Maison de la Parole, Chapelle de notre Dame de l'Annonciation, Meudon - Vue d'installation (Ph. C. Le Guay)



**Never more, will we be silenced!!!
2006-2009**

#1 : Festival des Architectures Vives, Pop up City, Magasins Généraux, Paris, 2006

(collaboration avec LAN Architecture)

33 tubes fluo Ø 26, 120 cm - réglettes étanches - filtres bleu, jaune, rose

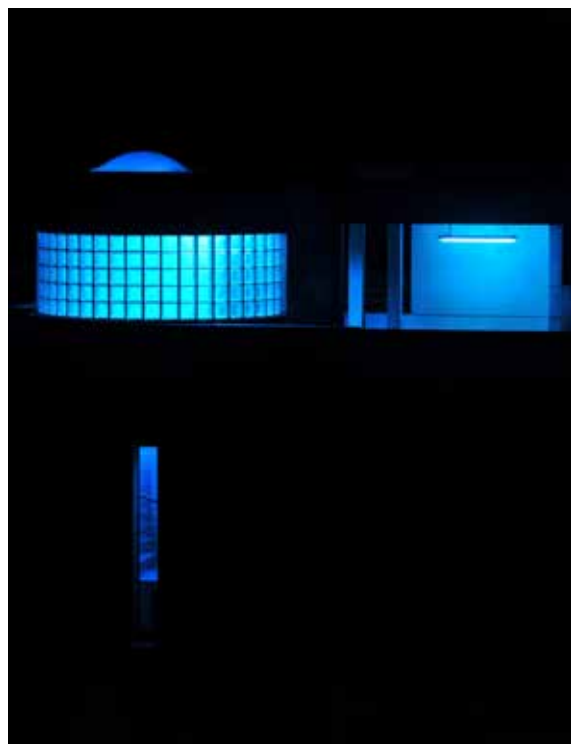
#2 : CCAS de Merlimont, Commande EDF, 2008 - Installation permanente

9 tubes fluo Ø 26, 120 cm - réglettes étanches - filtres bleu, jaune, rose

#3 : Point Ephémère, Paris, 2009 - Installation temporaire (1 an)

22 tubes fluo Ø 26, 120 cm - réglettes étanches - filtres bleu, jaune, rose

Never more, will we be silenced!!! (message issu d'un graffiti) est un signal lumineux conçu pour répondre à différents sites ou différentes configurations. Il révèle la singularité d'un espace et de son architecture en faisant intervenir, successivement et suivant une temporalité fixée par la nature du lieu (saisons, événements), trois couleurs : le bleu, le jaune et le rose.



Never more, will we be silenced!!! #2, 2008, EDF-CCAS de Merlimont
Vues d'installation (Ph. F. Thibault)



Never more, will we be silenced!!! #3, 2009
Point Éphémère, Paris
Vue d'installation (Ph. NB_HR)

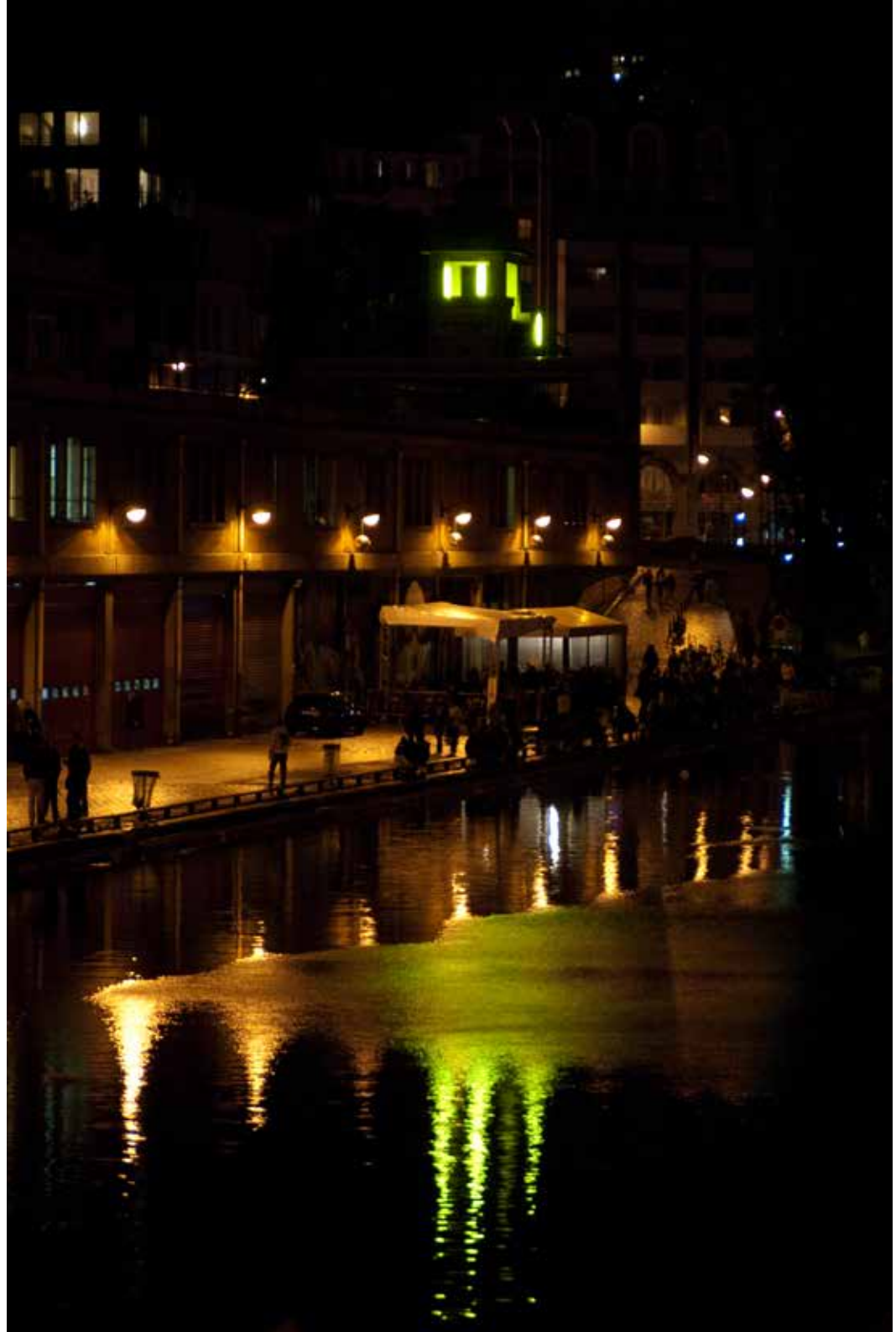


Never more, will we be silenced!!! #3, 2009
 Point Éphémère, Paris
 Vues d'installation (Ph. NB_HR)





Never more, will we be silenced!!! #3, 2009
 Point Éphémère, Paris
 Vues d'installation (Ph. NB_HR)





Sans titre (Rebounds)
2005

Commande : JTM Gallery, Paris

Installation in situ (2005-2012)

4 cercles Ø 183 cm, Ø 100 cm, Ø 70 cm et Ø 170 cm
composés chacun de 2 demi-cercles en néon blanc

Sans titre (Rebounds) a été réalisée suiteaux travaux effectués au rez-de-chaussée du bâtiment. Cette pièce se compose de quatre cercles en néon blanc fixés au plafond de la galerie. Ils sont de tailles différentes et sont conçus pour être allumés intégralement ou en ligne par demi-cercles opposés. Leur disposition et leur taille répondent à l'architecture du lieu. Le dessin ainsi obtenus se prolonge par le jeu des reflets visibles dans les vitres de la galerie.

Vue d'installation (Ph. P. Thibault)



Nathalie Brevet, née à Cholet en 1976

n@nathaliehughes.com

T 06 13 58 11 94

Hughes Rochette, né à Tours en 1972

h@nathaliehughes.com

T 06 09 36 34 52

Travail artistique commun depuis 2001

www.nathaliehughes.com

Expositions (sélection)

2024 *20 ans déjà*, Point Ephemere, Paris

2023 *encore & en-corps*, 30 ans d'imagespassages, commissaires : Annie Aguetaz, Bonlieu Scène nationale, l'Annecy

Une goutte d'eau... 1 % Collège Christiane Desroches Noblecourt, **Conseil Départemental du Val-de-Marne**, Villeneuve-Le -Roi

ArtConnexion, commissaires : Amanda Cabree, Ninon Martin, Sebastien Deltombe, Lille

2022 *Maquettes, Modèles, Marabout et bout d'ficelle*, Adeline André, Istevan Dohar, Nathalie Brevet_Hughes Rochette - La Ruche, Paris

La fête dans les étoiles, école primaire Simone Veil, commande de la Set, Tours

2021 *Beyond Concrete Jungle*, commissaire : Camille Prunet - **Lieu-Commun**, Toulouse

Jardin deu hountanèr, **commande publique, Lecture**

Lenticelles, **E.P.S.M de l'Agglomération Lilloise, commande publique**, Lille

2020 *Utopies Fluviales*, commissaires : Christophe Cuzin & Véronique Follet, Odyssée de Paris - Maison de l'Architecture de Normandie, Rouen

l'aigle, le dauphin, Emerige, 1 immeuble, 1 oeuvre, Programme immobilier Gabriel Peri, Rosny-sous-Bois

2019 Festival - *Les pierres sauvages #2 «architecture et matières vivantes»*, commissaire : Carine Merlino, **La cuisine, centre d'art et de design**, Nègrepelisse

Utopies Fluviales, commissaires : Christophe Cuzin & Véronique Follet, Canal satellite/ac, Migennes - 6b, Saint-Denis

Gigantisme, commissaires : [Keren Detton](#), [Géraldine Gourbe](#), [Grégory Lang](#), [Sophie Warlop](#), **FRAC Grand Large — Hauts-de-France et le LAAC — Musée de France, Dunkerque**

2018 *Utopies Fluviales*, commissaires : Christophe Cuzin & Véronique Follet,

La Maréchalerie, l'ENSA V.

Measurements, commissaires : Société + Christophe Veys, **Société**, Bruxelles

Hors piste, commissaires : LaMontagne Brussels Gwenaëlle de Spa, Benjamin Ottoz, Julien Paci, LaVallée, Bruxelles

En vrai, Galerie Un-spaced, Paris

2017 *Utopies fluviales : Prologue*, commissaires : Christophe Cuzin & Véronique Follet, MuséoSeine, Caudebec-en-caux - La Terrasse, Nanterre - Tétris, Fort de Toureneville, Le Havre

Une île, commissaire : Pauline Lisowski, 6b, Saint-Denis

Time, commissaires : Els Vermang et Manuel Abendroth, **Société**, Bruxelles

Territoire, cartographie, migration, biennale Siana 2017, commissaires Julie Sicault Maille et Nicolas Rosette, **Domaine départemental de Chamarande**

Volume / Espace/ Trait, commissaire : Virginie Prokopowicz, Le Mur, Prieuré de Pont-loup, Moret sur Loing

Là, commissaire : Michel Brière, ABA, Aumônerie de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, Saint-Joseph-des-Nations, Paris

Dimensões Variáveis/ Variable Dimensions, commissaires : [Gregory Lang](#) et [Inês Grosso](#), **MAAT | Museu de Arte, Arquitectura e Tecnologia, Lisboa**

2016 *Presqu'île #1*, commissaire : [Eric Degoutte](#), **Les Tanneries, centre d'art d'Amilly**

Eblouissement, **Centre d'art contemporain Chanot**, Clamart

Pr (le soleil se lèvera demain), 1 % nLycée Laplace, Région Normandie, Caen

À partir d'ici, Centrale de mobilité de l'Ecoquartier fluvial de l'Île Saint Denis

Paysage inversé, commissaires : Eloïse Guénard et Noël Le Roux, Les muches de Domqueur

La ville au corps, commissaires : [Jeanne Brun](#) et [Jessica Castex](#), **Carreau du Temple, Paris**

Microscopie du banc, commissaires : Sophie Auger-Grappin et Aline Gheysens,

Micro Onde, centre d'Art de L'onde, Velizy

Yia Art Fair #06, Galerie Un-spaced, Espace Louise, Bruxelles*

2015 *Artistes et Architecture - Dimensions variables*, commissaires [Didier Gourvennec Ogor](#) et [Grégory Lang](#), **Pavillon de l'Arsenal, Paris**

RECTO/VERSO, **Fondation Louis Vuitton**, avec le secours populaire, Paris

de Loing en loin, **Les Tanneries, centre d'art d'Amilly***

au fil de l'eau, **Galerie Mercier & Associés**, Paris*

Pas à pas, réhabilitation de logements sociaux (101%), Résidence Florair, Jette, Belgique

Sans titre () #3, Galerie Un-spaced, Paris

Déambulations, carte blanche à Mathieu Weiler, galerie Brun Leglise, Paris

Seine-Saint-Denis Style, commissaires : Laura Morsch-Kihn & Océane Ragoucy, cité des arts de Montmartre, Paris

2014 *Le Bonsoir de Pont-Audemer*, 1 % Médiathèque de Pont Audemer

Dans la maison de Monsieur C., Cramont étape #2, commissaires : Eloïse Guénard et Noël Le Roux

Drapeaux, sur une proposition de Philippe Cazal, Festival a-part 2014, Dialogues avec Goya, les désastres de la guerre, Les Baux-de-Provence, Champ de Baumanière, Vallon de la Fontaine

Architectures d'urgence, **Pavillon Vendôme, Centre d'art contemporain Clichy**

Les Ruines Circulaires, commissaire [Jean-Marc Avrilla](#), **Institut Français et Meet factory, Prague**

2013 *Les murs ont la parole*, 1 % Groupe scolaire Anatole France, Saint-Denis
[Musée éclaté de la Presqu'île de Caen](#) (invitation du Point du Jour - Cherbourg), **ESAM de Caen/Cherbourg**
Les cercles du square Verdun (*Passage imaginaire*), 2013, 1-4 square de Verdun, Paris
Outsider (*un geste à part*), **centre d'art bastille**, Grenoble
[Monkey business](#), commissaire Grégory Lang, **galerie Sophie Scheidecker**, Paris
Espace augmenté, **galerie Bertrand Grimont**, Paris
L'Albatros, commissaire : Antoine Perpère, Congrès d'addictologie, Palais Brogniard, Paris
[Sous influences](#), commissaire : Antoine Perpère, **Maison Rouge - Fondation Antoine de Galbert**, Paris
Outsider (*un geste à part*), bibliothèque universitaire de Grenoble

2012 *Le chat est dans la forêt*, commissaires : Julie Béna et Antonio Contador, parcours / performances, Ivry-sur-Seine
[Who's afraid of red yellow and blue?](#) commissaire : David Rosenberg, **Maison rouge - Fondation Antoine de Galbert**, Paris
Le temps d'après, **Galerie Bertrand Grimont**, Paris*

2011 *Je ne trompe pas, j'avertis*, Carrefour de l'éléphant, Conseil Général de l'Essonne, Palaiseau
9+3, Parcours Hospitalités, **TRAM, commande de l'EMBA/Galerie Édouard Manet, Gennevilliers et Les églises (Centre d'art de Chelles)**, Chelles*
Cela ne tient qu'à 1 cheveu, 2011, **galerie Bertrand Grimont**, Paris
Arts Psychoactifs, commissaire : Antoine Perpère, Art-cade, Galerie des grands bains douches de la plaine, Marseille
Chambres sourdes, commissaire : Audrey Illouz, **Parc culturel de Rentilly**, Bussy-Saint-Martin
[Scope the restaurant to find the best table](#), **Point éphémère**, Paris*

2010 *Qu'est-ce qui cloche Paul ?*, La Maison de la Parole, Meudon*
Festival AP'ART, Donation Mario Prassinis, St Rémy de Provence
Partition, JTM Gallery, Paris*
Nuit des instituts, **Institut français, Bucarest**, Roumanie
Duel, JTM Gallery, Paris
VIDEO, VIDI, VISUM, **Galerie Poggi, Bertoux associés**, Paris

2009 *MUR MURs*, Point Ephémère, Slick 09, Paris
Nuit Blanche, Paris
Mostra de Video, **Museu de Arte de Londrina**, Londrina, Brésil
Mostra de Video, CDMAC_ Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza, Brésil
Água Grande: os mapas alterados, Instituto Paranaense de Arte, **5ª Bienal VentoSul**, Curitiba, Brésil
Never more, will we be silenced!!! #3, Point Ephémère, Paris*
[Cellula, Collège des Bernardins](#), Paris*

2008 *Silêncio*, commissaire : Audrey Illouz, **Galerie Vermelho**, São Paulo, Brasil
Auto Radio, Art Radio wPS1, Slick 08, Paris
Never more, will we be silenced!!! #2, 2008, **EDF-CCAS**, Merlimont

Is it me? Can it be?, **Envoy gallery, New York***
Pas de deux, Imagespassages, Bonlieu Scène Nationale, Annecy
=ABOUT=, Galerie Griesmar & Tamer, Paris*
Mémoires externes, Galerie Griesmar & Tamer, Paris

2007 =ABOUT=, **Sensei, New York***
Le jour de la sirène, commissaire : Christophe Cuzin, La générale en manufacture, Paris
Hommage à Danièle Huillet, Imagespassages, Bonlieu Scène Nationale, Annecy
Hop Zone, La Malterie, Lille*
J'aime beaucoup ce que vous faites !, **Envoy gallery**, New York
Galerie Ipso Facto (avec Laurie Anne Estaque), Nantes*

2006 *Appartement alloué*, Galerie Artcore / Johan Tamer Morael, Paris
5e biennale de Gyumri, Armenia
Festival des Architectures Vives, Pop up City (avec LAN Architecture), Magasins Généraux, Paris
Slick, Galerie Artcore / Johan Tamer Morael, Paris
Água Corrente, **Centro Cultural São Paulo**, Brésil
L'API, agnès b., Paris
Vidéo'appart, Immanence, Paris
L'Etat du monde, Traverse Vidéo, Forum des Cordeliers, Toulouse

2005 *18e Intants Vidéo nomades*, Théâtre des Salins, Scène Nationale, Martigues
[A] venir, **Les églises (Centre d'art de Chelles)**, Chelles*
Artcore#11 : Métamorphose, Galerie Artcore, Paris
Soundtoys - Transigence, Folly Gallery, Lancaster, UK
AUD-802 [Déviation Blois], **Musée de l'objet**, Blois*

2004 *Artcore#7 : La cour des miracles*, Galerie Artcore, Paris
Chapelle des Récollets, Maison de l'Architecture, Paris
Feed Back, **Parc de la Villette**, Paris
Design et lumière, Arcade, Château de Sainte-Colombe-en-Auxois
AUD-802 [étape Bruxelles], **CIVA_Centre international pour la Ville et l'Architecture**, Bruxelles*

2003 *Shift*, Ecole des Beaux-Arts, Annecy
ImagesPassages, **Musée-Château**, Annecy
360°+ Para GLOBE Gallery / MMAC Festival, Tokyo*
Rencontres A3, invité par Raymond Hains, Place Saint-Sulpice, Paris
[AUD-802 \[étape Anvers\]](#), **MuHKA (Musée d'Art Contemporain d'Anvers)***

2002 *Psyché*, **Paris Project Room**, Paris*
Lancement du Projet AUD-802, **Maison de la Villette**, Paris*

* expositions personnelles

Commandes publiques - 1% artistique

LAUREAT :

Collège Christiane Desroches Noblecourt (Villeneuve-Le -Roi), **Conseil Départemental du Val-de-Marne** (maître d'ouvrage), agence d'architecture SEMON-RAPAPORT (maître d'oeuvre) - livré en 2024 - budget 130 000 TTC

Mission d'intervention dans l'espace public, **commande de la Set et de la Ville de Tours** pour l'école primaire Simone Veil, 2022 - budget 20 000 euros TTC

E.P.S.M de l'Agglomération Lilloise (maître d'ouvrage), commande publique avec le soutien du Ministère de la culture, 2021- livré en 2024 - budget 110 000 euros TTC

Commune de Lectoure (maître d'ouvrage), commande publique avec le soutien du Ministère de la culture, 2021 - livraison 2025 - budget 96 000 euros TTC

« **Nouveaux commanditaires** » **ARTCONNEXION**, château d'Esquelbecq (phase étude), 2020
Lycée Laplace (Caen), **Région Normandie** (maître d'ouvrage), MILLET CHILOU et Associés (maître d'oeuvre), 2016 - budget 92 388 TTC

Intervention artistique intégrée à la **centrale de mobilité de l'Ecoquartier fluvial de l'Île Saint Denis**, SEM - Plaine Commune Développement (maître d'ouvrage), K Architectures (maître d'oeuvre), 2016 - budget 30 000 euros TTC

Réhabilitation de logements sociaux (101%), Résidence Florair, Jette - Avenue Guillaume de Greef, 1, 2, 3 et 4, Le Foyer Jettois, Société du Logement de la Région de Bruxelles-Capitale (SLRBC), Belgique, 2015 - budget 185 000 euros TTC

Médiathèque de Pont Audemer, **Mairie de Pont Audemer** (maître d'ouvrage), Catherine Geoffroy et Frank Zonca associés (maître d'oeuvre), 2014 - budget 33 700 euros TTC

Groupe scolaire Anatole France, Saint-Denis, **Mairie de Saint-Denis** (maître d'ouvrage), Fabienne Bulle architecte (maître d'oeuvre), 2013 - budget 57 000 euros TTC)

Carrefour de l'éléphant, Palaiseau, 2011, commande du **Conseil général de l'Essonne** pour le Festival Science de l'art.

Phase concours :

Citadelle souterraine de Verdun, Communauté d'agglomération du Grand Verdun (Maîtrise d'ouvrage), INCA - INnovation Création & Architecture (maîtrise d'oeuvre) - budget : 33 900 euros

Collège intercommunal, Valenton, **Conseil Départemental du Val-de-Marne** (maître d'ouvrage), ARCHIPENTE (maître d'oeuvre), 2020 - budget 130 000 euros TTC

Pôle éducatif du Val de Scarpe, **Ville d'Arras** (maître d'ouvrage), Boris Bouchet Architectes et Guillaume Ramillien Architecture SARL. (maître d'oeuvre), 2019 - budget 41 300 euros TTC

Centre Municipal de Santé (CMS) d'Ivry-sur-Seine (maître d'ouvrage), ELLENEMEHL Architectes (maître d'oeuvre), 2019 - budget 60 000 TTC

BNF Richelieu, Oppic (maître d'ouvrage), Bruno Gaudin (maître d'oeuvre), 2019 : 2e - budget 800 000 TTC

Seine de crues - Sensibiliser la population aux mouvements du fleuve, Site de Courcelles-sur-Seines, commande publique artistique, **AREAS - Association de recherche sur le Ruissellement, l'Erosion et l'Aménagement du Sol** (maître d'ouvrage), 2018 : 2e - budget 75 000 TTC

Institut de France, Oppic (maître d'ouvrage), Atelier Marc Barani (maître d'oeuvre), 2017 : 2e - budget 160 000 TTC

Ambassade de France à Dacca, **Ministère des affaires étrangères** (maître d'ouvrage), Atelier d'architectes SPA DESIGN PVT. LTD. Architects (maître d'oeuvre), 2015 - budget 62 400 TTC

Institut des Métiers et de l'Artisanat du Pays de Meaux, **Chambre de Métiers et de l'Artisanat Seine et Marne** (Maître d'ouvrage)/L'Agence Foncière et Technique de la Région Parisienne (AFTRP- Mandataire), Emmanuelle Colboc (maître d'oeuvre), 2014 : procédure annulée - budget 185 000 euros TTC

Collège de Saint Philbert de Grand Lieu, **Conseil Général de Loire Atlantique** (maître d'ouvrage), agence Labatut Architectes Associés (maître d'oeuvre), 2014 - budget : 87 000 euros TTC

Ambassade de France et Institut Français de Jakarta (Campus diplomatique de Jakarta), **Ministère des affaires étrangères** (maître d'ouvrage), Atelier d'architectes Second-Guyon (maître d'oeuvre), 2013 - budget 50 000 euros

Mairie de Saint-Jacques de Lalande (maître d'ouvrage) / LAN architecture (maître d'oeuvre), 2012 : phase concours - budget : 33 000 euros TTC

Vitraux

Abbaye Notre-Dame de Bellaigue, Virlet, création de vitraux, Association Saint-Benoît (maître d'ouvrage), 2015 (phase concours) **Maître verrier associé : Vitrail France**

Commandes privées

l'aigle, le dauphin, 2020, **Emerige, 1 immeuble, 1 oeuvre**, Programme immobilier Gabriel Peri, Rosny-sous-Bois - budget 36 000 euros TTC

Les cercles du square Verdun (Passage imaginaire), 2013, installation extérieure, **copropriété 1-4 square de Verdun**, commande privée à l'occasion de la réhabilitation de la résidence, Paris.

Cela ne tient qu'à 1 cheveu, 2011, commande privée, **galerie Bertrand Grimont**, Paris

Qu'est-ce qui cloche Paul ?, 2010, commande du **Diocèse de Nanterre**, Chapelle Notre Dame de l'Annonciation, Meudon

Never more, will we be silenced!!! #2, 2008, commande d'**EDF-CCAS**, Merlimont

Sans titre (Rebounds), 2005, commande privée, **JTM gallery**, Paris

Collaborations

Association Aurore Paris-Magenta, rénovation et réaménagement d'un appartement d'hébergement d'urgence, 2015

Adeline André, défilé haute-couture, Automne/Hiver 2010, JTM Gallery, Paris

LOOP, 2010, **Nathalie Brevet_Hughes Rochette_Adeline André**, Edition NANOPUBLICATIONS

Résidences

Résidence/Séminaires octobre 2020-mars 2021 - 'Interactions urbaines et nouveaux imaginaires des villes', Professeures : Abir Belaid & Françoise Schein - **ESAM CAEN, 2020-2021, Master SciencesPo-Esam-Unicaen Mastergreen**

Résidence Ecole Nationale Supérieure d'Art - ENSA «Art et Design», Dijon, déc. 2012 et mars 2013

Fundação Armando Alvarez Penteado (FAAP-Casa Lutetia), Culture France, São Paulo, Brésil, octobre/novembre 2008

Parc de La Villette, la halle aux cuirs, Août 2004

Bourses

Aide à l'installation, Drac Midi-Pyrénées, 2012

Aide individuelle à la création, Drac Ile-de-France, 2011

Aide au premier catalogue, Centre national des arts plastiques - Cnap, 2009

Discussions / Conférences / Workshops

Discussion autour de l'ouvrage « Paysages Sensibles – Art et Ecologie » au *Jardin deu hountanèr* sur invitation du **Centre d'art et de photographie de Lectoure** avec Camille Prunet, théoricienne de l'art, Aurélie Begou, Pays Portes de Gascogne et Lydie Marchi, 27 septembre 2025

« La galaxie du cartable », workshop, école primaire Simone Veil, Ville de Tours, décembre 2021 > juin 2022

« Comment faire d'une intervention artistique dans l'espace urbain un levier de création de valeur durable ? », workshop, **Manifesto x Centre Pompidou**, Paris, 25 et 26 novembre 2021

« Comment faire d'une intervention artistique dans l'espace urbain un levier de création de valeur durable ? », workshop, **Manifesto x Centre Pompidou**, Paris, 20 et 21 mai 2021

« La goutte de vapeur qui brille un instant dans l'espace... », Imaginaire des villes, **ésam Caen/Cherbourg, Sciences Po Caen, Université de Caen**, journée d'étude organisée par Abir Belaid, Françoise Schein, Brice Giacalone, Antoine Idier, avec la participation de Sciences-Po Caen et du Centre de recherche risques & vulnérabilités (CERREV, EA 3918), 7 octobre 2020.

« Concrete Jungle. Esthétique du vivant en milieu urbain », journée d'étude organisée par Camille Prunet et Aurélie Herbet, **Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne**, 29 février 2020

« art et ville : les artistes dans l'espace urbain », workshop, **Manifesto x Centre Pompidou**, Paris, 18 novembre 2019

« L'œuvre d'art naît des signes autant qu'elle les fait naître », cycle de conférences *Epistémologie*, **Ecole Polytechnique Universitaire de l'Université François Rabelais**, Tours, 21 mars 2017

« La couleur dans la ville », *Pensez la ville de demain*, table ronde organisée par le C.A.U.E Touraine, Bibliothèque municipale, St-Pierre-Des-Corps, 15 février 2017

« Recits de territoires - Rencontre/Performance », *La ville au corps*, commissaires Jeanne Brun - Jessica Castex, **Carreau du Temple**, Paris, 16 avril 2016

« Il n'y a pas de vérité, il n'y a que des histoires », cycle de conférences *Epistémologie*, **Ecole Polytechnique Universitaire de l'Université François Rabelais**, Tours, 22 mars 2016

« Le cycle de l'eau, une expérience sensible de l'environnement » - 748708 1 409319 2 (affiche)», exposition/poster, *Des formes pour vivre l'environnement : Théorie, expérience, esthétique et critique politique*, colloque international, LADYSS (CNRS/Univ. Paris 1, 7, 8, 10) et le CRAL (CRNS/EHESS), EHESS, Paris, 1-2 octobre 2015

[Discussion, lectures et performance dessinée autour du catalogue « Dans la maison de Monsieur C », La maison rouge, Fondation Antoine de Galbert, Paris, 18 décembre 2014](#)

« Rencontre#1 – Les Rencontres du Musée éclaté de la Presqu'île de Caen », Éric Lengereau, le directeur de **l'ésam Caen/Cherbourg**, a réuni dans l'auditorium du site de Caen Thu Van Tran, George Dupin et le duo Nathalie Brevet et Hughes Rochette, 8 octobre 2013

[Ici, plus loin, tout autour, de l'autre côté, Ecole Nationale Supérieure d'Art - ENSA « Art et Design », Dijon, 3 décembre 2012](#)

« 9+3 : cartographie d'un territoire traversé, entre Gennevilliers et Chelles », *Esthétique et politique des cartes*, colloque organisé par Alain Milon et Manola Antonioli, **INHA, Paris** - 4 et 5 octobre 2012

« Récits d'expériences », *Art, philosophie, espace urbain*, séminaire organisé par Manola Antonioli, Vincent Jacques, **ENSA-V, 30 avril 2012, Versailles**.

Workshop, Strate design Collège, 2011, Sévres

Les Conversations de l'Atelier Electrique, Conversation Electrique, créé à l'initiative de **Notre Atelier Commun (NAC - Patrick Bouchain)**, atelier n°16, 20 janvier 2011, Tourcoing

Discussion organisée par **Les amis du Palais de Tokyo**, 29 septembre 2009, Palais de Tokyo, Paris

[Les Mardis des Bernardins, « L'installation comme oeuvre d'art », 22 septembre 2009, avec Eric Degoutte, Centre d'art Les Églises -Chelles ; Audrey Illouz, critique d'art et commissaire, Collège des Bernardins, Paris](#)

Pecha Kucha, étapes: Vol. 4, 2008, Designers interactifs, Divan du Monde, Paris, 2 avril 2008

Discussion organisée par Michel Brière, 26 octobre 2007, **ENSBA, Paris**

Discussion autour de la vidéo *Nature boy*, 19 octobre 2005, dans le cadre du parcours de la collection du Frac Ile-de-France - Edition 2005, Mairie de Lagny sur Marne

Discussion autour du Projet AUD802, 21 mars 2003, Agart, Amilly

Enseignements / Diplômes

Nathalie Brevet

Maître de conférences en sociologie et en urbanisme au département aménagement environnement de l'Ecole Polytechnique Universitaire de Tours - François Rabelais depuis 2011.

Nathalie Brevet est diplômée de l'Institut d'Urbanisme de Paris. Elle a réalisé une partie de son cursus universitaire à Venise (Istituto Universitario di Architettura di Venezia).

Hughes Rochette

Intervenant régulier au département aménagement environnement de l'Ecole Polytechnique Universitaire de Tours - François Rabelais depuis 2011- Workshop « semaine urbaine/Laburba », thèmes : les ambiances sonores, la ville la nuit, la ville en récit, la frontière en ville, le repos en ville, les déchets dans la ville, la sécurité en ville, les eaux en ville.

Intervenant ponctuel 2010/2013 - Strate design Collège et Institut d'urbanisme de Paris - Paris Est.

Bibliographie

Textes

Nathalie Brevet_Hughes Rochette, « Pas à Pas », récit de territoire, *Société du Logement du Grand Bruxelles (SLRB)*, Bruxelles, 2018, 64 p.

Nathalie Brevet_Hughes Rochette, « De la flaque à l'ampoule », *Intermédialités*, n° 26 « Habiter (la nuit) / Inhabiting (the night) », dir. : Luc Gwiazdzinski (Université Joseph Fourier) & Will Straw (McGill University), 2016

Nathalie Brevet_Hughes Rochette, « 9+3, Récit de territoire », in **Machines de guerre urbaines**, dir. Manola Antonioli, Editions Loco, 2015, p. 145-155

Nathalie Brevet_Hughes Rochette, « Récits d'expériences », *Chimères*, édition Erès, n° 76, 2012, p. 131-144



Entretiens

Pascal Pique, « Pour un nouvel art de l'eau et de la terre », entretien avec Nathalie Brevet et Hughes Rochette, *Paysage sensible / Art et écologie*, dir. Camille Prunet, Edition Etérotopia, 2023, p. 95-119

Audrey Illouz, *Catalogue monographique - Nathalie Brevet_Hughes Rochette*, édition JTM Gallery, 2010, 67 p. (avec le soutien du CNAP et de Point Ephémère)

Corine COSSE, Bruno GIRARD, *Entretien avec Nathalie Brevet_Hughes Rochette : Qu'est-ce qui cloche Paul ?* : octobre 2010

Interview, Paris art, 21 décembre 2009

Thèse / Mémoire

Elayne Oliphant, *The privilege of being banal*, Edited by Kathryn Lofton and John Lardas Modern - The University of Chicago Press, 2021, p. 155 -184

Gaultier Boivineau, *Histoire de l'art : création, diffusion, patrimoine*, parcours art médiéval, Université Paris-Sorbonne, UFR Archéologie et Histoire de l'art, Master 1, Année universitaire 2016-2017, Entretien le 03/04/2017, 10 p.

Catalogues

Camille Prunet (dir.), *Paysage sensible / Art et écologie*, Edition Etérotopia, 2023 - Pascal Pique, « Pour un nouvel art de l'eau et de la terre », entretien avec Nathalie Brevet et Hughes Rochette, p. 95-119

Christophe Cuzin et Véronique Follet (dir.), *Utopies Fluviales : Prologue*, Dans le sens de la barge, Yvetot, 2017

Siana (dir.), *Le Suaire de Turing*, « Récit de territoire », **Domaine de Chamaranche**, 2017
Là, « passages », Salle du Chevet, ABA Paris, 2017

Didier Gourvennec Ogor et Gregory Lang (dir.), *Dimensions variables, artists and architects*, Editions du **Pavillon de l'arsenal**, 2015, p. 43-44

au fil de l'eau, journal de l'exposition, édition **Galerie Mercier et Associés**, 2015

Eloïse Guénard et Noëlig Le Roux (dir.), 2014, *Dans la maison de Monsieur C*, DRAC Picardie et Région Picardie, p. 46-51.

Antoine Perpère (dir.), *Sous influences, artistes et psychotropes*, **La maison rouge, Fondation Antoine de Galbert**, Fage éditions, 2013, p.194-195

Karine Maire, « Je ne trompe pas, j'avertis », *La Science de l'art 2011, La lumière*, Conseil général de l'Essonne, Silvana Editoriale, 2012, p. 22-27

David Rosenberg (dir.), *Le néon dans l'art des années 1940 à nos jours. Néon, Who's afraid of red yellow and blue?*, **La maison rouge, Fondation Antoine de Galbert**, Archibooks, 2012, p. 76-83

Livret Rusalka, Antonin Dvorak, **Théâtre Royale de La Monnaie**, Bruxelles, 2012, 95 p.

Chambres sourdes, « Point contre Point », co-éditeurs **Parc Culturel de Rentilly et CNEAI**, 2011

Audrey Illouz, *Chambres sourdes*, Parc culturel de Rentilly, 2011, 14 p.

Point éphémère, « Scope the restaurant to find the best table », Nathalie Brevet_Hughes Rochette, texte Jean-Marc Avrilla, 2011, p. 4

AP'ART festival international d'art contemporain, édition 2010, « Sans titre (CLOCHE) », Nathalie Brevet_Hughes Rochette, p. 46-47

Catalogue monographique - Nathalie Brevet_Hughes Rochette, édition JTM Gallery, 2010, 67 p. (avec le soutien du CNAP et de Point Ephémère)

Semaine 34.08, « Never more, will we be silenced!!! #2 », Nathalie Brevet_Hughes Rochette, CCAS-EDF et éditions Cercle d'Art, n°177, 2008, 16 p.

Les Eglises, Centre d'art contemporain de Chelles, installation « *[A] venir* », Nathalie Brevet_Hughes Rochette, textes Eric Dégoutte et Audrey Illouz, 2008, 40 p.

Slick contemporary art fair, éditions culture hors sol, 2006, p. 5

Fifth international biennial 2006, Gyumri Center of Contemporary Art, Printinfo, 2006, p. 88-89

Saison Française en Arménie, Année de l'Arménie en France, cat., Bars Média, 2006, p. 28-29

Festival des Architectures Vives, « Never more, will we be silenced!!! », Jean-Michel Place, 2006, p. 8

Traverse vidéo : L'état du monde, « Portrait d'un paysage », 2006, p. 123

Vidéo'appart, « Portrait d'un paysage », mars 2006

Paris Project Room archives, « Psyché », édition Corlet, mars 2005, p. 166-169

Turbulences vidéo # 39, spécial hors série, Vidéoformes 2003, p. 65

Turbulences vidéo # 35, spécial hors série, Vidéoformes 2002, p. 65

Articles

Paul Ardenne, « Paysages sensibles » *Artpress*, n°519, mars 2024

« Des dessins pour ralentir les voitures », *La Nouvelle République*, 30 juin 2022

Aurore Coué, « Insolite. Pont-Audemer est l'une des dernières villes en France à sonner le couvre-feu de 22 h », *Paris-Normandie*, 29 octobre 2019

Philippe Dagen, « Exposition : le riche dialogue de l'art et de l'industrie », *Le Monde*, 06 septembre 2019

Jean-Baptiste Carobolante, « Fantasma et fantasmagorie », *L'art même*, n°79, 3ème quadrimestre 2019

Yesmine Sliman Lawton, « Dunkerque, entre art et industrie », *L'Echo*, 6 août 2019

Peter Tollens, « Gigantisme – Art & Industrie » *Artpress*, n°468, juillet août 2019

Keren Detton et Sophie Warlop, « Avant-Propos », *BeauxArts n°spécial Gigantisme - Art et Industrie*, p. 5, 2019

Grégory Lang, « Dialogue entre architecture et paysage », *BeauxArts n°spécial Gigantisme - Art et Industrie*, p. 15, 2019

Philippe Ducat, « Gigantisme : l'art est-il soluble dans le capitalisme ? », *The Art Newspaper France*, Mensuel, #09, juin 2019

Claude LORENT, « Gigantisme artistique et industriel à l'oeuvre à Dunkerque », *La Libre Belgique*, 03 juin 2019

Christian Simenc, « La triennale de Dunkerque voit un peu trop grand », *Le Journal des Arts*, du 24 mai au 06 juin 2019

Ingrid Luquet-Gad, « Triennale "Gigantisme", une contre-histoire de la modernité », *les inrouptibles*, 24 mai 2019

Henri Guette, « Les possibilités d'une île au 6b », *Le 6b*, *Point Contemporain*, 2017

Eloïse Guénard, « Pas à pas » *L'art-même*, n°73, 3ème trimestre 2017

Carmen Palumbo, « Machines de guerre urbaines », *Critique d'art* [En ligne], 20 mai 2017

Paris Art, « Presqu'île #01 », *Les Tanneries*, 24 septembre 2016

Pauline Lisowski, « Eblouissement, une exposition conçue comme un champ d'expériences », *centre d'art contemporain Albert Chanot Clamart, Point Contemporain*, 2016

Le courrier de l'architecte international, Architectures d'urgence au Pavillon Vendôme, Clichy-la-Garenne, 2014

Architecture Exhibitions International, « Architectures d'urgence », Pavillon Vendôme à Clichy la Garenne, la Maison des Arts à Malakoff et La Maréchalerie, centre d'art contemporain de l'ensa-v à Versailles, 2014

Beaux Arts magazine, supplément, Les désastres de la guerre et guerre à la guerre, drapeaux d'artistes, Festival a-part, 2014

Marie Zawisza, dossier l'ego de l'artiste, « Pourquoi préférez-vous co-signer vos oeuvre ? », *L'Oeil*, n°667 2014

Delphine Chabailé, « L'art contemporain s'éparpille sur la presqu'île de Caen », *Connaissances*

des arts, 12 juillet 2013

Colette Dubois, « Petit parcours parisien entre inquiétantes étrangetés et valeur(s) de l'art », *H ART, Magazine d'Art Contemporain*, 16 mai 2013

Jean-Charles Ray, « Drogues et Art : La Maison Rouge - Sous Influences », *theoria.fr*, 30 mars 2013

Claire Taillandier, « Le temps d'après, Galerie Bertrand Grimont », *retoursdexpositions.fr*, 12 mars 2012

Damien Gouiffes, Le néon s'allume à La Maison rouge, *lexpress.fr*, 12 mars

Infographe, Les « Néons » illuminent la Maison rouge à Paris, diaporama, *lemonde.fr*, 17 février 2012

Philippe Piquet, « 7 clefs pour comprendre le néon dans l'art », *L'Oeil*, n°643, février 2012

Sabrina Silamo, « Le néon en question », *Arts Magazine*, n°62, février 2012, p. 86-91

Interview Adeline André, *Peut-Etre* magazine, issue 6, 2011/2012, p.66

Paris Art, « Scope the restaurant to find the best table », *Point Ephémère*, 2011

Technikart, Hors série art contemporain, Automne 2010, Squats artistiques, p. 92-93

Mihaela ION, « Nathalie Brevet & Hughes Rochette: autoportretul unei colaborari », *ArtClue*, août 2010

Loredana BRUMA, « Reflexii Urbane la Institutul Francez. Interviu cu Nathalie Brevet & Hughes Rochette », *Igloo*, 1er juillet 2010

Paulin CESARI, *Art contemporain*, *Le Figaro Magazine*, 12 décembre 2009, p. 1-5

« Cellula », *e.space generic*, 22 septembre 2009

Jean-Marc AVRILLA, « Cellula », *unitedartspace.blogspot.com*, août-septembre 2009

Silas MARTI, « Mostra aborda dimensões do silêncio », *Folha de S.Paulo*, 25-11-2008, ilustrada, p. 5

Christian Alandete, « Quand HUGHES rencontre NATHALIE », *Code d'accès*, Hiver 2008

Plastique, Autumn-Winter 2008, p. 147

Audrey ILLOUZ, 2008, *Artpress*, « Galerie Griesmar & Tamer, = ABOUT=, Nathalie Brevet Hughes Rochette », n°348, p. 94

Annie Zimmermann, « Nature boy », *revue Urbanisme*, n°361, 2008, p. 15

Claire DERVILLE, « Galerie parisienne échange espace avec galerie new-yorkaise », *Figaro France-Amérique*, 17-23 février 2007, p. 24

Joséphine DEROBE, « Au lieu de l'Art », *Toc*, n°21, juin 2006, p. 62-65

Archistorm, « Bertrand Planes, Nathalie Brevet_Hughes Rochette, Slick », mai-juin 2006, n°19, p. 4

Audrey ILLOUZ, « Surfaces sensibles : [A] venir et autres réflexions chez Nathalie Brevet et Hughes Rochette », *Edit*, n°3, mars 2006

Thierry VENDE, « Exposition : [A] venir, Le Centre d'art de Chelles - Eglises Ste Croix /St Georges, Chelles, France », *Art Nature Project*, 01-11-2005

« Récit d'un voyage dans l'espace », *Réplik*, # 28, p. 25

« Ceci n'est pas une église... Mais le reflet d'une église », *La Marne*, 05 octobre 2005, p. 16

Alain VILDART, « le crash de l'imaginaire », *Nouvelle République du Centre*, 08 février 2005, p. 8

Alain VILDART, « Une exposition mobile au Musée de l'Objet », *Nouvelle république du Centre*, 25 février 2005, rubrique arts et spectacles, p. 6

Park Mail, « AUD-802, Ode à la route », 10 avril 2004

Eric DEGOUTTE, L'espace d'une oeuvre... Images émergentes, édité dans le cadre du 8e salon d'art contemporain de Chelles, mars 2004

Bernard MARCELIS, « Anvers (Antwerpt) », *artpress*, n° 288, mars 2003, p. 68

KT, « Muhka en Filmmuseum samen », *Gazet van Antwerpen ed. Metropool*, 27 janvier 03, p. 09

Lars KWAKKENBOS, « muhka heeft nood aan echt project », *De Standaard*, 23 janvier 2003

Christine VUEGEN, « Het winterplan van het MuHKA », *De Huisarts*, 15 janvier 2003

Claude LORENT, « AUD-802 », *La Libre Belgique*, 24 décembre 2002

Lars KWAKKENBOS, « Beelden uit de Stad », *De Standaard*, 19 décembre 2002

Els ROELANDT, « Een liefdevol eerste huwelijk », *Financieel - Economische Tijd-Tijd/Cultuur*, 18 décembre 2002

Arne VAN STAEYEN, « Kunst met een hoog doe-gehalte », *De Nieuwe Gazet*, 14 décembre 2002, p. 22

Media

[Ville de Tours : « Un projet artistique éphémère à l'école Simone Veil », happening, 26 juin 2022](#)

[France 3 Val de Loire 19/20 - Ville de Tours : « Urbanisme - Règles durables », happening école primaire Simone Veil, 24 juin 2022](#)

[France 3 Hauts-de-France - Dunkerque : « Gigantisme », une triennale consacrée à l'art et l'industrie, 3 mai 2019](#)

[France Culture - La fabrique de l'histoire - Emmanuel Laurentin, « Histoire du patrimoine : les aléas d'un héritage commun \(4/4\) - Gigantisme Dunkerque », 23 mai 2019, 53 mn](#)

[Canal +, L'info du vrai, le mag, Alix Van Pee - « Gigantisme : les œuvres XXL à la mode » - Émission du 28 mai 2019](#)

France Culture - La dispute - Arnaud Laporte, « Arts plastiques : "Every stone should cry, une exposition entre séduction plastique et épaisseur théorique" », 29 mai 2019, 55 mn

[France Culture - Le RDV - Laurent Goumarre : Emission spéciale en DIRECT et en PUBLIC du PALAIS DE TOKYO, 25/ février 2013, 49 mn](#)

[art press «Nathalie Brevet Hughes Rochette - Galerie Bertrand Grimont», ART PARIS ART FAIR, 2012 GRAND PALAIS](#)

[« Never more, will we be silenced!!! #3 », La chambre à air, Juillet 2010](#)

ARTICLES, ENTRETIENS ET TEXTES
(Sélection)

Le riche dialogue de l'art et de l'industrie

A Dunkerque, « Gigantisme » présente 200 œuvres témoignant des relations entre artistes et ingénierie

EXPOSITION
DUNKERQUE

Gigantisme est, son nom l'indique, une exposition démesurée, ainsi qu'il convient à son cadre, le port de Dunkerque, et à son sujet, les relations entre art et industrie dans la deuxième moitié du XX^e siècle et, de façon plus allusive, dans l'art d'aujourd'hui. Pour une question si actuelle, il fallait au moins trois lieux, dont deux de proportions monumentales. Le premier est la Halle AP2, nef colossale élevée en 1945, où se préparait jadis la construction des bateaux. Le second est son frère siamois, le FRAC (Fonds régional d'art contemporain) Grand Large-Hauts-de-France, de mêmes dimensions et presque de même apparence, mais divisé en plateaux.

Par comparaison, le troisième, le Lieu d'art et d'action contemporain (LAAAC), paraît presque petit. Musée construit en 1982 à l'initiative d'un ingénieur, Gilbert Delaine, devenu le promoteur de l'art contemporain dans sa ville, avec l'aide d'entreprises mécènes, il apparaît désormais comme un excellent exemple de l'architecture muséale d'aujourd'hui, spectaculaire et quasi sculpturale, de même que le FRAC, élevé en 2013 par les architectes Lacaton et Vassal, sera bientôt vu comme un parfait exemple d'un autre moment de l'architecture : celui où la contemplation mélancolique de cathédrales de l'industrie devenues obsoletes l'emporte sur la confiance en la modernité, ses logiques révolutionnaires, ses nouvelles formes et ses nouveaux matériaux.

La confrontation entre ces bâtiments, que ne séparent que trois décennies et quelques dizaines de mètres à franchir sur une passerelle tendue au-dessus d'un canal, peut faire office d'introduction à l'exposition, car elle illustre l'histoire que « Gigantisme, Art & Industrie » raconte : de l'exaspération de ce que l'on considère alors comme les productions enthousiasmantes du progrès scientifique et technique, au temps du doute, du regret et de la dérision. A une extrémité, celle de la modernité fière de sa rationalité et de sa perfection, une construction de volumes parallélépipédiques en aluminium peint, exécution impeccable d'un schéma strict dessiné en 1985 par Donald Judd [1928-1994], théoricien et praticien du minimalisme américain. A l'autre, une installation du Britannique Liam Gillick, né en 1964, en même temps que le minimalisme : des plaques d'acier découpées en lignes brisées, laquées et disposées au sol de manière à former, vues à distance, un paysage de montagne aux charmantes

couleurs vives. Il serait simple ment décoratif sans son titre : *La vie construite par l'usine depuis quelle a cessé de produire des voitures* (2003). Il est ainsi à sa place dans la Halle AP2, où l'on a cessé de produire des coques de navires.

Juxtapositions inattendues

Entre ces deux pôles se répartissent en cinq chapitres plus de 200 œuvres d'une centaine de signatures différentes. Cette quantité suffit à établir l'importance du sujet, qui a occupé ou occupe encore tant d'artistes, tous modes de création associés, de l'encre sur papier de Piet Mondrian à la construction électro-magnétique de Takis, du contreplaqué en lignes sinusoïdales de Pierre Paulin aux câbles enroulés sur des bobines de Tatiana Trouw, des assemblages de canalisations et bûches de Bernard Pagès aux mises en scène photographiques pseudo-publicitaires de Philippe Cazal. Les matériaux et les formats les plus étranges les uns aux autres alternent, l'accrochage osant des juxtapositions inattendues, irrespectueuses des classements habituels par mouvements ou esthétiques – ce qui est déjà une grande qualité.

Dans la seconde catégorie se trouvent Robert Malaval, dont une monographie montrerait l'intensité, ou Bernard Heidsieck, dont la nécessaire rétrospective tarde à venir. Leur présence, celle de Lars Fredrikson, de Gil Wolman,

de Michel Journiac ou de Daniel Pommeruille, suggèrent une histoire du dernier demi-siècle différente de l'officielle, plus attentive aux singularités isolées et moins docile aux réputations supposées établies. A ce titre, mention spéciale pour s'être souvenu de Nicola L., héroïne provocatrice du pop art, presque toujours oubliée en dépit – ou à cause ? – de ses audaces libertines.

Dépasser les classements

Dans ces travaux si variés, les rapports à la modernité industrielle se manifestent à des degrés divers. Il y a celui de l'évidence : les études pour des signalétiques autoroutières de Jean Widmer, les chaises thermoformées de Claude Courteculuse et, plus généralement, tout ce qui a trait au design et à la consommation. Il y a celui de la représentation explicite, de l'apparente neutralité à la satire ostensible : Nicola L., Nikide Saint-Phalle, Andy Warhol, Arman, Gérard Deschamps, Hervé Télémaque, Jacques Monory, Victor Burgin, Jean-Pierre Raynaud.

Il y a enfin le niveau des principes : quand le mode sériel de production des formes et leur

En puisant dans des collections privées et publiques, l'exposition abonde en pièces peu connues

géométrie systématique reproduisent la logique et les structures selon lesquelles travaillent ingénieurs et industries. On a déjà cité Judd en ce sens. L'analyse s'applique aussi bien à Sol LeWitt, à François Morellet et, plus globalement, à celles et ceux qui ont développé avec rigueur des abstractions commandées par la géométrie : Shirley Jaffe, Aurélie Nemours, Jean Dewasne, Auguste Herbin. Elle vaut aussi pour les groupes français de la fin des années 1960, dont Claude Viallat, Patrick Saytour, Noël Dolla, Louis Cane et Daniel Buren sont ici les représentants.

Grâce à ce principe d'interprétation, l'exposition parvient à dépasser les classements qui, dans

les manuels, opposent pop art et minimalisme sans comprendre qu'ils ont en commun de naître et de se développer dans le contexte de la société de production et de consommation industrielles qui s'étend à partir des années 1950. Il aurait été possible d'introduire d'autres œuvres, d'autres preuves : David Hockney, Sigmar Polke et Martial Rayssé côté pop ou Robert Rauschenberg côté minimal. Mais on n'osait pas. « Gigantisme » d'être une manifestation trop réduite.

Et cela d'autant moins que le parcours, pour être complet, doit se poursuivre d'installations provisoires le long des quais et docks, avec pour point final l'inscription monumentale que Tania Mouraud trace en lignes siétières qu'il est difficile d'illuminer sur un réservoir d'un des terminaux du port. Là aussi, il suffit d'un regard sur le paysage pour percevoir la pertinence du projet. ■

PHILIPPE DAGEN

« Gigantisme, Art & Industrie », FRAC et Halle AP2, à Dunkerque (Nord). Entrée : de 4 € à 6 €, gratuit le dimanche jusqu'au 5 janvier.



« 411217 [1] 411319 [6] », de Nathalie Brevet et Hughes Rochette (2009). Six conteneurs empilés au-dessus de l'eau du port.

PAS À PAS

Les logements sociaux du quartier Florair à Jette (région de Bruxelles-Capitale) abritent désormais une œuvre du duo d'artistes français Nathalie Brevet-Hughes Rochette. Les habitants en ont accompagné la réalisation, lancée à l'occasion du chantier de rénovation énergétique en cours (procédure du 101^{er} %). Caractéristique de la fin des années cinquante, le complexe réparti en quatre blocs sur un vaste terrain surplombant la ville fut reconnu à l'époque pour son confort moderne et ses aménagements. Le cahier des charges de la commande artistique requerrait explicitement une dimension sociale et urbanistique, non sans éveiller une question : aujourd'hui, les artistes se trouveraient-ils également investis d'une mission de réhabilitation ?

Leur intervention *in situ* repose sur une lecture des lieux qui mêle l'architecture, l'histoire et le paysage environnant. Elle se déploie en trois volets, à travers lesquels le quartier se raconte "Pas à pas". "Récit de territoire", installation et mise en lumière s'intègrent avec finesse au site qu'ils dévoilent plus qu'ils ne cherchent à le modifier.

Ossature du projet, le "récit de territoire" se construit par bribes au gré d'anecdotes rapportées par des habitants, d'éléments récoltés sur place et de recherches documentaires. On y croise l'Atomium de l'exposition universelle de 1958, Baudelaire qui séjourna à Bruxelles en 1864, puis Magritte, entre autres artistes et écrivains parmi des vies moins illustres. Interprété lors d'une lecture itinérante sur les lieux, le texte devrait être édité prochainement.

L'installation proprement dite, quatre plaques en inox brossé et verre, constitue la réduction à échelle humaine des immeubles dont elle reprend l'implantation au sol. Cette homothétie offre au regard d'embrasser les barres qui dominent d'ordinaire les alentours. Le passant est invité à parcourir les espaces collectifs, ainsi redessinés entre les surfaces planes. Grâce à la transparence du matériau et aux découpes de formes géométriques dans chaque plaque, des fenêtres s'ouvrent sur le paysage et en procurent différents points de vue.

Carré, cercle, triangle, rectangle renvoient à l'éclairage jaune, bleu, rose et vert des entrées latérales sous pilotis de chacun des immeubles. Ce principe d'équivalence formelle entre forme et couleur, repris de Kandinsky, permet d'identifier les bâtiments dont les ambiances colorées

font écho aux pièces de la maison de Magritte, située non loin. À la nuit tombée, la mise en lumière scénarise l'espace et introduit un rythme au sein d'une architecture faite de répétitions uniformes.

Selon une démarche dont les artistes sont coutumiers¹, le sens et la forme de l'œuvre naissent d'un jeu de correspondances plus ou moins fortuites et de rebonds à travers le temps et l'espace. Pour en saisir la substance, sans doute faut-il revenir sur son titre, emprunté à Jean-François Augoyard, *Pas à pas*². Chercheur en sociologie urbaine, Augoyard s'est intéressé aux "manières d'habiter" et en particulier à ce que des habitants racontaient de leurs circulations, traduisant différentes façons d'investir l'espace.

L'association du récit et du cheminement en une véritable rhétorique de la marche³, n'étonnera pas les lecteurs de Walter Benjamin, pour qui la ville se conçoit comme un texte dont le flâneur déchiffre les signes. Plusieurs éléments le suggérant, l'œuvre pourrait rattacher une histoire de la déambulation, du flâneur baudelairien à l'errance surréaliste, de la dérive situationniste à l'usager des "non-lieux"⁴. D'hier à aujourd'hui, la figure du flâneur introduit du désordre dans la ville, devenue le terrain d'une reconquête sur l'organisation sociale des espaces urbains. Ce pouvoir de résistance s'exerce contre toute normalisation.

Subséquentement, quelle réhabilitation la commande publique viendrait-elle servir ? L'image d'un quartier, les espoirs déçus de la rationalisation moderne, transformés en action pragmatique pour rédimier la réalité physique et



Pas à pas #03, 2015
Inventeur principal : 4 plaques inox - découpes géométriques - 1 plaque de verre
Société du Logement de la Région de Bruxelles-Capitale (SLRBC), Le Foyer Jettois - Résidence Florair, Jette - Rue de Montigny, 1000 1071 (P. 102, 103)

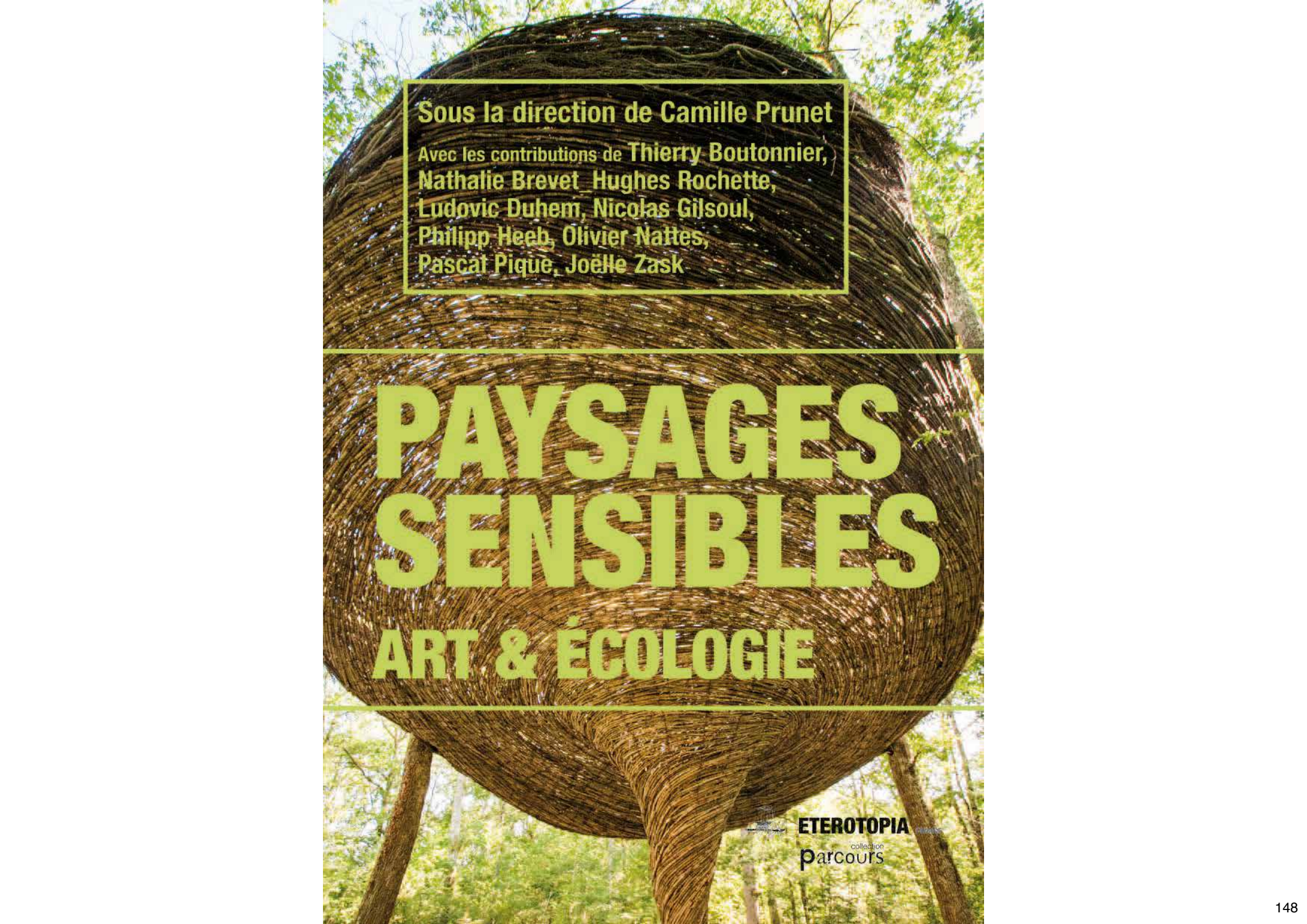
**NATHALIE BREVET-
HUGHES ROCHETTE
101^{er} %**
LANCÉ PAR LA SOCIÉTÉ DU
LOGEMENT DE LA RÉGION DE
BRUXELLES-CAPITALE
LE FOYER JETTOIS
AVENUE GUILLAUME DE GREFF,
1, 2, 3 ET 4 - 1090 BRUXELLES
ŒUVRE PÉRENNE DANS L'ESPACE
PUBLIC

sociale ? Les analyses d'Henri Lefebvre lèvent opportunément les ambiguïtés qui pèsent parfois sur l'action publique. Le philosophe, critique de la vie quotidienne⁵, rétablit l'ordre causal lorsqu'il en appelle à une réappropriation collective de la ville : la reconfiguration de l'espace a pour préalable la transformation des rapports sociaux et des modes de production dans la société, non l'inverse.

Si on ne saurait attendre d'une œuvre qu'elle réinvente le quotidien, on peut souhaiter qu'elle y contribue. Une certaine frivolité la guetterait à ne proposer pour seule expérience que le plaisir de glaner les surprises latentes du site. Elle s'étouffe de l'observation critique de la contemporanéité, fut-elle fragmentaire et subjective, qui s'esquisse dans les modalités de cheminements et la qualification des espaces d'un quartier, somme toute, de relégation. Avec leur intervention, Nathalie Brevet-Hughes Rochette réinjectent la multiplicité d'expériences vécues et déplacent le regard porté sur un quartier pour y déployer un imaginaire. L'efficacité formelle soutient une expérimentation subtile, hors des circuits de l'art contemporain : il faut saluer cette belle réussite.

Eloïse Guénard

¹ De (4) venir (Chelms, 2005), où le sol a été inondé, à Celula (Collège des Bernardins, 2009) où il a été rehaussé de 4 mètres, les artistes ramènent à la surface les strates d'histoire et d'occupation, renversent les points de vue et, de concert, l'expérience des lieux. Qu'ils se confrontent au paysage (Musée d'Art de la Presqu'île de Cassin, 2013) ou à un circuit de banlieue (Le ne rompt pas, Jettis, Palaiseau, 2011), ils établissent un dialogue avec l'espace public dont ils prévalent les signes. Mais leur travail se développe également dans des sculptures et des œuvres à deux dimensions. ² Jean-François Augoyard, *Pas à pas*, Essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain, Paris, Seuil, 1979. ³ Également conceptualisé par Michel De Certeau, *L'invention du quotidien*, Paris, Folio, Gallimard, 1990 (1^{ère} éd. 1980). ⁴ Marc Augé, *Non-lieux*, introduction à une anthropologie de la surmodernité, Paris, Seuil, 1992. ⁵ Henri Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne*, tome I, Paris, Grasset 1947, tome II & III, Paris, L'arche, 1961, 1961.



Sous la direction de Camille Prunet

Avec les contributions de Thierry Boutonnier,
Nathalie Brevet, Hughes Rochette,
Ludovic Duhem, Nicolas Gilsoul,
Philipp Heeb, Olivier Nattes,
Pascal Piquè, Joëlle Zask

PAYSAGES SENSIBLES

ART & ÉCOLOGIE

ETEROTOPIA musée
collection
parcours

ESQUISSE L'INVISIBLE

Pour un nouvel art de l'eau et de la terre
Entretien avec Nathalie Brevet et Hughes Rochette
par Pascal Pique

Animé
Camille Prunet

(Bio)diversité et sensibilité
Conversation entre Thierry Boutonnier, Philipp Heeb et Camille Prunet



Pour un nouvel art de l'eau et de la terre

Nathalie Brevet_Hughes Rochette à Lectoure

Pascal Pique

Le duo Nathalie Brevet et Hughes Rochette a créé un projet artistique à Lectoure, actuellement en cours de réalisation, nommé « Jardin deu Hountanèr ». Cet entretien avec le commissaire d'exposition Pascal Pique est l'occasion de se pencher sur le rôle central de l'eau dans leur œuvre. Les artistes souhaitent à cette occasion évoquer la pratique ancestrale des sourciers et nos tentatives de « saisir » les multiples états et qualités de l'eau. À Lectoure, des veines d'eau courent dans les sous-sols et forment le dessin du futur jardin. La vie aquatique souterraine transparaît ainsi à l'échelle du micro-paysage que constitue ce jardin, depuis lequel nous apercevons la chaîne des Pyrénées, probable origine de ces sources.

Pascal Pique (PP) : Nathalie et Hughes, vous faites partie des rares artistes à avoir développé un art de l'eau. Qu'elle soit douce ou salée, stagnante, courante ou déferlante, en particulier dans le cadre d'œuvres *in situ*¹, comment l'eau est-elle arrivée dans votre art ?

Nathalie Brevet (NB) : L'eau est là depuis le début. Elle nous a toujours accompagnés dans nos premières vidéos et installations jusqu'aux réalisations d'aujourd'hui. Les travaux du géographe Élisée Reclus sont venus nourrir assez vite notre imaginaire et notre pensée. Je pense par exemple à cette phrase : « La goutte de

Nathalie
Brevet_Hughes
Rochette, *Résurgence*,
archive atelier Barrié,
Lot, hiver 2022

1. L'œuvre *in situ* est réalisée sur place et prend en compte le site dans lequel elle s'inscrit.

vapeur qui brille un instant dans l'espace reflète sur sa molécule presque imperceptible l'univers qui l'entoure de son immensité : c'est ainsi que j'essaie de réfléchir au monde environnant². » À la fin du XIX^e siècle, cet écologue avant l'heure met en mots une posture d'observation et une démarche qui nous vont bien.

Hughes Rochette (HR) : On l'adore ! J'ai découvert récemment qu'il avait demandé à Frantisek Kupka d'illustrer son ouvrage *L'Homme et la Terre* (1905-1908). Sur la couverture, Reclus a inscrit : « La Géographie n'est autre chose que l'Histoire dans l'Espace, de même que l'Histoire est la Géographie dans le Temps. » Toutes nos réalisations abordent ces enjeux. Voilà pourquoi commencer par Élisée Reclus nous semble à propos. À cela, on peut ajouter que chacune de nos cellules est gorgée d'eau. Par son utilisation, mais également sa symbolique, l'eau est de tout temps un élément prédominant dans l'art. L'eau n'est pas réductible à sa matière, l'art non plus.

PP : Vous avez en commun un passé de compétiteurs de natation. C'est-à-dire que vous avez passé beaucoup de temps dans l'eau. Est-ce que cela a joué dans la formation de votre duo artistique ? Plus sérieusement, pourriez-vous parler de votre ressenti de l'eau ?

NB : Mon ressenti à l'eau ? J'aime regarder l'eau. Sa présence calme, apaise. Elle touche le ressenti physique, mais pas uniquement, elle touche aussi les émotions et les sens !

HR : L'eau, on la ressent, il n'est pas nécessaire de s'y plonger. La goutte de vapeur, nous la respirons, elle est partout. On a une sensation très forte et très agréable lorsqu'elle se mêle au goût de la terre humide, au goût salé de la mer, à la rosée du matin.

PP : Pour le projet de Lecture qui consiste à créer une œuvre et à aménager un jardin, la perception des veines d'eau, qui irriguent le terrain concerné, a donné le dessin et le concept du projet. Mais en quoi consiste l'œuvre plus exactement ?

HR : Comme tu viens de le formuler, révéler l'enchaînement des veines d'eau est le projet du *Jardin de Hontanèr*, que l'on peut

traduire par « le jardin du sourcier ». *Hontanèr* en gascon signifie « sourcier ». La fontaine Diane, située en amont du terrain, se nomme également *Hountélie* – qui signifierait « fontaine » ou « un terroir abondant en sources ». *Hontanèr* est une contraction entre ces deux termes. Nous sommes venus à plusieurs reprises tester la baguette sur le site pour voir où elle nous menait. Les lignes se sont vite dessinées. Le dessin de l'œuvre est le dessin de l'eau, qui est devenu le dessin du jardin.

PP : Pouvez-vous évoquer votre collaboration avec l'équipe de paysagistes ?

HR : La ville souhaitait choisir un artiste, et en fonction de l'œuvre proposée, choisir une équipe paysagiste. L'agence DAP (Noémie Sénat et Luc Dallanora) prend en charge la dimension végétale de l'œuvre. Nous leur avons demandé de rendre visible le dessin par des lignes de fruitiers. Ces fruitiers seront plantés au-dessus des veines d'eau, en alternance avec des graminées. Ils permettront de suivre le chemin de l'eau de haut en bas du terrain.

PP : Pour ce projet à Lecture, vous avez utilisé une pratique géo-biologique pour trouver des veines d'eau avec des baguettes de sourcier. Comment cette idée est-elle advenue ?

NB : Cette idée est venue dans le Lot, où nous avons notre atelier. La maison est reliée à l'eau uniquement par une source située en bas du terrain. L'eau arrive à même la roche. De là, il y a eu des questions : d'où vient-elle ? Où va-t-elle ? La baguette est arrivée en échangeant avec une personne venue sonder le terrain du haut pour notre voisin, il y a plus de quinze ans maintenant. Nous avons expérimenté cet outil, et Hughes a commencé à l'utiliser de manière plus régulière, notamment en aidant les agriculteurs à trouver l'eau ou à localiser les fuites. Pour ma part, c'est aussi familial, car j'ai grandi dans les Mauges, une région qui a gardé beaucoup de pratiques ancestrales liées au corps et au magnétisme. Ce n'était pas quelque chose d'étranger pour moi.

HR : Le thème de la commande était l'eau. Un projet, c'est un état des lieux. C'est le ressenti du corps et la présence de l'eau qui sont les points de départ de l'œuvre. C'était aussi pour moi une

2. Élisée Reclus, *Nouvelle Géographie universelle : la terre et les hommes*, tome I, Paris, Hachette, 1876, p. 2.

manière de me confronter à mon environnement, qui commence dans mon propre corps. Je n'ai plus besoin de la baguette pour sentir la présence de l'eau.

PP : Pourriez-vous nous dire ce que vous percevez de l'eau d'un point de vue vibratoire ?

NB : Je me suis prêtée à l'exercice que tu nous as proposé, donc j'ai testé. J'étais à Tours cette semaine, dans le quartier des Deux-Lions où se situe l'Université, j'en ai profité pour aller voir Le Cher. C'était en fin de matinée, il faisait froid. Je me suis accroupie au bord de la rivière, et lorsque j'ai plongé mes doigts dans l'eau, plusieurs sensations sont apparues : le froid, la fraîcheur, et le mouillé évidemment. Puis, j'ai senti la partie de ma main hors de l'eau, et celle restée dans l'eau, qui cerclait mes cinq doigts. J'ai vu les vibrations de l'encyclie courir à la surface. Une pression autour du poignet droit est ensuite arrivée. Je ne voyais plus ma main ou mes doigts, ce n'était plus le visuel qui était actif. Mon attention s'était déplacée. Ces mini-pressions et ces picotements ont voyagé dans le corps. Ils sont remontés dans le bras droit, sont passés de l'autre côté, puis sont descendus dans le poignet gauche comme si une balance s'était opérée dans le corps au contact de l'eau.

PP : Hughes, est-ce que tu peux parler plus précisément de ce que vous appelez le « magnétisme de l'eau », et des usages que tu en fais ?

HR : Je me cogne dedans. L'eau capte ma main, elle m'attrape, me situe. Tout le monde peut ressentir ce magnétisme. J'indique sa présence. Je fais un arpentage du sol. C'est un appel de l'eau, comme un système de signes directement branché sur mon corps. Un corps connecté au paysage.

PP : Et toi, Nathalie, cela donne quoi avec les baguettes ?

NB : Les baguettes ? Passionnant ! Mais, chez moi, ce n'est pas encore flagrant. On y est tous plus ou moins sensibles. Le ressenti du corps est propre à chacun, ça s'apprend et ça se développe. Aujourd'hui, on sait que cette relation que nous avons avec l'eau se

manifeste par des micro-réflexes que le corps capte, et que la baguette amplifie. Finalement, la main suffit. On a toujours eu cette capacité et on l'a peut-être un peu oubliée, mais elle est toujours là.

PP - On dit que l'étymologie de « sorcier » serait liée à celle de « sourcier ». Cela nous renvoie aux cultures de l'*Invisible* et à un certain rapport à la nature qui fonde ces traditions de connexion au cosmos, comme celle des sourciers que l'on nomme aujourd'hui « géobiologues ». Quelle approche avez-vous de ces dimensions ?

HR : On ne peut pas se contenter de comprendre la nature uniquement avec ce qui s'explique scientifiquement. Les traditions et les cultures anciennes peuvent peut-être nous éclairer. Les civilisations préhispaniques considéraient que nous germions des arbres et ils communiquaient avec les astres. Sur leurs pierres figuraient de nombreux glyphes faisant référence à l'eau. L'ondulation de l'eau est aussi l'un des hiéroglyphes les plus utilisés par les Égyptiens. Les mégalithes en Bretagne, on ne les a toujours pas déchiffrés, et ils ne sont évidemment pas placés là par hasard. Ils sont situés sur des courants magnétiques. On affirme qu'ils sont également liés aux astres. Il est certain qu'ils sont chargés de sens et de vibrations. On pourrait même penser qu'ils se répondent entre eux ! Le lien aux forces telluriques est distendu. Les faits humains, et surtout l'ego, nous en éloignent de plus en plus. Les énergies physiques sont pourtant ce qui nous rattache à notre milieu. Tous les organismes vivants sont régis par ce système combinatoire.

Nathalie Brevet_Hughes
Rochette, Dessin d'intention Jardin
de hountanèr, Lecture, 2021.
Adagp, 2023.



VEINES D'EAU TRACÉES À LA BAGUETTE

18 Puits



Vue du site. Photographie
Nathalie Brevet_Hughes
Rochette.

PP : Finalement, on ne se sait pas très bien ce qu'est l'eau ni comment elle fonctionne d'un point de vue scientifique. De nouvelles hypothèses, comme celles de l'eau morphogénique ou de la mémoire de l'eau, ont bouleversé le paysage de l'eau. Comment vous situez-vous par rapport à ces approches ?

NB : Je ne sais pas comment l'eau fonctionne, mais effectivement le panorama scientifique est clairement en train d'évoluer. Beaucoup de nouveaux paradigmes (ou d'anciens, aujourd'hui entendus) perturbent les réalités établies. Je pense notamment, dans le champ des sciences cognitives, aux travaux de Dean Radin et de son équipe³ sur le pressentiment, et aux implications que cela peut avoir sur notre connaissance de la conscience. Il ne parle pas de l'eau, mais plus largement des informations qui circulent autour de nous, et que le corps ou la tête captent. Dans un autre ordre d'idée, les sciences humaines s'intéressent aussi à la relation entre le corps et l'eau. Certains travaux portent plus précisément sur les techniques traditionnelles qui mettent en jeu – et je reprends les termes des chercheurs – des savoirs-faire et « des savoirs-sentir attentifs aux énergies terrestres ». Ils sont menés par les laboratoires Pacte et le centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain (CRESSON) à Grenoble. Ils font référence aux géobiologues que tu évoquais à l'instant⁴.

3. Dean Radin, *Real Magic*, Paris, Guy Trédaniel éditeur, 2020.

4. Claire Revol (coord.), *Enquête exploratoire sur les savoirs et pratiques de la géobiologie dans l'espace alpin, rapport de recherche*, Labex ITTeM -2022, Pacte, Université de Grenoble Alpes, 2022, 5 p.

HR : J'ai vu récemment un site étonnant au Mexique, près de Oaxaca, « Herve el Agua » – qui signifie littéralement « l'eau bouillante » –, où le paysage est constitué de deux immenses cascades pétrifiées. L'eau suinte depuis des milliers d'années sur la roche et dépose des minéraux, essentiellement du carbonate de calcium. Il semble que l'on ne connaisse pas le système hydrologique de ces formations géologiques. C'est fascinant et magnifique. C'est un peu pareil pour Lectoure. Nous avons cherché d'où venait l'eau, nous nous sommes fait accompagner par des professionnels : nous avons consulté l'agence de l'eau ; le Service géologique national – bureau de recherches géologiques et minières (BRGM) ; ou encore les historiens et spécialistes du patrimoine de la ville, mais nous avons obtenu très peu d'informations. Un seul point fait l'unanimité, c'est que l'homme vit à Lectoure depuis des temps très anciens ! Pour les nouvelles approches, on s'est surtout intéressés aux rivières volantes.

PP : Qu'est-ce que tu entends par « rivière volante » ?

HR : C'est une expression utilisée pour parler d'un phénomène étudié depuis quelques années au-dessus de l'Amazonie. Les arbres libèrent de l'eau dans l'atmosphère par évapotranspiration et, par un processus de pression atmosphérique, attirent l'air situé au-dessus de l'océan. La forêt amazonienne rejeterait chaque jour dans l'air plus d'eau que le débit moyen de l'Amazonie. Sous l'effet des vents, ces immenses volumes de vapeur d'eau se déplacent sur des milliers de kilomètres. On sait depuis longtemps que l'air a aussi ses courants, ses vagues, ses marées : c'est une autre mer, qui couvre le globe entier.

PP : Votre art nous renvoie à la question de ce que nous faisons de l'environnement et du territoire. Quel rapport développez-vous au territoire en général et à celui de Lectoure en particulier ? Et comment cela inspire-t-il vos œuvres ?

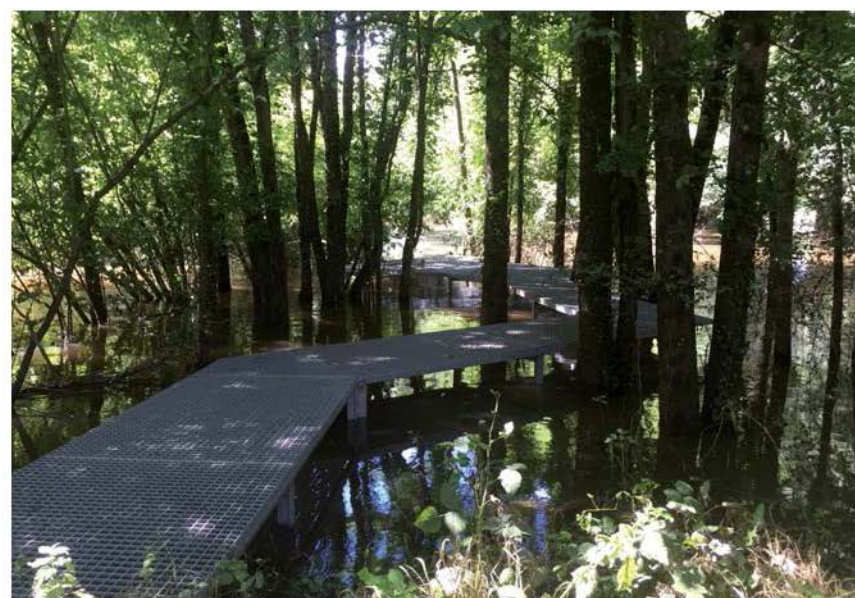
NB : Pour nous, il s'agit de travailler avec le lieu, comme si on rentrait dans une conversation qui avait déjà commencé. Nous aimons beaucoup cette posture du paysagiste Michel Corajoud. Converser avec le lieu et interagir avec ce qu'il propose nous convient parfai-

Nathalie Brevet_Hughes
Rochette, Cascade du
Cheval Blanc, archive at-
elier Barrié, Lot, hiver
2018



tement. L'œuvre s'inscrit forcément dans une histoire qui a déjà débuté, et c'est encore plus vrai dans l'espace public. Elle intervient là et avec tout ce qui s'y trouve : les usages, les formes, les couleurs, les mouvements, le vivant, le bâti, les personnes, les mémoires et les projections quelles qu'elles soient. C'est au milieu et avec cela que l'intervention artistique coexiste et cohabite. À Lectoure, être avec le lieu, c'est être avec l'eau que l'on ne voit pas. C'est aussi la possibilité de croiser les mémoires, les récits, mais aussi les pratiques traditionnelles et ancestrales qui nous relient à elle. Lectoure est une ville d'eau par excellence : la fontaine Diane, les sources thermales, les multiples puits que recèle la ville, les traces de norias, l'ancienne tannerie royale, les tracés de reconnaissance des spéléologues de la ville sont autant de signes de sa présence.

HR : Ici, l'imaginaire est sous nos pieds.



Nathalie Brevet_Hughes Rochette, *de Loing en loin*, 2015. Vue d'installation, Les Tanneries - CAC, Amilly. Photographie Eric Degoutte. Adagp 2023.

Nathalie Brevet_Hughes Rochette,
Rochette, Source, archive atelier
Barrié, Lot,
été 2021

PP : Vous êtes autant intervenus en contexte urbain qu'en contexte rural. Faites-vous une différence fondamentale entre ces deux types d'espaces ?

NB : Si on regarde la commande publique que nous réalisons actuellement dans le Nord, à côté de Lille, je dirais que nous ne faisons aucune différence. L'œuvre répond à une commande artistique de l'établissement public pour la santé mentale et des Nouveaux commanditaires. Il est également question – dans ce projet – de terre, d'arbres, de rythme et de respiration. L'œuvre implique un dialogue étroit entre l'existant et son dessin. Elle prend place dans un ancien jardin, qui avait un bassin aujourd'hui disparu, et dans un site autrefois peuplé d'aulnes connus pour pousser en milieu humide, et dont le bois imputrescible était utilisé pour construire les fondations des villes sur pilotis. La dimension vivante est donc toujours là, et l'expérimentation formelle aussi.

HR : On vit dans les deux. La différence que je ferais : en ville, on n'entend plus les oiseaux chanter ; à la montagne, on entend l'eau des ruisseaux couler.

PP : Votre projet me semble assez représentatif de ce que l'on appelle l'« écoconception », c'est-à-dire une manière de réaliser des œuvres à dimension écologique.

NB : Ce qui nous intéresse, c'est de jouer avec toutes les strates du lieu, qu'elles soient physiques ou imaginaires, de souligner et de faire avec ce qui est déjà là, sans forcément faire appel à des éléments supplémentaires. Techniquement, c'est se plier au lieu, ne pas faire plus que nécessaire. Quitte à ce que la matérialité de l'œuvre soit parfois presque imperceptible. Cette approche se radicalise certainement aujourd'hui. De même, souvent en ce qui nous concerne, elle implique d'explorer les points de rencontre avec d'autres savoir-faire comme l'architecture ou le paysage. Lectoure en est un exemple.

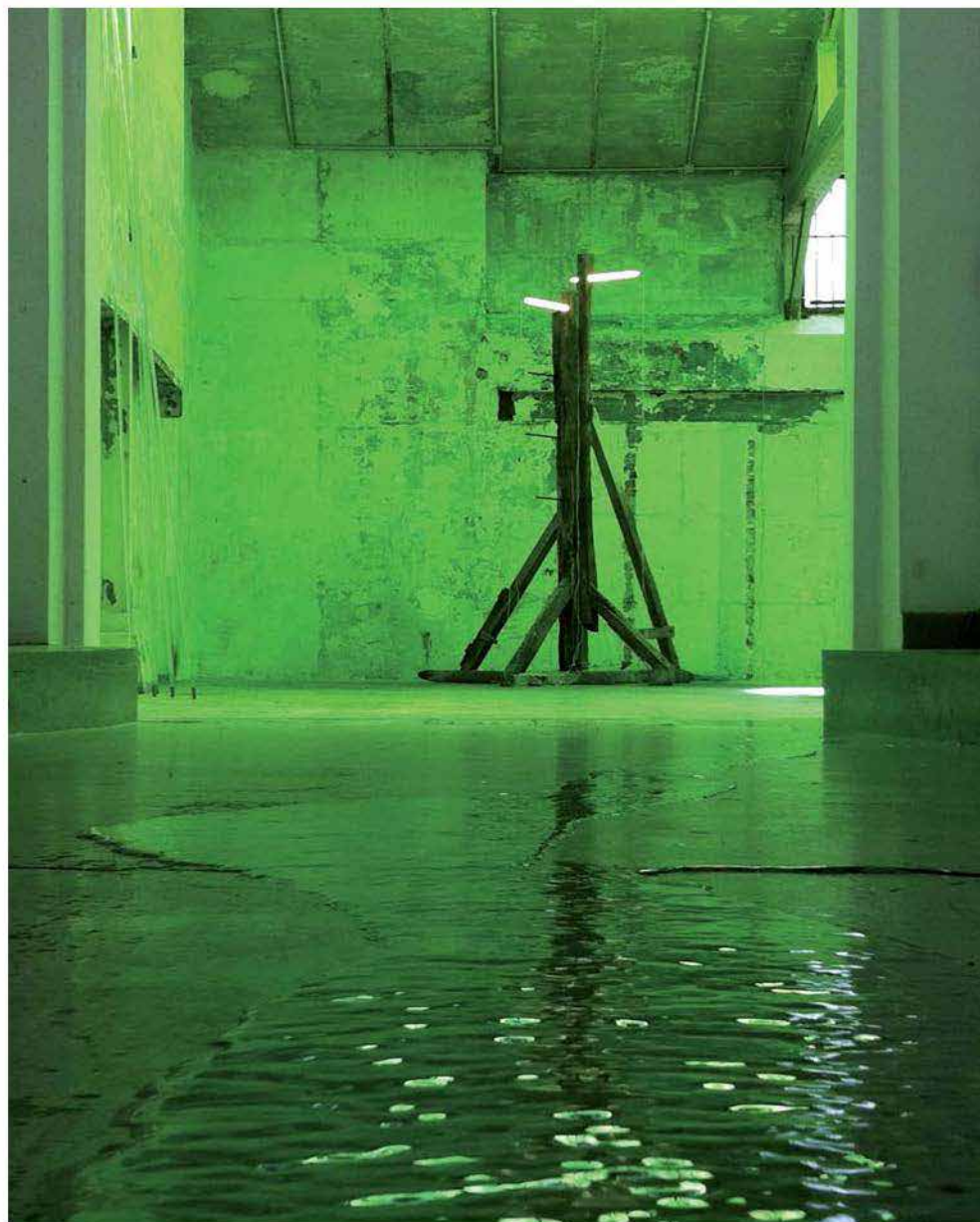
HR : Le projet pour Lectoure s'appuie sur la topographie du site : au moment du concours, nous avons proposée de faire circuler l'eau par gravitation en utilisant l'eau de l'ancien puits présent sur la parcelle et le trop-plein de la fontaine Diane. Ce sont des pistes que nous explorons dans la phase étude.

PP : L'écoconception consiste à intégrer la protection de l'environnement dès la conception d'objets, de biens, de réalisations diverses, ou même de services. Par exemple, en cherchant à réduire les impacts environnementaux ou à intégrer le soin de la biodiversité et du vivant. Cela a plutôt concerné d'abord le design et l'architecture, et s'étend à présent à l'art. Votre projet pour Lectoure me semble assez exemplaire, et même annonciateur de certaines révolutions artistiques. Ce n'était pourtant pas votre intention ?

NB : Il n'a pas été pensé comme ça. À Lectoure, notre projet s'inscrit dans la suite d'une histoire ancienne sur l'eau et questionne d'un point de vue pratique la relation qu'entretiennent le corps et l'eau, et, donc, les flux magnétiques qui nous rattachent à la Terre. Le corps est un outil que l'on peut explorer en interrogeant ses capacités sensorielles. Ce projet est une expérience sur ça. Il pose aussi des questions sur ce qu'est une œuvre – visible, invisible –, et continue d'interroger les frontières entre l'art et l'architecture, le paysage ou l'aménagement. Mais, finalement, notre projet reste à l'origine le résultat d'un ressenti et d'un dessin – et c'est ce qui nous importe le plus. Un dessin pour lequel on a redonné la place



Nathalie Brevet_Hughes Rochette, [A] venir, 2005. Vue d'installation, les églises, centre d'Art de Chelles. Photographie Franck Thibault. ADAGP 2023



Nathalie Brevet-Hughes Rochette, *Refuge*, 2015, structure en bois, 2 tubes fluo 215 x 305 cm ; *Pailles*, 2015, 6 tubes en verre 390 cm. Vue d'exposition au fil de l'eau, galerie Mercier et Associés, Paris. ADAGP 2023.

au corps en laissant s'exprimer les dimensions sensibles et sensorielles qui nous rattachent aux éléments du vivant, ici l'eau.

HR : Là, je suis Reclus ! « La question de savoir ce qui dans l'œuvre de l'homme sert à embellir ou bien contribue à dégrader la nature extérieure peut sembler futile à des esprits soi-disant positifs [...]. Les développements de l'humanité se lient de la manière la plus intime avec la nature environnante [...]. Quand les sociétés imprudentes se permettent de porter la main sur ce qui fait la beauté de leur domaine, elles finissent toujours par s'en repentir. Là où le sol s'est enlaidi, là où toute poésie a disparu du paysage, les imaginations s'éteignent, les esprits s'appauvrissent, la routine et la servilité s'emparent des âmes et les disposent à la torpeur et à la mort⁵. »

PP : Un grand enjeu de l'écoconception est le rapport à la Terre en tant que matière, territoire et planète. Reprendre la mesure de Gaïa et la soigner est devenu un enjeu environnemental, philosophique, politique, et bien entendu artistique. Vous qui pratiquez un art de l'*in situ* depuis vos débuts, que vous inspire cette préoccupation ? Et, le cas échéant, quelle contribution votre art apporte-t-il à ces débats ?

NB : Nous sommes préoccupés par l'idée de conserver une liberté d'expérimenter différentes façons de donner forme à une œuvre, intégrant parfois une dimension vivante. Les règles à suivre ne sont plus uniquement les nôtres. Je dis cela en relation avec le projet de *Lecture*. L'idée n'est pas de « contrôler » l'eau. Il s'agit plutôt de la saisir telle qu'elle est, là où elle est, et de composer avec elle. C'est pour cela que ce projet est une expérimentation. Ce projet s'intéresse à l'eau, qu'elle soit apparente ou cachée, abondante ou parcimonieuse, ou encore variante au fil de saison. C'est l'eau qui donne le rythme de l'œuvre et qui nous informe sur ce qui se passe et que l'on ne voit pas.

HR : Lorsque nous sommes invités à intervenir dans un endroit donné, nous ne savons pas à l'avance ce que générera notre proposition. C'est le contexte qui nous guide. On soustrait de plus en plus, le vide est vibratoire.

5. Élisée Reclus, « Du sentiment de la nature dans les sociétés modernes », *Revue des Deux Mondes*, n° 63, 1866, p. 352-381, publié dans la revue *Écologie et Politique*, « Aux fondements de l'écologie politique », 2018/1, n° 56, p. 176

URL : <https://www.cairn.info/revue-ecologie-et-politique-2018-1-page-161.htm?contenu=article>.

PP : Une autre particularité de votre art réside dans l'utilisation de la lumière. Comment considérez-vous la lumière : comme un matériau, un outil, une énergie ? Et quels usages en faites-vous ?

NB : Un outil. Clairement. Elle n'est pas présente à Lectoure, le site qui accueille l'œuvre ne le nécessite pas. Au contraire, la place est laissée au ciel nocturne et à l'horizon façonné par la chaîne des Pyrénées, qui apparaît au loin. Mais, la lumière est présente dans l'œuvre conçue pour la l'établissement public pour la santé mentale (EPSM) que j'évoquais précédemment. Là, cette dernière commande artistique incitait à prendre en compte la dimension nocturne du site, et notamment le sentiment d'angoisse que pouvait provoquer la tombée de la nuit chez les patients. La lumière dans l'œuvre est pensée pour accompagner ce passage du jour à la nuit. Elle est matérialisée par des objets verriers. Nous essayons de traduire son rythme et son intensité en la faisant « respirer ».

HR : Nous nous sommes servis de la lumière comme signal pour dessiner, et surtout pour organiser et/ou révéler des espaces. Dans nos œuvres, la lumière est parfois saturée, colorée, discrète, enfuie, cachée, éteinte. Elle est naturelle, projetée, en tube, en filament, en vibration, en détection sonore ou de mouvement, programmée. La lumière est donc un outil et un matériau mais aussi une onde.

PP : Pour ma part, je vois un point commun entre ces différentes dimensions dans votre art, à travers l'aspect vibratoire et énergétique. C'est même une sorte de fil d'Ariane qui me semble relier vos œuvres indépendamment des contextes et des matériaux. Comment abordez-vous cette dimension vibratoire qui n'est pas si souvent explorée ?

NB : Ce qui nous intéresse en premier lieu, c'est toujours ce qui se passe *entre* : l'espace *entre* les choses, le mouvement, l'interaction, l'entre-deux.

HR : Dans nos installations, nous mêlons souvent l'eau et la lumière. C'est le cas de *[A] venir* (2005) avec l'eau dormante et les reflets ; de *au fil de l'eau* (2015) et les différentes versions d'empilement de containers avec l'eau en mouvement circulaire et les fanaux (2013 et 2019). Les vidéos comme *État d'une réflexion* (2005) et *Psyché*

Nathalie Brevet_Hughes
Rochette, *au fil de l'eau*,
2015. Vue d'exposition
galerie Mercier et
Associés, Paris. Adagp,
2023.

Nathalie
Brevet_Hughes
Rochette, 748708 /
409319 2 (affiche),
2015, impression jet
d'encre sur bâche 80
x 120 cm - 15 ex.
Courtesy galerie
Mercier et Associés,
Paris. ADAGP, 2023

(2001) jouent toutes deux sur le reflet en mouvement, de nuit ou de jour. Les objets lumineux représentent souvent des formes liées à l'eau. *Rebounds* (2005) évoque des ricochets. En revenant sur certaines œuvres, on pourrait dire que les octaèdres et le cône pyramidal présents dans *Scope the restaurant to find the best table* (2011) sont aussi la symbolique des cristaux de sel, et l'hexagone de *Cellula* (2009) des cristaux de glace. *Le Bonsoir de Pont-Audemer* (2014) est une onde sonore tout autant qu'une encyclyde. Le vibratoire est également éloignement, perte ou disparition, comme l'éblouissement des abeilles *a : aveu glées, b : ne peuvent plus s'y loger* (2017). Les deux ampoules en filament prises dans un filet métallique sont soudées directement sur le fil. L'électricité est instable. Le contact est fragile, sur le point de céder.

PP : Votre art et vos positionnements semblent vouloir se départir de toute velléité théorique au profit de l'intuition. Dans quelle mesure est-il important de réinvestir et développer un art de l'intuition pour vous ?

NB : Tu as raison quand tu dis que l'intuition est un champ à réinvestir, c'est une capacité commune à tout être vivant. L'intuition, parfois on l'écoute, parfois on ne l'écoute pas. C'est une information que l'on capte. Elle n'a pas été pensée. Cela arrive souvent pour une œuvre. Ce n'est pas du tout le mental qui est le moteur, c'est autre chose qui est à l'œuvre. Ce qui est intéressant aussi, c'est de voir comment collaborent logique et intuition, et, plus précisément, comment la logique peut être mise au service de l'intuition. Alors, oui, il s'agit de réinvestir nos capacités intuitives.



Nathalie Brevet_Hughes Rochette,
411237 [1] 411329 [6], 2019. Vue
d'installation. Gigantisme, Art &
Industrie FRAC / LAAC, Dunkerque.
Adagp 2023.



Nathalie Brevet_Hughes Rochette, 411237 [1] 411329 [6], 2019. Gigantisme, Art & Industrie FRAC / LAAC, Dunkerque. Vue d'installation Photographie Lysbeth Hamed. ADAGP, 2023.

PP : La citation d'Élisée Reclus que vous mentionnez au début de cet entretien est très actuelle. On retrouve cette poétique fractale dans certaines traditions de méditation, notamment orientales, où il s'agit de s'accorder à l'infini de la nature et de l'univers. Le géographe se dit que l'humain d'aujourd'hui aurait perdu son lien à la terre et au cosmos. Est-ce que vous pensez pouvoir l'aider à le retrouver à travers votre création ?

NB : Je ne me suis jamais demandé si Élisée Reclus pratiquait la méditation, mais je pense que ses heures d'observation dans la nature à regarder l'eau ou les montagnes modifiaient le fonctionnement de son cerveau. Il devait être en mode contemplatif, et c'est certainement ce qui participait à la magie de son écriture et à sa vision du monde. Quant au cosmos, il y a un sujet de mémoire que je donne régulièrement à mes étudiants⁶ : je l'ai intitulé « le ciel en transition », en partant du principe qu'il n'y a pas que nos territoires urbains, ruraux – pour le dire vite –, ou terrestres, qui sont en transition. Le ciel change, se privatise, il est de plus en plus occupé par des objets techniques qui limitent son observation nocturne. Ce que j'aime bien dans ce sujet, c'est qu'il interroge d'emblée notre relation au ciel, aux étoiles, à la voûte céleste, à la lune, au cosmos et à l'univers. Ce sujet implique d'élargir le cadre de perception habituel, de voir le monde en plus grand. Très vite, on touche du doigt les cosmogonies qui ne font pas de distinction entre l'homme et la nature, incluant l'un et l'autre dans un même ensemble. Je ne pense pas que le monde fonctionne de façon homogène et linéaire, période après période. Une seule vision du monde serait un peu triste ! Cela me fait penser à ce que l'écrivain de science-fiction Edwin A. Abbott a écrit dans *Flatland* (1884). Cette allégorie de la connaissance montre – à travers l'histoire de formes plates (cercle, carré, triangle), qui se voient uniquement par la tranche, et des sphères qui voient le monde en volume – les difficultés d'imaginer ce qui ne semble pas exister dans un monde, mais qui pourtant existe. Or, ce monde est le même, c'est une question de perception.

6. Nathalie Brevet est également maître de conférences en sociologie et en urbanisme à l'École polytechnique de l'université de Tours.

HR : En incipit de *Flatland* on peut lire cet échange entre Horatio et Hamlet :

« *O day and night, but this is wondrous strange!* »

« *And therefore as a stranger give it welcome.* »

La suite de la tirade de Hamlet est :

« *There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in your philosophy*⁷. »

PP : Votre projet pour LECTOURE se situe sur l'un de ces chemins, celui des étoiles de Compostelle, que de plus en plus de personnes (dont tu fais partie Nathalie, je crois) pratiquent pour se reconnecter aux forces de la terre et du cosmos. Votre proposition, dont le dessin me fait penser aux nervures de la coquille Saint-Jacques, ne pourrait-elle pas constituer une halte de choix pour que ces pèlerins de nouvelle génération puissent se ressourcer ?

NB : Oui, c'est vrai. J'ai commencé en 2019 à Vézelay avec des amis. Depuis, on continue, nous ne reprenons pas forcément toujours au même endroit, mais ça avance. D'ailleurs, c'est drôle que tu me parles de Compostelle parce que j'ai eu récemment un problème de chauffage et d'infiltration à l'atelier. L'air s'est gorgée d'humidité à tel point qu'une sculpture en pierre de sel qui était posée sur l'étagère juste au-dessus de la crédenciale – qui est la carte du pèlerin compostée à chaque étape – s'est imbibée d'eau. Je ne sais pas exactement comment ça s'est passé, mais sur la crédenciale le sel a perlé aussi. Elle s'est retrouvée parsemée de cristaux qui sont venus gonfler le papier. Cela a effacé l'intégralité des étapes qui y étaient tamponnées, elles sont remplacées maintenant par des dizaines de petites étoiles qui ont certainement voyagé à travers l'air et l'eau...

Nathalie Brevet_Hughes
Rochette, *Crédenciale*,
archive atelier Paris, hiver
2022.

-
7. « O jour et nuit, mais ceci est merveilleusement étrange ! »
« Et donc, comme un étranger, accueillez-le. »
« Il y a plus de choses dans le ciel et sur la terre, Horatio, qu'il n'en est rêvé dans votre philosophie. »
William Shakespeare, *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark* [1603], Londres, Penguin, 1870.

habiter (la nuit) / *inhabiting (the night)*



habiter (la nuit) /
inhabiting (the night)



Extrait du film *Nuits* (Diane Poitras, 2014).
© Les films Diane Poitras

Accessible en ligne sur

érudit

www.erudit.org

www.erudit.org/revue/im/

Université de Montréal

C.P. 6128 succursale Centre-Ville

Montréal (Québec)

Canada H3C 3J7

intermedialites@gmail.com

numéro 26 • automne 2015

sous la direction de Luc Gwiazdzinski et Will Straw

Sommaire

Présentation

Luc Gwiazdzinski (Université Alpes Grenoble)
et Will Straw (McGill University)

La nuit urbaine à l'ère de la prospérité (1945-1965)

Nathalie Simonnot (Laboratoire LEAV, École nationale supérieure
d'architecture de Versailles)

A Reflection on Light as a Medium: Surveillance, the Sublime, and Poetics in Montreal's Nocturnal Landscape

Sylvain Bertin (Université de Montréal)

Échappée nocturne sur l'autoroute du Soleil : propositions pour une lecture paysagère de la section Beaune-Marseille

Vincent Marchal (Université de Lorraine)

Festive, libertine, rebelle : Montréal et la nuit

Eleonora Diamanti (Institute for the Public Life of Arts and Ideas,
McGill University)

Danser au son d'un orchestre dans le Montréal nocturne de l'entre- deux-guerres : salles de danse, gramophone et radio

Sandria P. Bouliane (McGill University) et Peggy Roquigny (Université
du Québec à Montréal)

Quand le média radio habite la nuit

Marine Beccarelli (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne)

Peuples de la nuit

Julie Savelli (Université Montpellier 3)

Recherche-crédation / Research-creation

Exprimer des états nocturnes

Diane Poitras (Université du Québec à Montréal)

Artistes invités / Guest Artists

De la flaque à l'ampoule

Nathalie Brevet_Hughes Rochette

Supplément web radio / Podcast

L'archive en ligne de la troupe de théâtre Dora Wasserman

Rémy Besson (Université de Montréal), en collaboration avec Solenn
Hellégouarch et Pierre Lavoie, avec la participation de Philippe
Despoix (Université de Montréal)

De la flaque à l'ampoule

Nathalie Brevet, Hughes Rochette

Artistes, collaborent ensemble depuis 2001

URI <http://id.erudit.org/iderudit/1037321ar>
DOI [10.7202/1037321ar](https://doi.org/10.7202/1037321ar)

Un article de la revue *Inter Médialités*

Numéro 26, Automne, 2015
habiter (la nuit)

Tous droits réservés © Revue Inter Médialités, 2016

Plan de l'article

[Retour au début](#)

Résumé

Au-delà des heures d'ouverture du lieu d'exposition

La nuit et le récit

La nuit et ses tensions : ville du dessus ou ville du dessous

Note biographique

Notes

Liste des figures

Résumé

La nuit urbaine structure plusieurs de nos projets. Certaines de nos installations in situ constituent une possibilité d'habiter la nuit. Elles offrent une expérience du lieu qui, au-delà des heures d'ouverture et de fermeture de l'espace d'exposition, perdure. Elles conditionnent également l'apparition de formes – souvent lumineuses – mais aussi de récits. Ces derniers puisent dans l'histoire des villes ou dans leurs tensions actuelles un imaginaire que déploie et accroît la dimension nocturne.

Abstract

The urban night structures several of our projects. Some of our site-specific installations offer the possibility of inhabiting the night. It becomes possible to continuously experience the place, beyond the opening hours of the exhibition venue. They also condition the appearance of shapes—often luminous—and of narratives. From the history of cities or current urban tensions, these narratives draw a vision expanded by the nightly dimension.

Les paroles de Walter Benjamin rendant hommage à l'esthétique des enseignes qui se reflètent sur l'asphalte font partie de ces histoires auxquelles on repense lorsque l'on se retrouve face à une flaque d'eau transformée en miroir [1]. *État d'une réflexion* peut en être un exemple (voir les figures à 5). Cette vidéo est un plan séquence réalisé de nuit sur le parking d'une grande surface de distribution. Le cadrage se concentre sur une flaque d'eau dans laquelle se reflète l'enseigne du centre commercial : trois bandes verticales de couleurs différentes divisent le plan. Le bleu, le blanc et le rouge apparaissent mais sans jamais réussir à se stabiliser. La pluie et les gouttes d'eau perturbent l'image. Le vent efface et recompose sans cesse le plan.

Fig. 1

État d'une réflexion, 2005 – capture d'écran.

© NB_HR



[→ Voir la liste des figures](#)

Fig. 2

État d'une réflexion, 2005 – capture d'écran.

© NB_HR

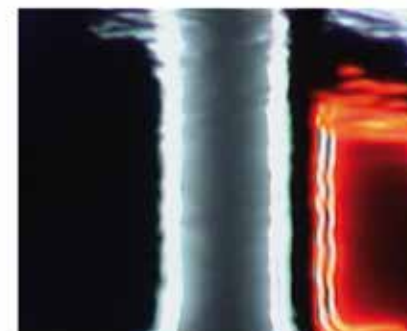


[→ Voir la liste des figures](#)

Fig. 3

État d'une réflexion, 2005 – capture d'écran.

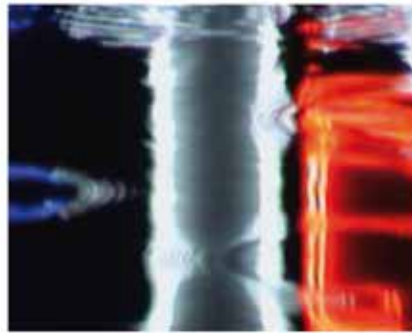
© NB_HR



[→ Voir la liste des figures](#)

Fig. 4

État d'une réflexion, 2005 – capture d'écran.



© F&S 2005

→ Voir la liste des figures

Fig. 5
État d'une réflexion, 2005 - capture d'écran.



© F&S 2005

→ Voir la liste des figures

- La nuit façonne l'esthétique et l'ambiance de ces images et intensifie la présence du reflet. Ce plan séquence, diffusé en boucle, est conçu comme un tableau en mouvement cadré par les bords d'un écran fixé au mur. La suppression volontaire de la bande son recentre toute l'attention sur le jeu de décomposition et recomposition de cette image nocturne.
- État d'une réflexion n'est pas une oeuvre isolée au sens où plusieurs de nos travaux croisent l'espace et le temps de la nuit urbaine : certains s'affranchissent des contraintes liées au fonctionnement du lieu d'exposition pour habiter l'espace jour et nuit, indépendamment des heures d'ouverture; d'autres, souvent réalisés à l'échelle du bâtiment ou dans l'espace public, mettent en récit la nuit, révélant tantôt ses imaginaires, tantôt ses tensions.

Au-delà des heures d'ouverture du lieu d'exposition

- [A] venir et Cellula sont deux installations *in situ* qui s'approprient la temporalité du lieu d'exposition. Toutes deux conçues comme une expérience du lieu, ces installations invitent le visiteur à cheminer et se déplacer dans l'espace transformé suivant un dispositif différent. Le premier est inondé d'eau; le second, marqué par un jeu de verticalité, propose une élévation du corps du visiteur. Chacune de ces oeuvres s'inscrit au-delà des heures d'ouverture du bâtiment et

intègre les aspects diurnes et nocturnes.

- [A] venir s'est déroulé au centre d'art de Chelles, situé en région parisienne (voir les figures 6 et 7). Cet espace d'exposition est constitué de deux anciennes églises accolées l'une à l'autre, la première romane, la seconde gothique. Elles faisaient parties d'une ancienne abbaye destinée aux femmes située à proximité de la Marne qui, sortant régulièrement de son lit, venait inonder ce domaine. Les églises Saint-Georges et Sainte-Croix s'inscrivent aujourd'hui entre le centre historique de la ville de Chelles et ses quartiers résidentiels construits après la Deuxième Guerre mondiale : elles sont situées face à la Mairie, à proximité d'un collège et de logements collectifs répondant aux règles de l'architecture moderniste.

Fig. 6
[A] venir, 2005, les églises, Centre d'art de Chelles - vue d'installation.



© Ph. F. Thibault

→ Voir la liste des figures

Fig. 7
[A] venir, 2005, les églises, Centre d'art de Chelles - vue d'installation.

© Ph. F. Thibault



→ Voir la liste des figures

6 L'installation [A] venir marque un moment de transition dans l'histoire du bâtiment : ces deux églises, classées patrimoine historique, entamaient une rénovation pour devenir un centre d'art. Nous avons inondé les églises et créé un miroir d'eau recouvrant l'intégralité de sa surface. On pouvait parcourir l'espace en se déplaçant sur des passerelles en caillottes. Une structure lumineuse, ancrée les pieds dans l'eau et reprenant les formes d'un panneau publicitaire réduit à l'état d'ossature, éclairait le lieu. Contrairement à l'objet publicitaire auquel cette sculpture renvoyait, la structure ne présentait aucune image mais conditionnait la présence de celles offertes par les reflets. Des oeillets avaient été disposés dans les parois en bois obstruant l'emplacement des anciens vitraux : de l'extérieur, ils permettaient de percevoir la présence de l'eau et de la lumière sans toutefois pouvoir en dessiner les contours exacts ni prendre la mesure des lieux.

7 L'installation accompagnait la vie diurne et nocturne du bâtiment et de son quartier. Si les portes du lieu d'exposition fermaient en fin de journée, la lumière ne s'éteignait pas. La présence de l'œuvre perdurait au-delà des horaires classiques. En concevant cette installation comme une expérience du lieu, nous bousculions sa temporalité habituelle. L'œuvre intégrait la vie du quartier et habitait le bâtiment.

8 Cellula se caractérise par un dispositif semblable en dépit d'une appropriation différente des lieux (voir les figures 8 à 11). C'est aussi un ancien lieu de culte dont une partie est dédiée aux expositions d'art contemporain. L'ancienne sacristie du Collège des Bernardins est située en plein cœur

historique de Paris. Aujourd'hui, un niveau différent existe entre le sol du bâtiment et ses fondations d'origine et le niveau de la rue de Poissy bordant le Collège des Bernardins. L'accumulation des strates depuis des siècles explique cette différence importante. Cette caractéristique est remarquable dans l'ancienne sacristie : il faut descendre quelques marches pour y accéder. Cette partie du Collège des Bernardins se situe clairement au-dessous du niveau de la rue, qui reste visible depuis les ouvertures dessinées par les anciens vitraux. Cette différence de hauteur et les proportions de l'ancienne sacristie ont été le point de départ de notre intervention. Nous avons conçu et élevé un sol en bois, comme si le sol d'origine se soulevait, positionné à hauteur des ouvertures pour reconnecter l'intérieur du bâtiment à l'extérieur de celui-ci. Ce « sur-sol » épousait l'intégralité de l'architecture de l'ancienne sacristie et rendait accessibles les chapiteaux habituellement hors d'atteinte. En créant un espace du dessus, c'est aussi un espace de dessous qui est apparu. Rythmé par les tubes d'échafaudage, l'espace du dessous, sombre et labyrinthique, offre une image parfaitement opposée à l'espace du haut, ouvert, baigné de lumière et en contact avec l'extérieur. Une structure lumineuse, à fleur de sol, éclairait le lieu. Activée par un détecteur de présence inversé, elle s'allumait uniquement en l'absence de mouvement. Comme l'installation [A] venir, Cellula habitait le lieu et par là même s'affranchissait des frontières séparant le jour de la nuit. Elle continuait d'occuper les lieux au-delà des horaires d'ouverture et de fermeture du bâtiment. De la rue de Poissy, le halo dégagé par la présence de la structure lumineuse laissait voir les détails de l'architecture de l'ancienne sacristie. L'intervention artistique, en prenant possession d'un lieu, s'approprie également ses temporalités en instaurant une continuité entre le monde diurne et nocturne.

Fig. 8

Cellula, 2009, Collège des Bernardins, Paris, vues d'installation.

© Ph. F. Thibaut



→ Voir la liste des figures

Fig. 9

Cellula, 2009, Collège des Bernardins, Paris, vues d'installation.

© Ph. F. Thibaut



→ Voir la liste des figures

Fig. 10

Cellula, 2009, Collège des Bernardins, Paris, vues d'installation.

© Ph. F. Tabet



→ Voir la liste des figures

Fig. 11

Cellula, 2009, Collège des Bernardins, Paris, vue d'installation.

© Ph. F. Tabet



→ Voir la liste des figures

La nuit et le récit

- 10 C'est aussi dans le récit que l'œuvre dialogue avec la nuit urbaine. Deux installations réalisées à l'échelle du bâtiment illustrent cette seconde entrée. Dans la première, nous mettons en récit un contexte urbain; dans la seconde, le récit passé, celui de l'histoire, devient le récit de l'œuvre. Dans les deux cas, une interaction se produit : le récit façonne l'œuvre et l'œuvre façonne le récit.
- 11 Curieusement, la cloche, outil de communication qui s'entendait au Moyen-Âge bien au-delà du langage religieux, est le point commun des deux interventions. La première est une installation sonore et lumineuse. Les deux médiums, son et lumière, se succèdent et instaurent une continuité entre le jour et la nuit.
- 12 À Meudon, nous avons réactivé la cloche d'une ancienne église située dans un quartier ouvrier aujourd'hui en pleine mutation. Le bâtiment fait face à l'Île Seguin. Elle faisait partie intégrante du quartier hébergeant les employés des usines Renault. Nous avons fait re-sonner cette cloche restée silencieuse pendant plus de trente ans. Mais elle ne sonnait ni les heures ni les offices religieux. Tous les jours, pendant un an, on pouvait entendre vingt-quatre coups concentrés sur une période de douze heures survenant de manière aléatoire en tintement ou volée, comme si l'horloge s'était dérégulée ou le temps accéléré. Comme toutes les cloches, celle de cette église a été baptisée. Elle porte le nom de Paul, nom qui a donné le titre à cette intervention : *Qu'est-ce qui cloche Paul ?* (voir la figure 12). À la nuit tombée, c'est un halo de lumière, composé de quatre cercles blancs légèrement déaxés, qui apparaît. Cette onde lumineuse prend la relève du son de la cloche et assure une présence continue du geste artistique et de cette histoire à l'échelle du quartier.

Fig. 12

Qu'est-ce qui cloche Paul ?, 2010, Maison de la Parole, Chapelle de notre Dame de l'Annonciation, Meudon.

© Ph. C. Le Guay



→ Voir la liste des figures

- 12 Notre intervention à Pont-Audemer utilise également le son de la cloche et le néon, mais les circonstances sont différentes. Le récit de l'oeuvre [12] installée sur un bâtiment public face au canal qui traverse la ville est ancré dans l'histoire de cette commune. Il revient sur l'une de ses particularités : Pont-Audemer est l'une des rares communes en France à avoir conservé le souvenir du couvre-feu. Au Moyen-Âge, une cloche, à la sonorité particulière, avertissait les habitants de l'ouverture et de la fermeture des portes de la ville, marquant le début et la fin de la journée. Le couvre-feu accompagnait le passage du monde diurne au monde nocturne. Pont-Audemer a conservé cette coutume : après les dix coups de 22 heures, l'une des cloches de l'église de Saint-Ouen sonne le couvre-feu pendant plusieurs minutes. Certains appellent cette ancienne tradition Le Bonsoir.
- 13 À partir des lignes rythmant les façades est et ouest du bâtiment, nous avons composé une trame de fond dans laquelle nous avons superposé plusieurs cercles de tailles différentes. Pour créer un effet de mouvement, nous avons décalé puis supprimé cette trame tout en gardant ou effaçant certaines parties des cercles. Le dessin s'est alors déformé comme la surface de l'eau qui se trouble. Ce dessin de lumière fixé sur la façade de la nouvelle médiathèque, située à l'emplacement de l'ancienne porte nord de la cité moyenâgeuse, fait face à la ville. L'oeuvre lumineuse s'anime pendant la sonnerie du couvre-feu.
- 14 Qu'est-ce qui cloche Paul ? ou Le Bonsoir de Pont-Audemer puisent dans la nuit une dimension narrative qui, au-delà de leurs aspects formels, contribue également à l'habiter. Ces récits, puisés dans l'histoire des villes et de ses rythmes, marquent un basculement : le monde nocturne prend la relève du monde diurne. Parfois, c'est aussi une tension qui s'exprime.

La nuit et ses tensions : ville du dessus ou ville du dessous

- 15 L'installation *Scope the restaurant to find the best table* a été réalisée sur la place de Stalingrad à Paris au Point Éphémère (voir la figure 13). Cette place est marquée par une intensité urbaine alimentée par la présence d'un métro aérien et d'un flux de circulation intense. Le Point Éphémère était à l'origine un ancien lieu industriel situé sur le canal Saint-Martin en contrebas de la rue et du métro. Scène musicale, ce bâtiment abrite aussi un lieu d'exposition et, le soir, un restaurant. L'intervention proposée effaçait la distinction entre le restaurant et le lieu d'exposition. Nous nous sommes approprié le design du mobilier en le recouvrant d'un signe graphique et avons créé, à partir de ce motif, trois structures lumineuses suspendues à différentes hauteurs dans l'espace. Leurs formes géométriques et leur lumière, déclinant les tons de blanc, faisaient écho aux formes et aux couleurs

composant le motif recouvrant les tables.

Fig. 13

Scope the restaurant to find the best table, 2011, Point Éphémère, Paris - vue d'installation.



→ Voir la liste des figures

- 16 Chacune d'elles était connectée à l'extérieur et mesurait l'intensité urbaine du pourtour du bâtiment et de son environnement. En d'autres termes, branchées sur un détecteur de présence, elles s'éteignaient et s'allumaient au rythme de la vie urbaine. Parfois au repos, parfois en activité intense, elles prenaient le pouls du quartier. En fonction des croisements des flux et des personnes, les structures pouvaient s'éteindre en même temps avant de se rallumer, plongeant pendant quelques secondes le lieu dans l'obscurité.

Il y a ici une tension graphique entre noir et blanc, dirigée par trois grandes structures de néons combinant des motifs triangulaires et qui sont suspendues dans le lieu. Le dessin de ces lustres est répété sur les tables et leur donne un aspect d'échiquier. Mais le jeu se niche aussi ailleurs, dans le rythme de la lumière, dans son instabilité : le mouvement des visiteurs arrivant de la place aux abords du canal pour entrer au Point Éphémère, comme les allers-retours des pompiers eux-mêmes, agissent sur ces lustres qui vont sauter et crépiter. Ces mouvements de l'espace public créent ce rythme que la lumière nous rend visible : les tensions de cet espace, comme la tension des néons, génèrent une saturation de l'espace et de la lumière sans que jamais ni l'un ni l'autre ne craquent. C'est une forme de panne qui n'en est pas, un simple dysfonctionnement qui laisse au néon son utilité d'éclairage, sauf à de brefs instants [...] [16]

- 17 *Scope the restaurant to find the best table* parle de la ville du dessus, de la ville à l'air libre, *La Mûche* parle de la ville du dessous, de la ville souterraine (voir la figure 14). Le 17^e siècle a vu en France se multiplier les abris et les cachettes permettant aux habitants de se replier en cas d'invasion et de protéger leurs biens des pillages. En Picardie, les mûches – mot picard signifiant « cachettes » en français – témoignent de cette période obscure laissant aujourd'hui encore des traces de leur passé. Des dizaines d'espaces souterrains aménagés, allant jusqu'à prendre la forme d'une ville avec des places, des rues ou des allées sont aujourd'hui accessibles. *La mûche*, petite ampoule « terrée », est née de ce récit historique et prolonge les récits nocturnes inspirés par cette période. L'histoire s'invente progressivement.

Fig. 14

La Mûche, 2014, Dans la Maison de monsieur C. Cramont.



→ Voir la liste des figures

- 10 Cette oeuvre a été conçue suite à l'invitation d'investir un espace privé autour de la thématique du lieu et du récit. Toutes les oeuvres ont été créées spécifiquement pour le lieu et l'événement. Cette maison familiale, point de départ du projet, se situe à Cramont en territoire picard. Dans la pénombre de la grange jouxtant la maison, le visiteur découvrait une petite ampoule suspendue à hauteur du regard. Cet objet était recouvert de terre comme si on l'avait extrait du sol. À l'intérieur rougeoyait une lumière qui s'éteint – ou se muque – lorsqu'elle détecte à proximité d'elle une présence. « L'objet habite désormais le lieu et y fait résonner une phrase extraite des *Mémoires joureaux* de Pierre de L'Estoile : "Enfouir le soleil en terre ou l'enfermer dedans un trou" [4] ».
- 10 La dimension nocturne présente dans plusieurs de nos réalisations intègre la nuit comme un lieu de travail, un espace-temps dont le passage du monde diurne au monde nocturne s'inscrit dans une recherche de continuité plutôt que de rupture. La nuit est aussi propice au récit rappelant les histoires sonores des villes où le rythme de leur pouls cache aussi parfois une tension. Enfin, cette tension qui s'intensifie et dont l'effet se démultiplie à la nuit tombée n'est pas sans rappeler l'une des villes décrites par Italo Calvino :

Si vous voulez me croire, très bien, je dirai maintenant comment est faite Octavie, ville toile d'araignée. Il y a un précipice entre deux montagnes escarpées : la ville est au-dessus du vide attachée aux deux crêtes par une corde, des chaînes et des passerelles [...]. En dessous, il n'y a rien pendant des centaines de mètres [...]. Telle est la base de la ville : un filet qui sert de lieu de passage et de support. Tout le reste, au lieu de s'élever par-dessus, est pendu au-dessous : échelles de corde, hamacs, maison de sacs [...]. Suspendue au-dessus de l'abîme, la vie des habitants d'Octavie est moins incertaine que dans d'autres villes. Ils savent que la résistance de leur filet a une limite [5].

Notes

[3] « Qu'est-ce qui fait finalement la publicité à ce point supérieure à la critique ? Non pas ce que disent les lettres en néon rouge, mais la flaque de feu qui les reflète sur l'asphalte ». Walter Benjamin, *Sens Unique*, Paris, Maurice Nadeau éditeur, 1988, p. 206.

[7] Oeuvre réalisée dans le cadre d'1 % artistique portant sur la médiathèque de la ville de Pont Audemer. Cette procédure créée en 1951 prévoit qu'un pourcent du coût de la construction d'un bâtiment public (mairie, groupe scolaire, médiathèque, université, etc.) soit dédié à l'achat ou la réalisation d'une oeuvre conçue spécifiquement pour le lieu. Le 1 % artistique trouve ses origines dans le 1 % décoration instauré en 1936 par Jean Zay, membre du gouvernement du Front populaire comme ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts.

[8] Jean-Marc Avrila, *Scope the restaurant to find the best table*, communiqué de presse de l'exposition, Nathalie Brevet et Hughes Rochette, Point Éphémère, Paris, 2011.

[4] Éloïse Guénard et Noëlig Le Roux (dir.), *Dans la maison de Monsieur C*, Cramont 2013-2014, catalogue, DRAC Picardie et Région Picardie, 2014, p. 206.

[5] Italo Calvino, *Les villes invisibles*, Paris, Les Éditions du Seuil, 1996, p. 91.

[7] Nathalie Brevet est également maître de conférences en sociologie et en urbanisme à l'Université de Tours et rattachée au laboratoire CITERES.

Note biographique

Nathalie Brevet [7] et Hughes Rochette ont entrepris leur collaboration en 2001. La prise en compte du contexte urbain, de l'espace, et de l'échelle des lieux constitue une caractéristique forte de leur travail. Leur approche, centrée sur l'installation in situ, les a conduits à concevoir des installations pour des centres d'art, en France ou à l'étranger. Ils répondent également à des commandes publiques ou privées convoquant l'échelle du bâtiment et de l'espace public. La lumière et le déplacement dans l'espace sont des éléments récurrents dans leurs interventions. Leur travail s'exprime aussi à travers des sculptures, collages ou dessins réalisés à partir d'objets collectés en milieu urbain ou rural. Ceux-ci deviennent le point de départ d'une oeuvre. Ils sont conservés en l'état ou réapparaissent sous différents stratagèmes, tels que la reproduction, l'agrandissement ou le retournement, www.nathaliehughes.com.

Texte de Karine Maire

Critique d'art

Je ne trompe pas, j'avertis

Action, Palaiseau, 2011

La lumière est pour eux un outil plus qu'une finalité. En intervenant dans l'espace public, Nathalie Brevet et Hughes Rochette souhaitent montrer la temporalité d'un lieu, son histoire et son devenir. Ils détournent les codes de l'éclairage urbain ou des enseignes lumineuses pour qu'un lieu choisi dans une commune, ici Palaiseau, révèle toutes les empreintes du temps. Le lieu est rendu à sa complexité entre histoire, sociologie et urbanisme.

Sur le carrefour de l'Eléphant à Palaiseau, véhicules et piétons traversent un marquage routier repris tel un tapis de sol, lieu d'échanges et de mythologies imaginaires élaboré par le duo d'artistes, Nathalie Brevet et Hughes Rochette. Le temps d'une réappropriation du lieu choisi pour sa dénomination intrigante, différente des désignations administratives habituelles, les gens viennent raconter tout un panel d'histoires, les unes plus rocambolesques que les autres. Afin de rendre ce lieu plus visible qu'au premier abord, la peinture acrylique de couleurs vives est appliquée par recouvrement du bitume sur le périmètre du carrefour, en occupant les espaces vides de la signalétique. Le temps d'une immobilisation partielle de la voie publique et d'un ralentissement de la circulation, les artistes et des participants ont repeint le sol en aplats de couleurs saturées: fuchsia, vermillon pour les coussins de la chaussée et magenta pour le fond délavé, usé par le temps. Ces couleurs vives, absentes ou contraires à celles que l'on trouve dans la ville, sont utilisées comme avertissement: C'est fabriquer des signaux précisent ce duo comme ceux qui figurent en clin d'œil au feu du passage clouté. Deux pictogrammes d'un éléphant de face et de dos remplacent celui du piéton au pied de l'auberge de l'Eléphant. Faire signe en réinventant un balisage, attirer l'attention sur le lieu d'un croisement fréquenté, c'est se réapproprier des lieux communs par le

langage. En détournant les codes de la route ou de l'éclairage urbain, ils modifient la perception usuelle du lieu. L'idée n'est pas de semer le trouble, mais de «dérouter» comme pour modifier des automatismes. L'intention est d'amorcer le dialogue et de délier les langues en échangeant le code de la route pour celui du langage. Car le dialogue est au cœur du processus de création de ce duo. L'intervention débute par une discussion avec les habitants, les partenaires du projet, les pouvoirs publics et se poursuit par des échanges répétés mêlant sociologie et communication visuelle. Intervenir dans l'espace public c'est selon les auteurs, partir d'une anecdote historique et considérer le geste comme minimal pour réactiver le dialogue. Dans cette démarche conceptuelle où l'intention prévaut, la peinture devient le prétexte à une action, celle de réactiver un point de rencontre avec le lieu, un rendez-vous avec son histoire et celle que l'on interprète. Choisir un élément dans la ville, qui fait signe comme le nom du carrefour, est le point de départ de leur démarche. Le propos étant de réamorcer ce qui fait sens à la source comme signal visuel : l'effacement banal de l'humain dans l'espace urbain.

La Science de l'art 2011, La lumière, Conseil général de l'Essonne, Silvana Editoriale, 2012, p. 22-27 catalogue Science de l'art - Conseil Général de l'Essonne

Textes de Jean-Marc Avrilla

Critique d'art et commissaire d'exposition

La panne - Scope the restaurant to find the best table

Point éphémère, janvier 2011

La science fiction a donné ses lettres de noblesse au néon. Sans doute les plus rigoureux trouveront que le terme est mal choisi et qu'il conviendrait sans doute mieux de parler de tubes fluorescents, mais le terme néon renvoie très clairement à un objet dont la magie est bien de dessiner un trait de lumière dont les couleurs peuvent être multiples. Il est bien présent dans les films noirs comme un fond de décor urbain clignotant, mais il prend toute sa place dans un certain nombre d'univers de science fiction qui trouvent en lui la métaphore combinée de l'urbanité et du progrès technique. Le néon définit ainsi d'un trait la ville, les échanges, le lieu même de l'action comme le décor. Il est coloré, dessine des formes géométriques comme des visages, crépitem et saute en permanence, instable comme le monde qu'il définit. L'une de ces manifestations les plus grandioses reste son usage dans *Blade Runner*. Et ce qui relie d'ailleurs les films noirs à cette science fiction postmoderne ouverte avec le film de Ridley Scott est bien l'urbanité, la ville dans sa version moite, sombre, ruinée en certaines parts, bunkerisée pour d'autre, dont Mike Davis a su si bien tracer l'histoire.

Le duo Nathalie Brevet_Hughes Rochette a souvent privilégié le néon dans ses installations car la ville, la question urbaine, est au cœur de son travail. Nos deux artistes qui travaillent ensemble depuis 2001, interrogent tous les signes urbains qui constituent notre environnement. Leur réflexion porte d'abord sur le paysage urbain et sa structure, bien au delà de la seule ville, jusqu'à ce que l'on nomme aujourd'hui la rurbanité et toute cette transformation radicale dont le territoire a été l'objet : ils ont commencé avec l'automobile dans le *Projet AUD-802*, 2002-2005, et ont

continué avec les vidéos *Portrait d'un paysage*, 2003, et *Nature Boy*, 2004. Il se sont tourné également vers ces signes du paysage, si peu regardés et pourtant tant vilipendés, ces commentaires postés au cœur même de la réalité du tissu urbain, les graffiti, auxquels s'intéressent nos artistes en 2001 avec *Psyché*, en 2007 avec *Réflexions urbaines* et *Somebody says...*, et en 2008 avec *Notebook*. L'utilisation du néon n'est pas systématique, mais il devient vite un élément de leur vocabulaire en particulier dans leurs interventions sur les structures industrielles au cœur des villes : *Never more, will we be silenced!!! #1* en 2006, dans d'anciens entrepôts des bords de Seine à Paris, *Never more, will we be silenced!!! #2* en 2008, dans un bâtiment d'EDF à Merlimont et *Never more, will we be silenced!!! #3* en 2009, dans la « tour phare » de ce qui est désormais le Point Éphémère. Chacun de ces projets, qu'il soit installation in situ ou œuvre plus autonome, répond à une étude de terrain où toutes les données géographiques, topographiques, sociales ou culturelles sont interrogées et jouent un rôle dans sa définition conceptuelle comme dans sa forme. C'est sans doute la raison pour laquelle existe, ou émerge dans leur travail une part d'ethnographie. *Cellula*, installation réalisée en 2009 dans la sacristie du Collège des Bernardins en est un exemple significatif, où le néon jouait un rôle important quant à la présence du spectateur dans la spécificité d'une architecture gothique.

De fait, cette invitation de Point Éphémère à Nathalie Brevet et Hughes Rochette est tout d'abord passée par une « étude » de terrain de la place Stalingrad et du quai de Valmy, son environnement immédiat. La situation topographique et urbaine de ce territoire limite entre le 10^e et le 19^e arrondissement est en effet complexe. Le canal Saint-Martin qui devient Bassin de la Villette et change de niveau, la Place de la Bataille de Stalingrad dont la forme paraît serpenter entre façades des bâtiments et pont du métro aérien ; l'architecture elle-même, stratification de plus de deux siècles d'évolution entre la Rotonde de Claude Nicolas Ledoux, datée de 1788, le métro dont la construction date de 1903, les immeubles d'habitation témoignant des origines populaires du quartier et le bâtiment lui-même du Point Éphémère, témoignage du rôle industriel de ce territoire parisien. Mais au delà du

décor, il y a le lieu, Stalingrad, comme un lieu-dit. Un carrefour où fourmille une population dont les langues multiples colorent le bruissement de l'activité jour et nuit. Un espace qui n'est pas paisible, sa forme ne le permet d'ailleurs pas. Une tension entre ses pôles divers, croisant des chemins différents qui étaient déjà sous l'ancien régime un lieu suffisamment important, route des Flandres et route d'Allemagne, pour que le brillant architecte des lumières décide d'y bâtir la plus imposante des barrières de Paris. C'est un Paris cosmopolite qui se croise ici, mais aussi un Paris où les tensions du monde sont présentes.

Dans le Point Éphémère lui-même, la salle d'exposition devient salle de restaurant. Nos deux artistes créent ici une tension graphique entre noir et blanc, dirigés par trois grandes structures de néons combinant des motifs triangulaires et, qui sont suspendues dans le lieu. Le dessin de ces lustres est répété sur les tables et leur donne un aspect d'échiquier. Mais le jeu se niche aussi ailleurs, dans le rythme de la lumière, dans son instabilité : le mouvement des visiteurs arrivant de la place aux abords du canal pour entrer au Point Éphémère, comme les allers retours des pompiers eux-mêmes, agissent sur ces lustres qui vont sauter et crépiter. Ces mouvements de l'espace public créent ce rythme que la lumière des néons nous rend visible : les tensions de cet espace, comme la tension des néons, génèrent une saturation de l'espace et de la lumière sans que jamais ni l'un ni l'autre ne craquent. C'est une forme de panne qui n'en est pas, un simple dysfonctionnement qui laisse au néon son utilité d'éclairage, sauf à de brefs instants. Une même énergie en ressort, celle même qui explique les raisons de l'homme à se rassembler. Mais Nathalie Brevet et Hughes Rochette, à travers cette installation au titre explicite de la situation, *Scope the restaurant to find the best table*, nous offrent une expérience : l'expérience d'une œuvre, l'expérience d'un lieu. Une installation et une forme nées de cet environnement et qui en donnent les battements de cœur, qui en matérialisent l'énergie. Une installation à expérimenter et à vivre.

Jean-Marc Avrilla, janvier 2011

Cellula par Nathalie Brevet et Hughes Rochette

Installation au Collège des Bernardins, 2009

Intervenir dans un bâtiment du XIII^e siècle est une responsabilité pour un artiste. Le fait que ce bâtiment soit le navire amiral d'un projet culturel contemporain conduit par l'église catholique à Paris accroît certainement cette responsabilité, non pas tant au regard de l'église qu'en raison du décalage qui existe entre l'église catholique et la société contemporaine, sans même évoquer l'art contemporain. Il faut une finesse d'approche et une véritable ambition intellectuelle pour conduire un tel projet. Le maître en matière d'in situ reste certainement Daniel Buren – et son « Plan contre-plan » de 1982, une référence pour ce type d'intervention, feignant toutefois d'ignorer la puissance institutionnelle de l'architecture (en l'occurrence celle de Mies Van der Rohe) pour sans doute concentrer notre attention sur le geste de superposition auquel il s'emploie⁽¹⁾. On peut en tirer une conclusion, qui est que la réussite d'une opération in situ dans une architecture historique tient à sa capacité à faire comprendre le bâtiment à partir du projet. De ce point de vue-là, l'exposition Cellula de Nathalie Brevet & Hughes Rochette est un franc succès. Mais c'est aussi par ce dialogue avec l'architecture, avec un environnement, et plus généralement un contexte, qu'une méthode se dévoile, qu'un processus artistique se donne au jour.

L'installation Cellula se limite à la sacristie du Collège des Bernardins. On y entre par une porte intérieure étroite ou par une porte extérieure ; dans les deux cas, le visiteur est contraint dans un espace obscur, où la circulation est limitée par une structure dense de tubes métalliques servant à des chantiers de construction. Un escalier métallique permet de passer de ce niveau obscur à un niveau supérieur clair. Ce plancher se laisse traverser par les piliers gothiques qui soutiennent les croisées d'ogive. Ce niveau artificiel, au dessus du niveau actuel de la rue, visible de l'extérieur, nous laisse imaginer les niveaux d'occupations comme les usages successifs que le

bâtiments a abrité depuis près de 700 années. Cette question de l'occupation des lieux et de ses différents usages est une considération importante inscrite dès l'entrée par le duo d'artistes avec un 18 couché à 90° : le numéro rappelle comme un tag de néon, l'occupation en caserne de pompiers pendant 150 ans et l'infini qui en est redessiné renvoie à la question de la cellule.

La cellule est plus précisément illustrée par une installation de néons au sol, reprenant un motif hexagonal qui se déploie de manière ouverte pour indiquer l'infini. On fera facilement le rapprochement entre la cellule moderne pensée comme le plus petit élément constituant le vivant et la cellule monacale. Pour ma part cette lecture n'apporte pas grand intérêt. La question est ailleurs, dans l'architecture elle-même, dans l'architecture gothique. On connaît l'influence de cette architecture sur l'ingénierie du métal au XIX^e siècle et sur l'architecture contemporaine. On sait combien la modularité même de l'architecture gothique qui se subdivise en autant d'éléments articulant, offre la possibilité d'une pensée qui se développe jusqu'au fini de son dessein, comme une cellule. Il est intéressant alors de relire un chef d'œuvre de l'histoire de l'art, une œuvre épistémologique donnant tout son sens à cette discipline, « Arc hitecture gothique et pensée scolastique » (2) de Erwin Panofsky.

Je ne propose pas une lecture de l'installation de Nathalie Brevet & Hughes Rochette par le tamis scolastique ou gothique, mais je souhaite simplement préciser que leur intervention met en relief ce que Erwin Panofsky a su souligner en son temps, c'est à dire combien la pensée de l'époque se retrouvait en jeu dans l'architecture gothique et combien celle-ci en reflétait ses principes. Si l'auteur ne parle à aucun moment, à proprement parler, de cellule, il explique le principe de l'unité répétée⁽³⁾, de l'articulation d'éléments présentant des homologies⁽⁴⁾. La démonstration de l'auteur est ailleurs, dans une véritable méthodologie iconologique, ou pour reprendre les termes de Pierre Bourdieu dans le texte qu'il consacra à cet ouvrage, « une épistémologie de la science de l'objet culturelle »⁽⁵⁾. Mais il me paraît important de souligner le parallèle entre l'articulation

des éléments structurant l'architecture gothique (comme ceux qui structurent le discours scolastique) et la notion moderne de cellule et de son développement non pas infini, mais à dessein, c'est à dire jusqu'à la forme à laquelle elle est destinée (la destinée est d'usage et formelle pour l'architecture, biologique pour la cellule). Dans l'installation de nos deux artistes, la notion de cellule, si elle est formellement très bien traitée et entre en résonance avec l'architecture, reste suspendue à une interrogation du sens.

Pour préciser ma pensée, il faut revenir aux travaux antérieurs de ces deux artistes. Leurs installations relèvent d'une contextualisation urbaine où les signes urbains contemporains, de l'éclairage aux graffiti tiennent une place prépondérante. On peut même affirmer que la lumière, et plus précisément la lumière néon, et le graffiti, au sens de signes comme de phrases laissés sur les murs, photographiées ou projetées, sont deux récurrences essentielles de leur travail. Mais ici, ces néons et ces signes ne viennent pas de l'espace urbain mais plus précisément d'une lecture du lieu, ils sont ajoutés au lieu à partir de l'analyse. Cette situation crée peut-être ce flottement, flottement volontaire dû aussi en partie au mouvement d'éclairage. En effet, si le visiteur bouge, les cellules s'éteignent, si il reste immobile, elles s'allument. D'un effet anecdotique a priori, cette alternance devient significative de l'élément central traité dans ce projet : le visiteur et son mouvement pris dans les strates et autres fosses créées par le temps et les urbanistes rénovateurs. Il est remarquable de voir la simplicité et l'efficacité de l'intervention de Brevet & Rochette et alors intéressant de la confronter à la complexité (le mot est faible) de la rénovation du site. Loin d'isoler cet in situ de leur préoccupation initiale, ils le recentrent en réalité sur ce qui fait sens dans l'urbain, je veux dire l'homme. C'est peut-être ici que se concrétise le mieux se rapprochement et cette différence entre les deux époques, à travers la dimension humaine, celle d'un référent urbain en mouvement, d'une lecture objective de l'étant, pensée par les deux artistes, et celle d'une unité du monde fini de la religion chrétienne, d'une lecture anagogique d'un monde destiné.

On peut se rappeler leur précédente intervention dans une ancienne église à Chelles, en 2005. Elle consistait

en un éclairage au néon indirect, une circulation sur caillebotis et une inondation du sol créant un gigantesque miroir qui reflétait la structure simple des murs et de la charpente ancienne du bâtiment. Aux Bernardins, si les artistes se sont attaqués à la relation à la structure même du XIII^e siècle et à son histoire, à notre rapport à l'histoire, leur intervention prend indirectement le sens d'une interrogation sur la rénovation du bâtiment et de ses alentours et de son incohérence : lourdeur des installations contemporaines qui transforme la grande triple nef en un hall de gare avec relais journaux et guichets, choix contestables des matériaux du parvis etc. Loin d'une rénovation prétentieuse, Brevet & Rochette analysent les codes du lieu, ouvrent le bâtiment aux possibles, interrogent son histoire et nous confrontent à une pensée matérialisée. Nous pouvons certainement saluer la prise de risque de la programmation des Bernardins qui, en choisissant Nathalie Brevet et Hughes Rochette, a décidé de faire un écart au regard d'une sélection plus « inspirée » par le silence ou des formes traditionnelles, pour ne pas dire éculées. Ce choix est d'autant plus heureux qu'on sent bien, en visitant le site, un véritable décalage entre la proposition de nos deux artistes et les positions publiques d'une église qui regarde à nouveau en arrière. Sans aucun cynisme, les deux artistes ont opté, dans le cadre d'une méthode qui passe par l'analyse des modes de fonctionnement du lieu et un rendu matériel inscrit dans le contexte, pour une complexification des niveaux, mêlant niveau d'origine et niveau d'exposition, une restitution de l'architecture d'origine (retrait des luminaires contemporains très présents) et un jeu autour de cette notion d'unité répétée. Ce qui ressort d'un tel dialogue est le caractère temporaire, en chantier, en mouvement, de la pensée. Une résonance lointaine aux débats des universaux des XIII^e et XIV^e siècles dont Paris était le centre, qui posaient la question de la nature du monde et le problème de la connaissance. Toutes choses qui restent contemporaines.

Pour conclure, et je l'avoue, par spéculation, j'ai souhaité pousser encore plus loin la réflexion sur le sens même d'une telle architecture de chantier. Revenons à l'élément même de la structure de

chantier, à cette structure qui restructure l'architecture, qui nous offre une possibilité toute fictive d'un nouvel usage de cette enveloppe de pierre comme elle a dû en connaître par le passé, et nous place à certains niveaux d'occupation antérieurs généralement pas visible dans la logique contemporaine de l'évidement. Par delà la question du niveau, question toute archéologique, celle de l'obscurité et de la lumière, toute philosophique, se pose à mon sens une question a priori plus triviale, la question du mode d'occupation de cette espace pris dans son volume initial. Cette architecture temporaire et mobile dans l'architecture pérenne, épousant les formes gothiques, lui répondant en quelque sorte, n'est pas sans évoquer les multiples édifices que l'on retrouve chez les primitifs italiens et en particulier chez Giotto. Ces éléments mobiliers qui servent tout à la fois à s'asseoir, étudier, ranger les ouvrages etc. Certains pourront trouver le parallèle audacieux, voire totalement hors de propos. Pourtant, sur le plan de l'architecture, le parallèle est intéressant. Et l'on pense évidemment en ces lieux, à Saint Jérôme dans son cabinet ou à la Vision de Saint Augustin avec autour d'eux, dans ce qu'il convient d'appeler des cabinets, les livres essentiels et les objets à méditer. Ces édifices résonnent de cette pensée du cloisonnement si chère à la pensée artistique des XIII^e et XIV^e siècles, non pas un cloisonnement de séparation mais bien plutôt de mise en parallèle ou plus précisément de concomitance des événements. Et c'est là où la trivialité rejoint la philosophie. Il n'y est pas seulement question de l'espace mais aussi du temps. Du temps archéologique et donc de notre possibilité à habiter l'espace réellement de manière nomade, de vivre le temps présent avec nos matériaux et notre faculté à nous glisser dans ce qui existe – pensons à une architecture nomade et à une architecture organique qui coexisteraient avec l'existant, une architecture en mouvement. Du temps comme inscription dans le présent et non dans un effacement hommage au passé ! Toute cette difficulté de l'église catholique à s'inscrire dans le présent semble se figer ici dans la pierre, dans le culte d'un passé réécrit. Et il faut ces deux artistes et leur chantier pour réveiller un lieu qui fut sans doute en son temps un des hauts lieux de la pensée occidentale.

Jean-Marc Avrilla, août-septembre 2009

1 Daniel Buren in « Daniel Buren Mot à Mot », p.A43, éditions Centre Pompidou, Xavier Barral et De La Martinière, 2002, Paris

2 Erwin Panofsky, « Architecture Gothique et Pensée Scolastique », traduction de Pierre Bourdieu, éditions Les Editions de Minuits, 1986.

3 Erwin Panofsky, Loc. cit., P.104.

4 Erwin Panofsky, Loc. cit. P.100.

5 Pierre Bourdieu, in Postface, Loc. cit., P.141.

Entretien avec Nathalie Brevet et Hughes Rochette

par Corinne Cossé et Bruno Girard

Qu'est-ce qui cloche Paul ?

Chapelle Notre Dame de l'Annonciation
Maison de la Parole, Meudon

La Maison de la Parole ouvrira ses portes en 2011. Durant le chantier, Nathalie Brevet et Hughes Rochette ont réalisé une installation : « Qu'est ce qui cloche Paul ? » sur l'église. Ils redonnent ainsi progressivement vie à ce lieu « quitté » depuis une dizaine d'années. Nous les avons rencontrés. C.C.

Bruno Girard : Pourquoi cela vous a-t-il intéressé de travailler sur la renaissance de ce site par rapport à votre démarche artistique ?

Nathalie Brevet : La 1ère chose qui nous a intéressés dans la proposition c'est le format d'exposition : ce n'est pas une salle d'exposition, ce n'est pas un centre d'art mais un lieu avec une temporalité particulière. On est intervenu durant le chantier. C'est une configuration différente et un contexte très intéressant lorsque l'on travaille avec le lieu, avec l'existant, avec son contexte, c'est aussi une occasion de plonger dans la ville et de travailler avec tous ses matériaux. Le site lui-même nous a aussi intéressé. Ce lieu a existé et a été marqué par une période ouvrière : les usines Renault étaient proches et aujourd'hui l'île Seguin connaît une nouvelle étape dans son développement. Entre le moment où ce lieu a existé et aujourd'hui, des bouleversements se sont produits. Entre le moment où on vivait dans les années 30 (années de construction de la chapelle) et maintenant, les temps du quotidien se sont accélérés.

Hughes Rochette : Je suis d'accord avec cela, de plus la charge symbolique du lieu est prégnante. Il s'agit d'une chapelle qui a été réalisée dans un quartier où habitaient les ouvriers de chez Renault. La notion du

bâtiment « église » est importante ; c'est la 1ère fois qu'on intervient sur une chapelle qui sera à nouveau consacrée. C'est passionnant de s'intéresser à l'histoire d'un lieu, de son architecture, sur la réactivation d'un bâtiment inséré dans un paysage urbain aujourd'hui complètement transformé. Il n'y a plus la même histoire : il y a eu le train, il y a maintenant le tram. Il y a des zones d'habitation, de bureaux et non plus des usines. L'île Seguin a été rasée. Et les ouvriers de chez Renault ne sont plus là depuis longtemps. Pour nous, il y a aussi un questionnaire culturel par rapport à l'Église. Elle fait partie de notre histoire, de notre culture, de notre éducation.

Bruno Girard : Vous avez exposé aux Bernardins, vous exposez à Meudon ; alors, n'êtes-vous pas en train de devenir des artistes cathos ? Est-ce que la notion d'artistes commandités par l'Église vous effraie ?

Hughes Rochette : Il nous semblait intéressant de poursuivre ce questionnaire après être intervenus aux Bernardins et avoir pris conscience de ce que cela signifiait ou provoquait. Cela n'a pas toujours été simple. On a eu des échanges très riches avec Mgr Jérôme Beau, avec les théologiens, mais il y a eu beaucoup d'agressivité de la part d'un certain public qui est apparu vraiment « fanatique ». On a utilisé, comme nous le faisons habituellement dans notre travail, les matériaux du quotidien, de la rue : une structure d'échafaudage qui avait sens par rapport à l'éphémère. C'était une mise en chantier pour faire une mise en regard du bâtiment. C'était aussi une expérience corporelle ; on donnait aux corps des visiteurs la possibilité de se mettre en élévation dans un bâtiment et de ressentir une expérience qu'ils ne pouvaient vivre en temps normal. La lumière jouait également un rôle central puisqu'ils passaient dans son parcours du sombre à la lumière. Mais les réactions étaient vraiment parfois surprenantes et les échanges difficiles. On s'est rendu compte que cela avait véritablement un sens d'intervenir dans une structure liée à l'église. Et ce n'est pas devenir peintres « cathos » que d'accepter une commande d'église ! On l'a vu dans toute l'histoire de l'art.

Corinne Cossé : Lors d'un entretien que vous avez eu lors de votre installation « Never more, will be silenced!!! » au Point Éphémère, vous avez parlé du questionnaire et de l'échange, préalable indispensable à votre travail. En quoi ce lieu, qui sera un espace de Parole, vous a-t-il interpellé dans l'élaboration de votre démarche ?

Nathalie Brevet : L'échange et le dialogue sont évidemment primordiaux pour nous. On vient de deux milieux différents, deux parcours différents, et on a deux regards sur un même élément ; c'est généralement ça qui engendre des discussions et c'est comme cela que l'on avance dans la compréhension de l'espace tout comme du geste que l'on a envie de mettre en oeuvre. Et derrière ce geste il y a pour nous des questionnements. Pour revenir sur Meudon, le son - et plus particulièrement celui de la cloche - nous est apparu tout de suite comme un point de départ intéressant d'autant plus que celle-ci avait cessé de sonner depuis plusieurs années. Les bruits d'une ville d'aujourd'hui ne sont plus les mêmes qu'hier. Et cela rejoint cette idée de transformation ; La cloche, c'était l'ouverture et la fermeture des portes de la ville, le rassemblement sur la place publique, le début et la fin du travail aux champs, les dangers, les épidémies ; c'était aussi le tocsin, les heures et bien sûr les offices religieux et encore bien d'autres choses ! C'était un repère, un signal qui rythmait le quotidien mais aujourd'hui quel sens a le fait de réentendre ce son de cloche ?

Corinne Cossé : Alors pourquoi ce titre « Qu'est ce qui cloche Paul ? »

Nathalie Brevet : Qu'est ce qui cloche, revient à cette accélération du temps du quotidien. Le fait de vouloir sonner 24 coups en 12 heures, c'est vraiment cette accélération du temps où tout s'est condensé, concentré et en même temps déréglé.

Hughes Rochette : Et le nom de Paul vient tout simplement du fait que chaque cloche est baptisée, personnifiée. Et il s'agit de faire ressortir la personne dans ce contexte. Paul a une charge culturelle fantastique et dans le récit il est plus qu'intéressant !

Mais c'est d'abord la cloche Paul. On se demande ce qui cloche chez Paul. Pourquoi la cloche est-elle en train de sonner ?

Corinne Cossé : Je suis allée découvrir l'installation des néons hier soir et ce matin. Deux moments, deux impressions : hier soir, une luminosité fluorescente, des formes rondes qui s'étirent vers l'intérieur comme vers l'extérieur, une vibration visuelle ; ce matin, des formes plus discrètes qui s'effacent pour laisser voir l'environnement. Une collerette de zinc entoure et donne à ce fronton une place de choix dans le paysage urbain. De la poétique du lieu ? De l'unité du lieu ?

Nathalie Brevet : La lumière est permanente et en même temps le dessin n'est que mouvement. Quelque part c'est un écho au son de la cloche. Mais toutes les deux ont des fonctions différentes. Effectivement entendre tinter des cloches sans savoir pour quelle raison, ça peut paraître surprenant. Le signal lumineux a une vibration. Il est entrelacé. C'est un écho. Et sur ce bâtiment c'est une intrusion!

Corinne Cossé : Cette installation a la particularité d'être éphémère ; elle ne restera en place que quelques mois. Comment vous situer vous par rapport à cela ? Et quel est le rapport que vous entretenez avec la photographie, seule trace de vos oeuvres ?

Nathalie Brevet : La photo joue un rôle important car elle fixe un moment particulier dont l'existence est limitée dans le temps. « Qu'est-ce qui cloche Paul ? » apparaît à un moment donné, intègre le quotidien de ce quartier pour disparaître quelques mois plus tard. Mais au-delà de sa manifestation physique, cette installation est aussi un moment ancré dans une expérience. Sur ce terrain-là, il n'y a pas vraiment de fin et c'est peut-être ce qui est le plus intéressant !

Bruno Girard : Qu'est ce que vous avez envie de dire aux habitants du quartier ?

Hughes Rochette : Il n'est pas évident que l'on soit chargé d'un message à donner. On préfère poser des questions.

Bruno Girard : Et est-ce que vous envisagez de venir à la Maison de la Parole quand elle sera achevée ? Est-ce que vous auriez envie de fréquenter ce lieu ?

Hughes Rochette : Oui, pourquoi pas. Cela dépendra des discussions, des formes que cela prend et de la façon dont on pourrait être impliqué dans cet échange.

Bruno Girard : Un lieu comme celui-là n'est pas neutre ; c'est un lieu où il y a une présence, présence de la Parole, qui est amenée à vous parler. Vous serez surpris par cela.

Hughes Rochette : Tous ces gestes sont en effet des amorces. Nous interrogeons un contexte, une architecture, une histoire. Et tout cela sert de prétexte à discussion.

Paris, le 4 octobre 2010

Corinne Cossé est consultante en art et anime la commission Art de la Maison de la Parole.

Bruno Girard est diacre permanent et en charge du projet de la Maison de la Parole.

En 2009, Nathalie Brevet et Hughes Rochette ont présenté l'installation Cellula dans l'ancienne sacristie du Collège des Bernardins. Des images de cette installation sont disponibles sur leur site :

<http://www.nathaliehughes.com>