



BACHELARD
CONTEMPORAIN

LIVRET D'EXPOSITION

Bachelard Contemporain — exposition collective —

du 17 février au 30 avril 2023

Dans un monde écologiquement éprouvé, soumis aux mots d'ordre du marché et de la connexion permanente, la double philosophie scientifique et esthétique de Gaston Bachelard (1889-1962) s'avère d'une remarquable actualité. Faisant de la rêverie une activité incarnée et engagée se déployant au contact des grands « éléments » (eau, air, terre, feu), elle nous invite à renouveler nos manières de voir le monde, de nous y inscrire et de l'habiter.

Bachelard contemporain rend hommage à ce philosophe qui s'instruisit auprès des artistes de son époque (poètes et écrivains surtout, plasticiens, musiciens...), autant qu'au travail de créateurs aujourd'hui marqués à des degrés divers par son influence, ou dont les œuvres entrent en résonance avec sa pensée.

Privilégiant le versant esthétique de cette philosophie, l'exposition met en avant ce qu'il est convenu d'appeler sa « poésie des éléments », dont on découvrira au gré du parcours de riches extraits.

Les quatre « éléments », valorisés par la philosophie présocratique, puis alchimique, ainsi que par les mythologies universelles, s'inscrivent au cœur d'une singulière expérience, à mi-chemin du matériel et du spirituel. Ils deviennent chez Bachelard la substance même d'une « imagination matérielle » donnant force et consistance à notre expérience de l'espace, et nourrissant sans fin notre créativité.

Cette approche, toujours exigeante sur le plan théorique, trouvera de nouveaux prolongements dans ses ouvrages ultérieurs, notamment dans *La Poétique de l'espace*, dont la présente exposition peut s'envisager - par ses œuvres et sa scénographie - comme une libre transposition. Elle entend ainsi relayer le retentissement de la philosophie de Bachelard dans le champ de la création artistique contemporaine et contribuer à promouvoir le dialogue toujours fécond entre artistes et philosophes.

Commissariat de l'exposition : **Jean-François Sanz**

Conseil scientifique et accompagnement éditorial : **Gilles Hieronimus**

Photos de couverture :

YVES KLEIN (1928 - 1962)

Le Saut dans le vide, octobre 1960

Action artistique d'Yves Klein

5, rue Gentil-Bernard, Fontenay-aux-Roses, France

Photographie

Design graphique

Lila Grandclère

Gwendoline ROBIN (née en 1968)

Cratère n° 6899, 2016

Installation Performance, 30 mn

Gwendoline Robin travaille les matières élémentaires et en provoque les métamorphoses sous forme d'installations, de performances ou de vidéos. *Cratère n°6899*, production signée en 2016, s'est construite à partir d'échanges avec l'astrophysicienne Yaël Nazé et l'océanologue Bruno Delille. Elle nous renvoie aux origines du monde, à l'hypothèse selon laquelle des comètes ayant heurté la Terre façonnèrent sa surface et formèrent les premiers océans, en libérant de vastes quantités d'eau : un cratère s'est formé, creuset naturel d'admirables transformations, dont la performeuse nous rend témoins au rythme de ses actions. Manipulant d'actives substances, s'aidant de quelques instruments, elle orchestre la rencontre physico-poétique de la chimie et de la cosmologie. Bachelard, tout en prêtant une certaine attention aux cosmologies scientifiques contemporaines, s'est vivement intéressé aux cosmologies primitives, saturées d'imaginaire et naïvement simplificatrices, mais porteuses de profondes intuitions, comme celles des philosophes présocratiques (Thalès fit de l'eau l'élément primordial, origine et essence de toutes choses). Il établissait une différence radicale entre ces cosmologies présocratiques, enracinées dans des images matérielles à forte charge affective, et les cosmologies modernes, fondées sur des approches physico-mathématiques abstraites. Sensible toutefois à la force de suggestion poétique de certaines théories scientifiques, peut-être aurait-il apprécié cette mise en scène des intuitions délivrées par les sciences actuelles, ainsi que le « pancalisme actif » qui l'anime (expression par laquelle le philosophe désigne la volonté d'imaginer le monde sous l'aspect du beau, voire de le provoquer à exhiber sa beauté).

Quoiqu'il en soit, la performance de Gwendoline Robin nous transporte bel et bien – entre science et poésie – aux frontières du songe et de la connaissance.

« *L'examen de l'imagination nous conduit à ce paradoxe : dans l'imagination de la vision généralisée, l'eau joue un rôle inattendu. L'œil véritable de la terre, c'est l'eau. Dans nos yeux, c'est l'eau qui rêve.* »

L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière [1942], Paris, José Corti, 1986.

« *La protéiforme théâtralité de la rêverie cosmologique échappe alors au philosophe d'école. Dès qu'une âme est bien enfermée dans sa solitude, toute impression est occasion d'univers. Sans doute, par la suite, en se brouillant, ses univers multiples font un monde complexe. Mais le monde est intense avant d'être complexe. Il est intense en nous. Et l'on sentirait mieux cette intensité, ce besoin intime de projeter un univers, si l'on obéissait aux images dynamiques, aux images qui dynamisent notre être. Ainsi, nous croyons qu'avant les grandes métaphysiques synthétiques, symphoniques, devraient apparaître des études élémentaires où l'émerveillement du moi et les merveilles du monde seraient surpris dans leur plus étroite corrélation. Alors la philosophie serait bien heureusement rendue à ses dessins d'enfant.* »

Le droit de rêver [1970], Paris, Puf « Quadrige », 2017

Hermione VOLT (née en 1984)

Le Foyer, 2023

Collage mural. Acrylique noire, blanche et or, feutre, craie grasse sur papier kra1, 2,20 m x 2,80 m

Inspirée par les personnalités et icônes de la pop culture, Hermione Volt livre ici un portrait inédit du philosophe et de sa fille Suzanne, imaginée en Fantômette : écolière le jour, justicière la nuit, cette héroïne de romans pour la jeunesse publiés de 1961 à 2011 figure parmi les premiers personnages féminins actifs, intelligents et autonomes de ce style littéraire. Suzanne Bachelard (1919 - 2007) perdit sa mère à l'âge de huit mois et fut élevée par son père au retour du front, dont il réchappa en héros pour avoir rétabli les lignes télégraphiques sous le feu de l'ennemi. Elle entreprit de solides études qui la conduisirent à enseigner jusqu'en Sorbonne, et développa une philosophie scientifique originale, prônant un rationalisme ouvert, dans une certaine postérité avec son père dont elle partagea aussi les convictions socialistes. Le double portrait d'Hermione Volt parvient, avec une liberté assumée et tendrement iconoclaste, à exprimer l'intensité du lien entre ces deux personnalités philosophiques pour lesquelles la pensée, rationnelle ou poétique, renouvelait la vie, contre les déterminismes de la filiation et les faciles reconstructions du récit familial. En conjuguant deux images opposées et complémentaires, l'artiste met en œuvre un procédé cher à Bachelard : d'un côté l'astre noir, qui pourrait ici symboliser la mélancolie créatrice dont tous deux furent habités, voire la noirceur alchimique ; de l'autre l'Oiseau, vivant emblème de légèreté, de mobilité et de liberté, ou d'arrachement à l'humaine gravité.

Ces images font aussi discrètement écho sur un autre plan aux années d'Occupation qui les marquèrent profondément, ainsi qu'aux luttes de la résistance (tous deux apportèrent leur soutien actif au philosophe - mathématicien et grand résistant Jean Cavallès, assassiné par les nazis en 1944). Conseillère et relectrice infatigable des écrits du philosophe, Suzanne Bachelard publia en 1988 à titre posthume le dernier livre de son père, demeuré inachevé : *Les Fragments d'une poésie du feu*.

Le foyer d'Hermione Volt, brûlant aux pieds des personnages, célèbre à son tour l'ardente philosophie de Gaston Bachelard. Il consume et renouvelle enfin l'image un peu convenue du vieux sage à la barbe blanche et à l'accent pittoresque, au profit d'un Bachelard contemporain présentant un nouveau visage.

« *Si nous franchissons tous les intermédiaires pour trouver les racines phénoménologiques du travestissement, du déguisement, et essentiellement de la volonté de se masquer, nous trouvons que le masque est la volonté d'avoir un avenir nouveau, une volonté non seulement de commander à son propre visage, mais de réformer son visage, d'avoir désormais un nouveau visage.* »

Le droit de rêver [1970], Paris, Puf
« Quadrige », 2022

« *Éternel écolier, mon père aimait apprendre. On peut noter dans ses livres maintes évocations de l'enfance. Ces évocations sont le signe, non pas d'une nostalgie d'un état d'enfance, d'une nostalgie de l'innocence, mais bien plutôt d'une nostalgie des capacités de l'enfance, capacité d'émerveillement de l'enfant rêveur et libre, mais aussi capacité d'apprendre et de se transformer.* »

Suzanne Bachelard, Avant - propos aux **Fragments d'une poésie du feu** [1988], Paris, Puf, 1988.

Sandrine ESTRADÉ-BOULET (née en 1969)

Parquet liquide, 2020

Impression pigmentaire 40 x 50 cm

La recherche artistique de Sandrine Estrade - Boulet accorde une importance particulière à la paréidolie. Cette dernière consiste à discerner, à travers une image perçue, une forme inattendue (un animal dans un nuage, un visage dans une fissure, etc.), venant enrichir voire transfigurer notre vision du réel. En faisant plonger une nageuse au cœur du parquet – sol métaphorique de notre quotidien – *Parquet liquide* y fait entrevoir un paysage aquatique ondoyant et tourbillonnant. L'artiste ouvre un espace onirique rythmé et dénivelé, irréductible à l'espace de la perception ordinaire, statique et horizontal. Cette œuvre, inspirée par un rêve vécu durant le confinement de 2020, mobilise ce que le philosophe nommait « l'imagination matérielle et dynamique » : plus profonde que la seule imagination des formes visuelles, cette dernière fait apparaître la texture imaginaire et la secrète animation des choses. Le bois, considéré en Orient comme un cinquième élément (ainsi que le relève Bachelard), ébauche ici à travers ses nœuds un « dessin d'énergie » sollicitant jusqu'au corps du spectateur, appelé à son tour à un plongeon revigorant dans les fibres du bois. Cette rêverie en chambre de Sandrine Estrade - Boulet invite à une immersion dans un imaginaire qui, loin d'être coupé du réel, le double comme sa profondeur cachée. Elle fait enfin écho, avec une touche surréaliste, à l'attachement de Gaston Bachelard au chez soi et aux petits espaces, qu'il estimait particulièrement stimulants pour l'imagination : car « dans l'infini, soutenait-il, on n'est pas chez soi ».

« Une dialectique de torsion et de libre fusée est visible dans les jeux du bois foncé et du bois clair. Comment contempler le dessin de cette matière intime ? Va-t-on n'y voir que de belles lignes, qu'une société bien faite des fibres ? Non, pour qui a un peu travaillé le bois, le panneau de chêne est un grand tableau dynamique : il donne un dessin d'énergie. Alors, entre les plages du bois tendre et pâle et le nœud dur et bruni, il y a plus qu'un contraste des couleurs [...]. Par l'imagination matérielle et dynamique, nous vivons une expérience où la forme externe du nœud suscite en nous une force interne qui désire la victoire. Cette force interne, en privilégiant des volontés musculaires, donne une structure à notre être intime [...]. Ainsi l'imagination matérielle nous engage dynamiquement. »

La terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination des forces [1948], Paris, José Corti, 1992

Olivier MULLER (né en 1985)

Horrible Pugilist Brother (XXS), 2021

Performance, 17 min

Fluctuant entre performance, installation, photographie et vidéo, la pratique artistique d'Olivier Muller privilégie les formes indéterminées et instables, leurs transformations et métamorphoses. Première scène d'une pièce chorégraphique intitulée *Horrible Pugilist Brother*, cette performance montre directement à l'œuvre le dynamisme de l'imagination. Cette dernière se nourrit selon Bachelard d'un contact charnel avec les matières cosmiques élémentaires, notamment à travers le travail manuel qui, outillé ou à mains nues, engage l'homme tout entier. Loin d'enfermer l'homme dans une sphère de représentations coupées du réel, l'imagination mobilise ainsi en profondeur les ressources motrices et affectives du corps propre. L'argile, mélange de terre et d'eau susceptible de métamorphoses infinies, se prête particulièrement aux « rêveries du pétrissage », dont Bachelard a étudié les multiples variations. Le modelage énergique par l'artiste de son frère de rêverie, à travers une sorte de corps-à-corps érotique et polémique avec la terre glaise, transforme ici conjointement la matière travaillée et l'homme à l'ouvrage. Il illustre à merveille ce que le philosophe, amis des artistes et des artisans, avait désigné comme un « cogito pétrisseur » dont la formule – détournant le célèbre « cogito » de Descartes – serait : « je pétris donc je suis ». Puisant à des strates profondes de l'imaginaire, le geste créateur d'Olivier Muller réanime, au-delà de nos souvenirs d'enfance de pâtes à modeler et autres malaxages, des images mémorielles : celle du demiurge platonicien, artisan du monde ; celle, propre aux grandes traditions monothéistes, de la création du premier homme à partir d'un limon originaire (Adam, « le terreux », « le glaiseux ») ; celle de l'homoncule alchimique, symbole chez C. G. Jung de l'homme intégral ; celle enfin, chère à l'artiste, du mythique Golem (« embryon », « informe », « inachevé ») de la culture juive, matrice protéiforme de nombreuses créations contemporaines.

« La main travailleuse et impérieuse apprend la dynamogénie essentielle du réel en travaillant une matière qui, à la fois, résiste et cède comme une chair aimante et rebelle [...]. Une telle main en travail a besoin du juste mélange de la terre et de l'eau pour bien comprendre ce qu'est une matière capable d'une forme, une substance capable d'une vie. Pour l'inconscient de l'homme pétrisseur, l'ébauche est l'embryon de l'œuvre, l'argile est la mère du bronze. On n'insistera donc jamais trop, pour comprendre la psychologie de l'inconscient créateur, sur les expériences de la fluidité, de la malléabilité. »

L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière [1942], Paris, José Corti, 1986.

« Dans le pétrissage, plus de géométrie, plus d'arête, plus de coupure. C'est un rêve continu [...]. Et puis, il est rythmé, durement rythmé, dans un rythme qui prend le corps entier [...]. Cette rêverie qui naît du travail des pâtes se met aussi forcément d'accord avec une volonté de puissance spéciale, avec la joie mâle de pénétrer dans la substance, de palper l'intérieur des substances, de connaître l'intérieur des grains, de vaincre la terre intimement, comme l'eau vainc la terre, de retrouver une force élémentaire, de prendre part au combat des éléments [...]. Les vrais travailleurs sont ceux qui ont mis « la main à la pâte ». Ils ont la volonté opérante, la volonté manuelle. Cette volonté très spéciale est visible aux ligatures de la main [...]. Si Bouddha a cent bras, c'est qu'il est pétrisseur. »

L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière [1942], Paris, José Corti, 1986.

Caroline CORBASSON (née en 1989)

Ash, 2016

Particule de charbon volcanique observée au microscope électronique à balayage. Dessin au charbon sur papier 150 x 210 cm
Stardust, 2016

Poussière interstellaire observée au microscope électronique à balayage.

Dessin au charbon sur papier
150 x 210 cm

JWST_2016, 2016

Cuivre et laiton chauffé et oxydé, structures en acier
100 x 100 x 14 cm

La démarche de Caroline Corbasson, résolument inspirée de la science contemporaine, nous invite à explorer par l'imagination des échelles de réalité en rupture avec toute intuition immédiate : l'infiniment grand et l'infiniment petit. Elle retrouve à sa manière la double démarche scientifique et poétique de Bachelard, qui vit d'emblée que les deux grandes révolutions physiques du XX^{ème} siècle (relativité, quanta) ouvraient de nouveaux horizons métaphysiques, bouleversant nos manières de concevoir le monde, de l'imaginer et de l'habiter. Les œuvres présentées impliquent un imaginaire du métal et du minéral étudié dans *La terre et les rêveries de la volonté* (1948) et jouent, selon un procédé typique de l'imagination, sur les variations entre échelle macroscopique et échelle microscopique, entre macrocosme et microcosme. Le diptyque de dessins au charbon composé chacun de quatre formats Grand Aigle joints par leurs bords représente deux particules de charbon vues au microscope électronique. L'une (Ash) a été prélevée au sommet d'un volcan, l'autre (Stardust) dans la stratosphère, à quelques dizaines de kilomètres au-dessus de la Terre. En changeant radicalement d'échelle, les particules de poussière invitent à « méditer – comme le suggère Bachelard dans *Les intuitions atomistiques* (1933) – sur la structure fine et sur la puissance mystérieuse de l'infiniment petit. » Agrandies plusieurs milliers de fois, elles deviennent des objets poétiques non identifiables, pouvant aussi bien évoquer un ossement ou une pierre, une feuille ou un nuage, voire un astéroïde aux reliefs accidentés et aux archaïques cavités. JWST, titrée en référence à l'acronyme du James Webb

Space Telescope, suggère pour sa part l'accès à l'infiniment grand, aux espace-temps autrement incommensurables de l'astrophysique. Issue d'une série de dix pièces constituées de plaques de métal présentant différents niveaux d'oxydation, elle renvoie par sa forme hexagonale à celle des miroirs en béryllium dont est constituée la partie optique de ce télescope infra-rouge, successeur de Hubble. Donnant à rêver par sa forme, sa texture et ses couleurs bigarrées, elle peut évoquer un ciel chatoyant, une nébuleuse, voire un univers en expansion...

« *L'immensité est en nous. Elle est attachée à une sorte d'expansion d'être que la vie réfrène, que la prudence arrête, mais qui reprend dans la solitude. Dès que nous sommes immobiles, nous sommes ailleurs ; nous rêvons dans un monde immense. L'immensité est le mouvement de l'homme immobile. L'immensité est un des caractères dynamiques de la rêverie tranquille.* »

La poétique de l'espace [1957], Paris, Puf, «Quadriga», 2020.

« *Il a bien fallu se donner un grand loisir dans la chambre tranquille pour miniaturer le monde. Il faut aimer l'espace pour le décrire si minutieusement comme s'il y avait des molécules de monde, pour enfermer tout un spectacle dans une molécule de dessin.* »

La poétique de l'espace [1957], Paris, Puf, «Quadriga», 2020.

Yves KLEIN (1928 - 1962)

Le Saut dans le vide, octobre 1960

Action artistique d'Yves Klein
5, rue Gentil-Bernard, Fontenay-aux-Roses, France
Photographie

Œuvre emblématique d'Yves Klein, cette prise de vue fut réalisée le 19 octobre 1960 à Fontenay-aux-Roses avec la complicité des photographes John Kender et Harry Shunk, conviés par l'artiste pour immortaliser son geste. Ils réalisèrent également ce photomontage publié à la une d'un journal éphémère créé par Klein : Dimanche, le journal d'un seul jour, paru en kiosque à Paris le 27 novembre 1960. L'artiste manifeste ici son #nité avec l'élément aérien. En 1959 déjà, à l'occasion du vernissage à Anvers d'une exposition collective, le créateur du Bleu Klein prononçait – dans un espace vide d'une blancheur épurée – cette phrase du chapitre de *L'air et les songes* consacré au ciel bleu : « *D'abord, il n'y a rien, ensuite un rien profond, puis une profondeur bleue.* »

Le travail de Klein entre aussi en résonance avec l'imaginaire igné du philosophe, comme l'attestent ses œuvres par le feu dont certaines, comme son *Tableau de feu d'une minute* (1957), sont marquées par une lecture de *La Psychanalyse du feu* (1938).

Le Saut dans le vide fait écho, une nouvelle fois, à l'imaginaire aérien de Bachelard : saisi dans la grâce d'un instant suspendu, l'artiste – tendu comme un arc – semble initier à sa manière le « vol onirique » cher au philosophe. Ce « vol pur » s'effectue sans le moindre appareillage technique, en vertu d'une dynamique intime d'arrachement à la gravité, soutenue par l'imagination. L'acte de se jeter dans le vide pour se propulser héroïquement vers des hauteurs épurées fait songer – autant qu'à la figure de Superman – à celle du Surhomme nietzschéen, auquel *L'air et les songes* (1943) consacre un chapitre entier.

La tonalité post-dadaïste du *Saut dans le vide* tranche avec une certaine solennité philosophique pour de l'air – support et vecteur d'envol – l'élément d'une légèreté retrouvée, dont l'humour est une composante active que Bachelard n'aurait pas reniée, ainsi que Nietzsche, auteur du *Gai savoir*.

« *Si une des premières peurs, comme nous le rappellerons par la suite, est la peur de tomber ; si la plus grande des responsabilités humaines - physiques et morales - est la responsabilité de notre verticalité, combien le rêve qui nous redresse, qui dynamise notre droiture, qui tend l'arc de notre corps des talons à la nuque, qui nous débarrasse de notre poids, qui nous donne notre première, notre seule expérience aérienne, combien un tel rêve doit être salutaire, reconfortant, merveilleux, émouvant ! »*

L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement [1943], Paris, José Corti, 1986.

« *Jette-toi tout entier vers le bas pour monter tout entier vers les sommets en réalisant un acte la libération et la conquête de l'être surhumain [...] Alors se réalisera l'inversion décisive qui te marquera du signe du surhumain. Tu seras aérien, tu surgiras verticalement vers le libre ciel : Tout ce jadis qui me semblait pesant s'est englouti dans l'abîme azuré de l'oubli.*

(*W. F Nietzsche, Ainsi parlait Zarathoustra*). »

L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement [1943], Paris, José Corti, 1986.

Max SISTER (né en 1996)

La Débâcle, 2018-2022

Installation sonore, glace, corde, hydrophone, haut-parleurs, système d'amplification.
Dimensions variables.

Par des dispositifs épurés, Max Sister s'attache à exprimer la vie secrète de la matière. Il met ici en scène la dynamique de l'eau à travers la fonte d'un cube de glace. Suspendu par une corde, ce dernier contient un microphone captant ses vibrations internes. Leur amplification donne à entendre des sonorités vivantes, presque organiques, exprimant les mouvements par lequel cette eau solidifiée, compacte et inerte, retrouve sa fluidité originale. Chaque goutte de glace fondue heurte le sol en un discret clapotis. La matière semble alors rythmer son propre devenir dans un inexorable goutte-à-goutte, à la manière d'une clepsydre naturelle (on songe aux montres molles de Dalí, rapprochées par Bachelard de cet antique instrument mesurant le temps par l'écoulement de l'eau). Le bloc de glace devient le centre d'un espace-temps poétique où tout fond au ralenti, appelant chacun à la rêverie et à la réflexion. Sa dissolution entretient cette mélancolie rêveuse décrite par le philosophe dans *L'eau et les rêves* (1942), dont l'artiste se fait l'écho en plaçant cet extrait en exergue : « *Toute eau vivante est une eau qui est sur le point de mourir. Or, en poésie dynamique, les choses ne sont pas ce qu'elles sont, elles sont ce qu'elles deviennent. Elles deviennent dans les images ce qu'elles deviennent dans notre rêverie, dans nos interminables songeries. Contempler l'eau, c'est s'écouler, c'est se dissoudre, c'est mourir.* »

La Débâcle évoque aussi bien la dislocation des glaces d'un cours d'eau que notre désarroi intime devant la dissolution de toutes choses. Mais peut-être un rêveur sensible à la joyeuse vitalité de l'élément (comme le fut par ailleurs Bachelard) verra-t-il dans cette fonte au ralenti un retour de l'eau à la vie, une ruse de l'élément pour se libérer d'un état d'inertie imposé, et exprimer à nouveau son dynamisme primitif.

« *on ne se baigne pas deux fois dans un même fleuve, parce que, déjà, dans sa profondeur, l'être humain a le destin de l'eau qui coule. L'eau est vraiment l'élément transitoire. Il est la métamorphose ontologique essentielle entre le feu et la terre. L'être voué à l'eau est un être en vertige. Il meurt à chaque minute, sans cesse quelque chose de sa substance s'écroule. La mort quotidienne n'est pas la mort exubérante du feu qui perce le ciel de ses flèches ; la mort quotidienne est la mort de l'eau. L'eau coule toujours, l'eau tombe toujours, elle finit toujours en sa mort horizontale. Dans d'innombrables exemples nous verrons que pour l'imagination matérialisante la mort de l'eau est plus songeuse que la mort de la terre : la peine de l'eau est infinie.* »

L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière [1942], Paris, José Corti, 1986.

Emma CHARRIN & Olivier MULLER (née en 1987, né en 1985)

Baltellala #06, 2020

Tirage fine art sur Canson Rag photographique
320g. 110 x 138 cm

Emma Charrin et Olivier Muller poursuivent depuis 2015 le projet itinérant Des Rives–Provisoire, autour d'une Méditerranée menacée par la bétonisation. Il s'agit de célébrer à chaque fois « l'esprit des lieux » par la performance in situ, et d'en exprimer par l'image la singularité, la poésie, le mystère.

La série *Baltellala* est consacrée à des lieux situés aux lisières de zones urbanisées et d'une nature fragilisée, dont la topographie ambiguë et le devenir incertain sont pour eux une source d'inspiration artistique et un motif d'engagement écologique. Cette photographie met en scène un feu surgi sous leur regard aux alentours de Tanger. Libre à chacun de chercher à en identifier la nature exacte, ou d'en faire un motif de rêveries personnelles. L'intensité poétique de l'œuvre tient, selon une perspective bachelardienne, à sa manière singulière d'articuler les dimensions formelles, matérielles et dynamiques de l'imagination : situé formellement au centre de l'image, entre terre et ciel (qui la divisent à parts égales), ce foyer relie matériellement une terre sombre et humide d'une part, un ciel sec et dégagé d'autre part. Il conjugue dynamiquement, dans une tension vivante, les « pôles » imaginaires de la profondeur (dont il jaillit) et de la hauteur (vers laquelle il s'élève), voire du dedans (la terre évidée) et du dehors (le ciel ouvert). Il s'agit en réalité d'un brasier allumé dans un creuset de glaise et de végétaux, pour consumer du bois provenant des arbres environnant.

En y songeant à nouveau, ne peut-on d'ailleurs pas entrevoir dans cette ample flamme d'incandescentes frondaisons, rappelant celles des arbres visibles à l'arrière-plan ? Ce feu maîtrisé, que le philosophe aurait pu placer sous la figure de Prométhée, représenterait alors à la fois le péril urbanistique menaçant la forêt et un rituel visant à l'exorciser, en célébrant l'ardente vitalité des lieux.

« *D'une flamme contemplée faire une richesse intime, d'un foyer qui chauffe et qui illumine, faire un feu possédé, intimement possédé, voilà toute l'étendue d'être que devrait étudier une psychologie du feu vécu. Cette psychologie décrirait, si elle pouvait trouver une cohésion des images, une intériorisation des puissances d'un cosmos ; nous prendrions conscience que nous sommes feu vivant dès que nous acceptons de vivre les images, les images d'une prodigieuse variété que nous offrent le feu, les feux, les flammes et les brasiers. [...] Les images du feu sont, pour l'homme qui rêve, pour l'homme qui pense, une école d'intensité.* »

Fragments d'une poétique du feu [1988], Paris, Puf, 1988.

« *Quand l'image de la flamme s'impose à un poète pour dire une vérité du monde végétal, il faut que l'image tienne en une phrase. L'expliquer, la développer, ce serait ralentir, arrêter l'élan d'une imagination qui unit l'ardeur du feu et la puissance patiente de la verdure.* »

La flamme d'une chandelle [1961], Paris, Puf, «Quadrige», 2018.

Ryan McGINLEY (né en 1977)

Untitled (Hot Springs), 2005

Tirage numérique couleur contrecollé sur carton

52,2 x 38 cm

Coco & India (cascade), 2009 Tirage chromogène

couleur 33,2 x 41,6 cm

Courtesy Collection agnès b.

Ryan McGinley se situe dans la lignée de photographes américains tels que Nan Goldin et Larry Clark. Ces deux images sont issues de séries réalisées en 2005 pour *Untitled (Hot Springs)* et en 2009 pour *Coco & India (Cascade)*. Elles ont été prises lors de road trips estivaux à travers les États-Unis au cours desquels l'artiste a embarqué de jeunes modèles issus de la jungle urbaine new yorkaise au cœur des paysages les plus préservés de ce vaste pays afin de se reconnecter ensemble, dans la nudité, à une nature élémentaire.

Cette expérience partagée de la wilderness, rattachée à la tradition du Summer camp, reste étrangère au philosophe champenois qui fit de la solitude une condition de la rêverie, plus proche en cela de l'écrivain américain H. D. Thoreau dont il fut un lecteur inspiré.

Ces photographies n'en réactualisent pas moins l'invitation de Bachelard à rompre sporadiquement avec les normes parfois stérilisantes de la vie sociale, à ressourcer notre imagination à travers un contact charnel – tantôt reposant, tantôt galvanisant – aux éléments. L'eau, élément matriciel, apparaît ici comme celui d'une pureté, d'une nudité et d'une beauté originaires, source de vitalité retrouvée.

Les séries auxquelles appartiennent ces deux photographies donnent à voir des paysages oniriques opposés, où corps et âmes s'engagent dans le sens de l'exubérance ou du repli : ici une grappe d'adolescents bondissant à ciel ouvert vers l'eau vive de la rivière ; là ce couple édénique lové au-dessus d'une cascade, dans l'obscurité labyrinthique d'une grotte à la fois protectrice et inquiétante, à l'image de la Terre-mère.

Cette approche est marquée par la critique que développa Michel Foucault, représentant outre-Atlantique de la *French theory*, d'une soumission des corps aux injonctions du marché et de l'hyperconnexion par une biopolitique libérale.

L'artiste expérimente ainsi ce que Foucault avait désigné, en filiation avec Bachelard dans *La poétique de l'espace* (1957), comme une « hétérotopie » offrant un « contre-emplacement » libérateur, négatif des espaces balisés de nos sociétés de contrôle.

« *On rêve avant de contempler. Avant d'être un spectacle conscient tout paysage est une expérience onirique.* »

L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière [1942], Paris, José Corti, 1986.

« *Il est des paysages qui se conçoivent avec les poings et les mâchoires... Il est des paysages labiés, si doux, si bons, si faciles à prononcer... En particulier, si l'on pouvait grouper tous les mots à phonèmes liquides, on obtiendrait tout naturellement un paysage aquatique.* »

L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière [1942], Paris, José Corti, 1986.

Abraham POINCHEVAL (né en 1972)

Étude pour traverser un continent liquide,

l'Atlantique, 2022-2023

Sculpture. Bois, métal, papier, crayon à

papier, 150 cm x 40 cm x 256 cm

Gaston Bachelard effectuera dans ce voilier sa première traversée transatlantique. Figuré par une marionnette de cinquante centimètres, il côtoiera celles de Florence Artaud et d'autres prestigieux co-équipiers. Cette maquette-dessin préfigure le « véhicule hétérotopique » dans lequel Abraham Poincheval réalisera une traversée en solitaire de ce continent liquide, des côtes bretonnes à New-York. « J'ai recruté Bachelard en premier lieu, confie-t-il, car il a saisi – bien avant le virtuel – la capacité de l'imagination à produire des « mondes augmentés », qui renouvellent notre expérience du monde, l'intensifient et l'amplifient ».

C'est pourtant depuis son minuscule habitacle, tout juste ouvert par deux hublots, qu'il envisage cette aventure océanique, aux frontières du réel et de l'imaginaire : se disant « claustrophile », le performeur estime comme le philosophe que se confiner dans des espaces restreints dynamise parfois l'imagination.

Ainsi a-t-il déjà séjourné une semaine dans un rocher creusé à sa stricte mesure, ou encore, dans un paradoxal confinement à ciel ouvert, sur une étroite plate-forme perchée à vingt mètres de haut. Il entend désormais s'aventurer – à travers ce vaste et turbulent milieu – dans une expérience autrement limite : celle d'une perte radicale de la stabilité et des repères propres à notre existence en terre ferme. Il s'agit de rompre avec l'espace ordinaire, constitué de choses bien arrêtées, au profit d'un espace dynamique, où des réalités d'échelles variables tendent à entrer en symbiose, voire à se confondre : le navigateur, le voilier, l'océan, le cosmos (l'artiste songe à Pluton, la planète liquide).

C'est se livrer à une audacieuse expérimentation de l'espace imaginaire étudié par Bachelard, dont une des propriétés est de rendre poreuses – parfois de dissoudre – les séparations organisant la spatialité ordinaire (petit-grand, contenu-contenant, fermé-ouvert, dedans-dehors).

Enfin, la culture est ici invitée au cœur de la nature la plus élémentaire : boîte-valise, cabinet de curiosités flottant, théâtre de marionnettes, Scala miniaturisée, ce modèle réduit nous invite – avant toute traversée réelle – à un ample voyage imaginaire.

« *Mon plaisir est encore d'accompagner le ruisseau, de marcher le long des berges, dans le bon sens, dans le sens de l'eau qui coule, de l'eau qui mène la vie ailleurs, au village voisin. Mon « ailleurs » ne va pas plus loin. J'avais presque trente ans quand j'ai vu l'Océan pour la première fois. Aussi, dans ce livre, je parlerai mal de la mer, j'en parlerai indirectement en écoutant ce qu'en disent les livres des poètes, j'en parlerai en restant sous l'influence des poncifs scolaires relatifs à l'infini. En ce qui touche ma rêverie, ce n'est pas l'infini que je trouve dans les eaux, c'est la profondeur. D'ailleurs, Baudelaire ne dit-il pas que six à sept lieues représentent pour l'homme rêvant devant la mer le rayon de l'infini ? »*

L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière [1942], Paris, José Corti, 1986.

« *Sur le problème qui nous occupe, en y rêvant un peu, il apparaît que l'utilité de naviguer n'est pas suffisamment claire pour déterminer l'homme préhistorique à creuser un canot. Aucune utilité ne peut légitimer le risque immense de partir sur les flots. Pour affronter la navigation, il faut des intérêts puissants. Or les véritables intérêts puissants sont les intérêts chimériques. Ce sont les intérêts qu'on rêve, ce ne sont pas ceux qu'on calcule. Ce sont les intérêts fabuleux. Le héros de la mer est un héros de la mort. Le premier matelot est le premier homme vivant qui fut aussi courageux qu'un mort.* »

L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière [1942], Paris, José Corti, 1986.

Adrien DEGIOANNI (né en 1991)

L'Impact, 2020-2023

Dispositif sonore in situ, goutte d'eau, haut-parleur imitation rocher, laine de roche apprêtée, phrase volée, bande de plomb, micro piezo, câbles, amplificateur.

Dimensions variables.

En s'attachant à l'acoustique des lieux et aux silences qu'ils abritent, Adrien Degioanni développe une esthétique matérielle et sonore inédite. Bachelard fut également sensible à cette dimension sonore de la spatialité, rendue et amplifiée par l'image poétique. Ce qui saisit en pénétrant l'espace d'exposition, c'est le bruit de percussion qui en rythme l'atmosphère. Ce son récurrent, rond et profond, émane d'un haut-parleur dissimulé dans un objet évoquant une météorite dont la base est enfoncée dans un socle en laine de roche, suggérant un promontoire terreux. En suivant le chemin tracé par le câblage, on remontera à la source du son : une minuscule goutte d'eau tombant par intermittences sur un support disposé au sol, recouvrant un micro. L'impact résultant de cet infime événement, amplifié et diffusé par le haut-parleur météorique, se propage en tous sens et emplit l'espace. Ce que l'on aurait pu prendre pour une mystérieuse pulsation émanant d'un objet tombé du ciel provient d'une prosaïque fuite d'eau.

Celui qui découvrirait la fuite avant le haut-parleur serait confronté à un phénomène fantastique, la chute d'une gouttelette produisant un son ample et enveloppant. *L'Impact* inaugure ainsi un singulier espace-temps poétique, nous invitant à écouter le dynamisme propre à l'espace imaginaire, avec ses mouvements de concentration-amplification, de contraction-dilatation, d'agrandissement-diminution.

L'artiste évoque lui-même *La Poétique de l'espace* (1957), et sa « dialectique du profond et du grand [...], de l'infiniment réduit qui approfondit ou du grand qui s'étend sans limite. » *L'Impact* matérialise enfin une des principales intuitions bachelardiennes, développée dès son premier essai métaphysique,

L'Intuition de l'instant (1932), puis inscrite au cœur de son œuvre poétique : celle d'une essentielle discontinuité du temps, ou d'un primat métaphysique de l'instant, dont « l'instant poétique » est le retentissement sensible.

L'écoute de *L'Impact* donne à entendre, par sa profondeur et son amplitude poétique, l'intuition de l'instant chère au philosophe.

« Une goutte d'eau puissante suffit pour créer un monde et pour dissoudre la nuit. Pour rêver la puissance, il n'est besoin que d'une goutte imaginée en profondeur. L'eau ainsi dynamisée est un germe ; elle donne à la vie un essor inépuisable. »

L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière [1942], Paris, José Corti, 1986.

« Quand je continue ainsi sans fin mes rêveries de philosophe indocile, j'en viens à penser que la voyelle a est la voyelle de l'immensité. C'est un espace sonore qui commence en un soupir et qui s'étend sans limite. »

La poétique de l'espace [1957], Paris, Puf, «Quadrige», 2020.

Thierry KUNTZEL (1948 - 2007)

The Waves, 2003

Installation vidéo interactive

Courtesy collection musée des arts de Nantes

Auteurs de textes théoriques et critiques majeurs sur le cinéma, Thierry Kuntzel est aussi une des figures essentielles de l'art vidéo. Cette installation interactive, dont la singularité est accentuée par sa relative simplicité au regard des technologies immersives actuelles, fut imaginée en ces termes par l'artiste : « Au fond de la pièce, très longue, une très grande image et le son qui lui est associé : la mer ; plus exactement les vagues. Pas de plage, juste un filet de ciel. Les vagues, dans leur étagement : le lointain presque plat, la formation des premiers reliefs, et, en avant-plan, le déferlement. Mouvement et couleur, comme un monochrome instable, sans cesse renaissant, entre noir, bleu, gris, vert et doré (le sable happé par les rouleaux). » À mesure que le spectateur s'avance vers l'écran, comme aimanté et aspiré, les vagues ralentissent et leur son enveloppant s'amortit, jusqu'à l'immobilisation sur une image en noir et blanc, figée et silencieuse. À mesure qu'il recule, elles retrouvent à l'inverse leur rythme et leur sonorité initiales. *The Waves* rend hommage au roman éponyme de Virginia Woolf, dont Bachelard (qui cite l'ouvrage à plusieurs reprises) fut aussi un lecteur inspiré. Méditation du temps et de son inscription spatiale, de ses fluctuations et de son ressac, de ses extases et de ses drames, l'œuvre anime en nous - de façon renouvelée - le « sentiment océanique » cher à l'artiste. Ce sentiment d'appartenance active à l'univers, comme à ce qui nous dépasse, oscille avec une force particulière - chez Thierry Kuntzel - entre une volonté d'affirmation de soi et un désir de fusion, qui se briseraient inexorablement sur les rives du réel. On pourrait placer cette œuvre sous le signe inquiétant du « complexe de Méduse » désigné par Bachelard en référence au personnage mythologique, expression d'une volonté de pétrifier l'adversaire, en l'occurrence de figer la mer comme pour arrêter le flux du temps.

Mais *The Waves* fait aussi écho, de façon plus vivifiante, au passage de *L'eau et les rêves* (1942) placé en exergue de l'œuvre, où le philosophe voit à travers le jeu de l'enfant défiant les vagues une préfiguration élémentaire - autrement joyeuse - de nos luttes adultes.

« Qui n'a vu, au bord de la mer, un enfant lymphatique commander aux flots ? L'enfant calcule son commandement pour le proférer au moment où le flot va obéir. Il accorde sa volonté de puissance avec la période de l'onde qui amène et retire ses vagues sur le sable. Il construit en lui-même une sorte de colère adroitement rythmée où se succèdent une défensive facile et une attaque toujours victorieuse. Intrépide, l'enfant poursuit le flot qui recule ; il défie la mer hostile qui s'en va, il nargue en s'enfuyant la mer qui revient. Toutes les luttes humaines symbolisent avec ce jeu d'enfant. »

L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière [1942], Paris, José Corti, 1986.

C'est par ses rêves que la volonté de puissance est la plus offensive. Dès lors, celui qui veut être un surhomme retrouve tout naturellement les mêmes rêves que l'enfant qui voudrait être un homme. Commander à la mer est un rêve surhumain.

C'est à la fois une volonté de génie et une volonté d'enfant. »

L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière [1942], Paris, José Corti, 1986.

Marie-Pierre BONNIOL (née en 1978)

Wasser, 2021

Vidéo, 22'35

Marie-Pierre Bonniol développe une singulière esthétique de l'énergie, prenant en charge ses dimensions physiques, psychiques et affectives. Elle intègre les dispositifs techniques par lesquels les énergies élémentaires sont non seulement exploitées à toutes fins utiles, mais aussi inscrites poétiquement dans nos paysages et nos existences. Ses créations prennent de nombreuses formes : films-vidéo, images photographiques et vectorielles, installations, dispositifs littéraires et fictionnels. Malgré l'absence d'influence directe, le film-vidéo *Wasser* fait écho - de façon résolument contemporaine - au livre de Bachelard intitulé *L'eau et les rêves* (1942), où s'exprimaient les multiples états et métamorphoses de l'eau, en même temps que sa propension à jouer ou à composer avec les autres éléments. À travers le regard de M-P. Bonniol, ce dynamisme élémentaire se trouve mis en relief et transfiguré par son appropriation culturelle et, plus particulièrement, technique. Les cinq films composant l'œuvre reprennent en partie la topographie de l'île de *L'Invention de Morel* (roman d'Adolfo Bioy Casares paru en 1940) et s'inspirent de sa machine célibataire centrale, obsession assumée de l'artiste, figurée ici par une usine marémotrice fonctionnant à l'énergie auto-générée. L'artiste voit dans ce processus de conversion de la force motrice de l'eau en énergie physique et en puissance disponible une métaphore vive de l'activité artistique, qui requiert une canalisation de nos affects les plus profonds, et implique une imagination créatrice autonome, suivant pour ainsi dire son propre cours. Le montage, toujours inattendu et musicalement soutenu, fait alterner des plans longs donnant une impression de lenteur et de quiétude, avec des plans courts dont le rythme syncopé, en cascade, suggère un bouillonnement créatif, à l'image d'un cours d'eau tour à tour calme ou tumultueux, selon la topographie des fonds.

Comme l'exprime J-J. Wunenburger, « *tout a sa place dans ce poème bachelardien, des barrages et tankers aux eaux saintes et thérapeutiques, pour restituer la polyphonie des eaux humanisées.* »

« *Dès qu'une expression poétique se révèle à la fois pure et dominante, on peut être sûr qu'elle a un rapport direct avec les sources matérielles élémentaires de la langue. [...] La voyelle a est la voyelle de l'eau. Elle commande aqua, apa, wasser. C'est le phonème de la création par l'eau. L'a marque une matière première. C'est la lettre initiale du poème universel.* »

L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière [1942], Paris, José Corti, 1986.

« *L'eau nous aide, par sa substance fraîche et jeune, à nous sentir énergiques. Dans le chapitre consacré à l'eau violente, nous verrons que l'eau peut multiplier ses leçons d'énergie. Mais, dès maintenant, on doit se rendre compte que l'hydrothérapie n'est pas uniquement périphérique. Elle a une composante centrale. Elle éveille les centres nerveux. Elle a une composante morale. Elle éveille l'homme à la vie énergétique.* »

L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière [1942], Paris, José Corti, 1986.

Christian BOLTANSKI (1944 - 2021)

Ombres, les bougies, 1987

Bougies, portants métalliques, figurines 90 x 180 cm
Courtesy Collection FRAC Auvergne

Autodidacte revendiqué, Christian Boltanski pratiquait aussi bien l'installation, la vidéo, la photographie ou d'autres médias encore. Ses recherches se déploient dans une grande liberté formelle autour de la mémoire, de l'inconscient, de l'enfance ou encore de la mort, mêlant autobiographie réelle ou imaginaire et histoire avec un grand H. Renouvelant la forme ancestrale du théâtre d'ombres, il condense ici de façon épurée une puissante symbolique, également à l'œuvre chez Bachelard.

La disposition verticale, en triangle, des bougies, des figurines et de leurs ombres portées, rappelle en effet la tension, cruciale chez le philosophe, entre une imagination diurne privilégiant l'élévation vers les hauteurs claires (Air) et une imagination nocturne recherchant la descente et l'invololution vers les profondeurs obscures (Terre).

Le Feu, vivante concrétion de cette tension, matérialise la présence de l'imaginaire au cœur du réel. Il invite chacun à pratiquer – à la manière du « dormeur éveillé » que fut Bachelard – une rêverie active impliquant, au-delà de nos souvenirs individuels, des thèmes immémoriaux.

Évoquant aussi bien les peintures pariétales réalisées à la lueur dansante des torches que le théâtre d'ombres de la caverne platonicienne, en passant par les rituels initiatiques les plus variés, l'œuvre sollicite enfin - à travers la frêle présence de figurines évoquant marionnettes, lutins et feux follets – le noyau d'enfance qui nous habite et constitue, selon Bachelard, le foyer originnaire de l'imagination créatrice.

« *Dans la grotte, il semble que le noir brille.* »

La terre et les rêveries du repos. Essai sur les images de l'intimité [1948], Paris, José Corti, 1992

« *La Caverne est un Cosmos. Le philosophe conseille une ascèse de l'intelligence, mais, cette ascèse, elle se fait normalement dans « l'ancre cosmique des initiations ». L'initiation travaille précisément dans cette zone de passage des rêves et des idées ; la grotte est la scène où la lumière du jour travaille les ténèbres souterraines.* »

La terre et les rêveries du repos. Essai sur les images de l'intimité [1948], Paris, José Corti, 1992

Roman SIGNER (né en 1938)

Cap with rockets, 1993

Tirage argentique noir et blanc 38 x 44,5 cm

Courtesy Collection agnès b.

Cette série photographique de l'artiste suisse Roman Signer montre un personnage propulsant un bonnet en l'air au moyen d'une fusée reliée au couvre-chef par un fil. Mettant en scène cet improbable bonnet-fusée dans un style à la fois potache et poétique, elle s'inscrit dans le pur esprit d'un certain surréalisme, cher à Gaston Bachelard. Ce couplage incongru d'objets hétéroclites fait en effet écho, dans un registre plus léger, à « la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie » évoquée par le poète Lautréamont (*Les Chants de Maldoror* (1870), chant VI), à qui le philosophe consacra une monographie. L'explosif binôme imaginé par Signer, qui détonne littéralement dans le paysage, illustre ce qui constitue pour Bachelard la vocation de l'art : nous élever au-dessus du réalisme prosaïque de la vie ordinaire, en faisant voler en éclats ses normes sclérosantes.

Cette expérimentation solitaire de l'artiste, entre esthétique *Do it yourself* et parodie de l'actionnisme viennois, détourne l'image-cliché du feu d'artifice. Elle témoigne, au-delà d'un intérêt partagé pour le feu, élément de l'incandescence vitale, amoureuse et artistique, d'une commune sensibilité pyrotechnique : comme chez Bachelard, philosophe de l'instant, la charge subversive et créative se concentre dans l'instant initial de l'allumage, de la combustion et du décollage, autrement ludique et galvanisant que le bouquet final des célébrations officielles.

« *Nous sommes dans un siècle de l'image. Pour le bien comme pour le mal, nous subissons plus que jamais l'action de l'image. Et si l'on veut bien considérer l'image dans son effort littéraire, dans son effort pour mettre au premier plan les exploits linguistiques de l'expression, on appréciera peut-être mieux cette fougue littéraire qui caractérise les temps modernes. Il semble qu'il y ait déjà des zones où la littérature se révèle comme une explosion du langage. Les chimistes prévoient une explosion quand la probabilité de ramification devient plus grande que la probabilité de terminaison. Or, dans la fougue et la rutilance des images littéraires, les ramifications se multiplient ; les mots ne sont plus de simples termes. Ils ne terminent pas des pensées ; ils ont l'avenir de l'image.* »

La terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination des forces [1948], Paris, José Corti, 1992

Jean-Mickaël THOMAS (né en 1992)

Reflex igné (reflet inné), 2023

Installation vidéo 2,1 x 2,5 x 3 m

Produite à l'occasion de l'exposition, l'installation de Jean-Mickaël Thomas inscrit deux éléments opposés, l'eau et le feu, au centre d'un dispositif optique nous permettant de participer à leurs subtiles interactions : l'image d'un feu, projetée en faisceau à la surface de l'eau d'une vasque ovale posée au sol, se reflète sur un écran translucide, autour duquel le spectateur peut évoluer. À la moindre perturbation de ce fragile miroir aquatique, la lumière projetée se diffracte et cette mouvante représentation du feu se déforme jusqu'à rendre l'élément méconnaissable.

Le visiteur peut, à son insu, provoquer ces perturbations par les vibrations qu'il propage en circulant sur la base de l'installation. Le titre de l'œuvre, *Reflex igné (reflet inné)* dévoile le principe et la structure même du dispositif dont le centre est une sorte d'œil - miroir évoquant à la fois la lentille d'un appareil photographique à visée reflex (rendant d'emblée l'image finale par réflexion sur un miroir) et le cristallin de notre organe oculaire (focalisant les rayons lumineux sur la rétine sous la forme d'une image inversée).

Suscitant en nous d'archaïques réflexes de peur et de fascination, le feu (*ignis*) devient ici, comme chez le philosophe, un double foyer de réflexion et de rêverie. Reflété, presque liquéfié, sans cesse métamorphosé par sa rencontre avec le miroir des eaux, il se mêle à son opposé, produisant un monde d'images irisées et miroitantes. Ce dispositif exprime à merveille le « narcissisme cosmique » évoqué par Bachelard dans *L'eau et les rêves* (1942), et vécu par bien des artistes à travers l'imagination : le monde lui-même se mire et s'admire - bien avant l'homme - à travers ses reflets.

Jean-Mickaël Thomas nous installe ainsi au centre de cette sacralité naturelle chère au philosophe, l'artiste voyant dans son œil - miroir « une sorte de poche lacrymale » dont s'écouleraient d'ardentes larmes, élémentaires hommages rendus à la beauté du monde.

« *L'œil véritable de la terre, c'est l'eau. Dans nos yeux, c'est l'eau qui rêve [...] Dans la nature, c'est encore l'eau qui voit, c'est encore l'eau qui rêve. [...] Dès qu'on se livre entièrement au règne de l'imagination, avec toutes les forces réunies du rêve et de la contemplation, on comprend la profondeur de la pensée de Paul Claudel : "L'eau ainsi est le regard de la terre, son appareil à regarder le temps..."* »

L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière [1942], Paris, José Corti, 1986

« *Dans ces gouttes de feu, dans ces flammes mouillées, dans cette eau brûlée, comment ne pas voir les doubles germes d'une imagination qui a su condenser deux matières. Combien subalterne apparaît l'imagination des formes devant une telle imagination de la matière !* »

L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière [1942], Paris, José Corti, 1986.

Céleste BOURSIER-MOUGENOT (né en 1961)

flamByframe, 2006

Boucle vidéo pour projection sur écran noir mat de format 4/3, 80 min - Dimensions variables

Courtesy l'artiste et la galerie Xippas, Paris

Céleste Boursier-Mougenot extrait le potentiel plastique, sonore ou musical de situations et dispositifs divers, pour générer des formes esthétiques vivantes et autonomes. *flamByframe* résulte d'une expérimentation mettant en jeu les effets de feedback et de synesthésie via la propagation d'un signal à travers différents constituants physiques (air, électricité, ondes), registres sensoriels (visuel, sonore, tactile), médias (analogique, numérique).

Une flamme s'éteint sous l'effet du souffle induit par les vacillements de sa lueur : la lumière filmée devient de l'image, qui est convertie en son dont le signal est diffusé par la membrane d'un haut-parleur, qui à son tour produit des vibrations générant un courant d'air capable d'éteindre la flamme. Cette dernière, « verticale vaillante et fragile », est un thème de méditation constant chez Bachelard, de *La psychanalyse du feu* (1938) aux *Fragments d'une poétique du feu* (1988, posthume), en passant par *La flamme d'une chandelle* (1961). En diminuant quatre-vingts fois la vitesse de cette séquence d'une minute, l'artiste confère aux distorsions de la flamme cette lenteur chère à Bachelard, propice à la contemplation méditative et aux rêveries matérielles, laissant entrevoir des êtres fantomatiques (feu follet, ectoplasme...).

En nous faisant participer au devenir de cet être mouvant et évanescent, jusqu'à l'instant de son extinction, il répond à l'invitation du philosophe à « ultra-voir », à capter par l'imagination ce qui se situe au-dessous du seuil de notre perception. Le passage en boucle de la séquence rappelle que le feu, intensément ambivalent, est une puissance de création, de destruction et de renouvellement, évoquant le Phénix qui renaît de ses cendres, ou la mythique salamandre, capable de se baigner dans le feu et de l'éteindre, jusqu'à « se dévorer dans sa propre flamme ».

La flamme de Boursier-Mougenot constitue bel et bien, selon une expression du philosophe, un « opérateur d'images », une épure poétique du feu condensant ses potentialités oniriques, foyer d'inépuisables rêveries.

« *La flamme, parmi les objets du monde qui appellent la rêverie, est un des plus grands opérateurs d'images. La flamme nous force à imaginer. Devant une flamme, dès qu'on rêve, ce que l'on perçoit n'est rien au regard de ce qu'on imagine. La flamme porte sa valeur de métaphores et d'images dans les domaines de méditation les plus divers.* »

La flamme d'une chandelle [1961], Paris, Puf, «Quadrige», 2015.

« *Quand le feu se dévore lui-même, quand la puissance se retourne contre soi, il semble que l'être se totalise sur l'instant de sa perte et que l'intensité de la destruction soit la preuve suprême, la preuve la plus claire de l'existence. Cette contradiction, à la racine même de l'intuition de l'être, favorise les transformations de valeurs sans fin.* »

La psychanalyse du feu [1938], Paris, Gallimard, « Folio essais », 1985.

Emma CHARRIN (née en 1987)

Sous l'Aquilon rouge, 2020-2021

Installation vidéo et sonore, 39'40"

Cette mise en scène des métamorphoses d'un paysage portuaire et industriel délivre, à travers une succession de plans fixes, un regard esthétique et critique sur le devenir du monde contemporain. Le vent, expression sensible de la mobilité propre à l'Air, en constitue la figure centrale : animant le paysage de son active présence, il érode et déplace insensiblement les amas de minerais, creuse les flots et courbe les arbres en de puissants mugissements, sculpte de fines vagues sur le sable de la plage, disperse avec opiniâtreté les denses fumées sidérurgiques. L'Aquilon, dieu des vents septentrionaux dans la mythologie romaine, impose ici sa force froide, humide et sombre. Mais en nous exposant à son Aquilon rouge, Emma Charrin mobilise la puissance poétique que Bachelard reconnaissait à l'adjectif, et rend sensible de façon amplifiée – dans l'angle ouvert par les deux écrans – l'ambivalence de l'élément : marquant d'un vif contraste la froide impétuosité de l'Aquilon, la rougeur l'enrichit de colorations lumineuses et chaleureuses, ainsi que de fortes connotations symboliques (on songe au feu, au soleil, à la forge de Vulcain et à ses minerais incandescents).

Chaque écran se voit assigner une bande-son spécifique composée par les musiciens Benoist Bouvot et Guillaume Van Roberge. Le montage alternatif intègre quatre séquences qui se succèdent avec un subtil décalage, créant ainsi de nouvelles associations entre images et sons. Ces dernières génèrent un dynamisme visuel et sonore mettant en relief la fugacité de l'instant vécu, ainsi que l'intensité des énergies changeantes. L'installation nous immerge ainsi dans une atmosphère affective singulière, brouillant les stéréotypes d'un engagement écologique désincarné, sans souffle onirique.

Elle offre une chambre de résonance à ce « vent violent » dans lequel *L'air et les songes* (1943)

voyait l'expression d'une colère cosmique élémentaire, et à travers lequel une sensibilité contemporaine pourrait entendre une ardente protestation de la nature contre les défigurations que lui inflige notre industrie. La présence discrète d'un héron, incarnation de ce que Bachelard nommait « la tranquille innocence des bêtes », pourrait être l'emblème de cette salutaire protestation.

« *On pourrait dire que le vent furieux est le symbole de la colère pure, de la colère sans objet, sans prétexte [...]. Avec l'air violent nous pourrions saisir la furie élémentaire, celle qui est tout mouvement et rien que mouvement [...]. Le vent, dans son excès, est la colère qui est partout et nulle part, qui naît et renaît d'elle-même, qui tourne et se renverse [...]. L'aquilon, vociférant, multiplie les gueules des monstres volants. Entendre est plus dramatique que voir. Dans la rêverie de la tempête, ce n'est pas l'œil qui donne les images, c'est l'oreille étonnée. Nous participons directement au drame de l'air violent.* »

L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement [1943], Paris, José Corti, 1986.

« *Les adjectifs qualificatifs vécus par l'imagination – et comment seraient-ils vécus autrement – sont plus près des verbes que des noms. Rouge est plus près de rougir que de rougeur. Le rouge imaginé va foncer ou pâlir, selon le poids d'onirisme des impressions imaginaires. Toute couleur imaginée devient une nuance fragile, éphémère, insaisissable.* »

La terre et les rêveries du repos. Essai sur les images de l'intimité [1948], Paris, José Corti, 1992

Félicie D'ESTIENNE D'ORVES (née en 1979)

Éclipse II - Série COSMOS, 2012-2016

Disque d'aluminium peint, projecteur à découpe diapositive 2,5 x 2,5 m
Courtesy Spaceless Gallery

Éternel retour (palingénésie), 2022

Pierre d'obsidienne, polie et gravée, 5 x 3 cm
Courtesy Spaceless Gallery

Félicie d'Estienne d'Orves met en scène avec sensibilité et rigueur notre lien à des espaces-temps éloignés, ceux notamment du ciel étoilé et de l'astrophysique, objets de connaissance et thèmes de rêveries. Lectrice inspirée de Gaston Bachelard, l'artiste fait de la lumière la matière même de ses installations, sculptures et performances. Elle place ici en vis-à-vis deux œuvres initialement indépendantes : *Éclipse II*, empruntée à la série *Cosmos*, simule les conditions d'une éclipse totale grâce à la projection d'un faisceau lumineux sur un disque mural noir situé en hauteur.

Éternel retour (palingénésie) appartient à la série *Obsidiennes*, et donne à admirer une de ces sombres pierres volcaniques. Extraite du cratère de l'île grecque de Milos, elle reflète sur sa face polie le visage du spectateur, et porte ce mot gravé en grec ancien : *παλιγγενεσία* (palingénésie ou « éternel retour »). Les deux œuvres expriment toutes deux, comme en miroir, la distinction - centrale chez Gaston Bachelard - entre le « Jour » et la « Nuit », qui renvoient non seulement aux phases de l'alternance circadienne liée à la rotation de la terre autour de son axe, mais aussi aux deux pôles toujours coactifs de la vie spirituelle, partagée entre activité rationnelle et activité poétique. De même que l'occultation du disque solaire par une silhouette lunaire noire n'empêche pas la couronne solaire de rayonner, le noircissement de la lave pétrifiée ne l'empêche pas de refléter sur sa surface vitreuse la lumière environnante. En mettant en perspective le disque noir de l'éclipse totale et le miroir noir de l'obsidienne, Félicie d'Estienne d'Orves relie poétiquement - comme le Jour et la Nuit - le céleste et le terrestre, l'astrophysique et le géologique.

Elle place enfin son travail sous le signe du philosophe Empédocle, qui livra parmi les

premières spéculations sur les éclipses et, selon la légende, se jeta héroïquement dans le cratère de l'Etna, devenant le vivant emblème de la renaissance par le feu, ou de la victoire cyclique du Jour sur la Nuit.

« Le drame mythologique fondamental — thème monotone de toutes les variations — est, comme on le sait, le drame du jour et de la nuit. Tous les héros sont solaires ; tous les dieux sont des dieux de la lumière. Tous les mythes racontent la même histoire : le triomphe du jour sur la nuit. Et l'émotion qui anime les mythes est l'émotion primitive entre toutes : la peur des ténèbres, l'anxiété que vient enfin guérir l'aurore. Les mythes plaisent aux hommes parce qu'ils finissent bien ; les mythes finissent bien parce qu'ils finissent comme finit la nuit : par le succès du jour, par le succès du bon héros, du courageux héros qui déchire et taille en pièces les voiles, qui délie l'angoisse, qui rend la vie aux hommes perdus dans les ténèbres comme dans un enfer. »

L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière [1942], Paris, José Corti, 1986

« Une esthétique de l'anéantissement trouve dans l'image d'Empédocle une image poétique majeure : c'est l'anéantissement dans la beauté, pour la beauté. C'est la beauté de l'acte suprême qui est la causalité majeure de l'acte. [...] Empédocle, héros de la mort libre dans le feu, nous ouvre ces rêveries et les maintient en nous. »

Fragments d'une poétique du feu [1988], Paris, Puf, 1988

Isabelle BONTE-HESSÉD2 (née en 1965)

(La Psychanalyse du feu), 2014

79 cercles à broder peints en noir, paraffine, page brûlée.
Diamètres 20 cm et 30 cm
Correspondance avec GB, commencée en 2021.
Lettres manuscrites et tapuscrites.
Papier blanc format A4, 80 g

Isabelle Bonté-Hessed2 fait de la tension vivante entre mémoire et oubli, entre préservation et disparition, le foyer de son expérience esthétique. Pour cette lectrice inspirée de Gaston Bachelard, l'imagination créatrice se présente comme une puissance de transfiguration du passé, dont le feu – élément de vie, de mort et de renaissance – constitue l'emblème. (*La Psychanalyse du feu*) est le premier acte d'un projet au long cours intitulé *De cendres brûlantes*, centré autour de Bachelard et initié en 2014 : chaque soir, à la flamme d'une chandelle, l'artiste brûle une page de *La Psychanalyse du feu* (1938), après l'avoir lue à voix haute, ceci jusqu'à ce que le livre soit entièrement consumé. Les cendres sont déposées dans un cercle à broder puis figées dans la paraffine (utilisée pour conserver les tissus vivants). La performance, filmée et mise en ligne, donne lieu à un livre et à une exposition photographique. L'artiste transfigure ainsi un drame familial intime de disparition par le feu en expérience esthétique partagée. Elle invite chacun, bien au-delà de son histoire personnelle, à rêver devant les cendres et à méditer la puissance symbolique de ce feu qui consume pour renouveler. Isabelle Bonté-Hessed2 met en œuvre à sa manière une sorte de « pyrotechnie » du dépassement de soi, pratiquée par le philosophe à travers ses rêveries ignées. Sans doute sa performance l'aurait-elle interpellé, lui qui s'efforçait de relire d'un œil toujours neuf les pages aimées, et confie avoir souhaité réécrire certains de ses livres. Son dernier écrit *Fragments d'une poétique du feu*, demeuré inachevé et publié en 1988 à titre posthume, remet d'ailleurs en chantier le travail initié en 1938 avec *La Psychanalyse du feu*, qui ouvrait le cycle des ouvrages sur les éléments. Il fait aussi du Phénix sa figure centrale. Le projet de l'artiste, *De cendres brûlantes*, s'est enrichi depuis 2014 de plusieurs œuvres, la

dernière étant une correspondance imaginaire avec Bachelard dont on trouvera ici exposées les cinq premières lettres.

« Il faudrait toujours faire deux livres, trois livres à la fois, pour échapper au destin d'un travail unique [...]. Infortunés auteurs qui ne savent pas brûler leur papier ; ils "savent" bien que le livre-phénix ne renaîtrait pas de ses cendres ! »

Fragments d'une poétique du feu [1988], Paris, Puf, 1988.

« Brûler dans sa cendre même, s'élever déjà au-dessus de la cendre reposée, voilà le grand rêve phénicien qu'a dû connaître Éluard : Je n'ai vraiment plus besoin d'ailes Pour calciner ma pesanteur.

Je ne relis jamais ces vers sans entrer dans une longue rêverie, sans entrer dans des rêveries qui changent suivant la couleur du jour. Parfois j'accepte une grande patience de repos, comme si le repos usait la souffrance, calcinait les souvenirs, et cela sans fin, sans fin, jusqu'à devenir conscience de cendre. Mais, en d'autres heures du songe, les vers d'Éluard m'allègent, des ailes plus heureuses emportent ma pensée ; la poésie m'a délivré, elle me redonne un matin. »

Fragments d'une poétique du feu [1988], Paris, Puf, 1988.

La Fab.

Créée en 2020 par agnès b., styliste, mécène, galeriste et collectionneuse, La Fab. témoigne du regard d'une passionnée sur l'art de notre époque. Ouverte à toutes les disciplines artistiques, La Fab. accueille ses visiteurs et visiteuses en leur proposant de découvrir un ensemble unique en son genre, sans distinction de style ni hiérarchie académique entre les œuvres.

L'aménagement du lieu a été conçu par agnès b. en collaboration avec l'architecte Augustin Rosenstiehl.

La Fab. — la collection agnès b.

La collection agnès b. constitue un corpus multiforme en constante évolution, comprenant photographies, dessins, peintures, sculptures, installations, œuvres sonores et vidéos. À travers un programme d'expositions thématiques., La Fab. propose un point de vue sur cette collection rare et atypique qu'agnès rassemble depuis plus de 40 ans.

La Fab. — la galerie du jour

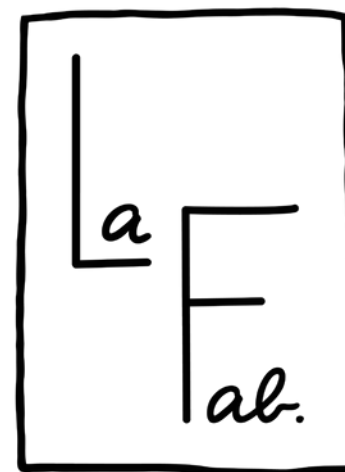
Ouverte par agnès en 1984 près de sa première boutique, rue du Jour à Paris, la galerie prend place en 2020 au sein de La Fab. Elle propose un accrochage éclectique qui évolue au fil du temps, au gré des rencontres et des projets de mécénat et de partenariats noués par La Fab.

La Fab. — la librairie du jour

Également ouverte en 1984 par agnès, la librairie du jour est une librairie d'art. Elle propose l'ensemble des publications réalisées par les éditions de la galerie du jour ainsi qu'une large sélection d'ouvrages en lien avec le programme de La Fab.

La Fab. — Le fonds de dotation agnès b.

Créé en 2009 pour structurer les actions de mécénat, de partenariat et de philanthropie menées par agnès b., le fonds de dotation, au sein de La Fab., intervient sur trois axes chers à agnès : le soutien à des actions humanitaires et solidaires, la protection de l'environnement et le soutien à l'art et à la culture.



Informations pratiques

Ouvert du mercredi au samedi de 11h à 19h et le dimanche de 14h à 19h
Dernière entrée à 18h30

Plein tarif : 7€
Tarif réduit (1) : 4€
Gratuité (2)

1 Étudiants, 13-26 ans, plus de 65 ans, détenteurs du pass enseignant, Maison des Artistes, AGESSA, sur présentation d'un justificatif

2 Moins de 13 ans, personnes en situation de handicap et accompagnateurs, demandeurs d'emploi et bénéficiaires de minima sociaux, salariés de la marque CMC, détenteurs de la carte ICOM, Carte de presse, sur présentation d'un justificatif

devenons amis !!