

## LA VIE À ELLE-MÊME

# LA VIE À ELLE-MÊME

13 juin > 5 septembre 2021

**Isabelle Andriessen**  
**Bianca Bondi**  
**Dora Budor**  
**Tiphaine Calmettes**  
**Grégory Chatonsky**  
**Rochelle Goldberg**  
**Laure Vigna**

Commissaire  
de l'exposition :  
**Flora Katz**

*La vie à elle-même* est une exposition collective qui se transforme au cours du temps : les œuvres produites spécifiquement pour le projet sont conçues pour réagir et se modifier, en relation avec la vie du site. Sensibles, elles composent un organisme fantomatique qui s'anime au rythme de l'île et de ses habitants.e.s.

Il n'est pas toujours facile d'envisager la terre comme un être vivant<sup>1</sup> : de percevoir ses mouvements très lents ou trop rapides, de comprendre ses cycles avec ses relations de cause à effet souvent lointaines. *La vie à elle-même* cherche la vitalité de la matière, ses rythmes fugitifs. Au lieu de proposer des œuvres fixes qui sont objets du regard humain, ce sont des œuvres dynamiques qui sont présentées, et dont les transformations ne sont pas toujours perceptibles.

Pour cela les artistes mettent en lien des matériaux comme l'intelligence artificielle, une souche d'arbre, de la kombucha, de l'eau, de l'osier, des cristaux de sel, des microalgues. À travers des installations narratives ou des formes abstraites, les œuvres composent des formes mouvantes prises dans des chaînes de réaction, à la limite du vivant. Peu à peu, les œuvres se détachent de leur état premier et changent, en dehors de la main de l'artiste. Elles peuvent aussi jouer avec le bâtiment ou s'installer en extérieur. Ce qui compte est de laisser les œuvres se développer, de les abandonner presque, pour laisser émerger des formes possibles.

## **Du parasite à l'œuvre sensible**

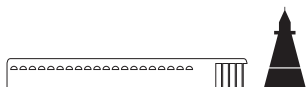
L'exposition *La vie à elle-même* a été pensée avant la pandémie de la Covid-19. Lors de nos premiers échanges en novembre 2019, nous avons parlé de la manière dont les œuvres pourraient se parasiter les unes les autres, et le bâtiment. Le livre de Michel Serres *Le Parasite* (1980) fut un point d'entrée : le philosophe explique que le parasite n'est jamais invité dans un lieu, mais qu'il arrive toujours à pénétrer, et pas nécessairement par la porte. Il est difficile de l'attraper parce qu'il se transforme constamment, inversant même parfois son rôle avec celui d'hôte. Le parasite n'est pas vraiment une substance fixe, mais plutôt un « être en

<sup>1</sup> La terre comme être vivant est un postulat du scientifique James Lovelock (*La terre est un être vivant, l'hypothèse Gaïa*, 1979)

relation ». Il nous force à penser les choses non plus comme des objets, mais comme des sites toujours changeants, dépendant de leurs interactions. Michel Serres a beaucoup réfléchi à la manière dont on pouvait penser le changement climatique. Une des étapes était de considérer les choses non plus comme fixes, mais comme fugitives et parasitaires, en constante transformation.

Depuis la pandémie, l'exposition a été repoussée deux fois : elle devait avoir lieu à l'été 2020, puis en mars 2021. Au fur et à mesure, nous nous sommes détaché.e.s de l'image du parasite, peut-être trop proche du temps présent. L'idée d'une *œuvre sensible* est apparue intéressante : puisque les œuvres vont réagir les unes aux autres, on pourrait dire qu'elles seront sensibles. Les œuvres perçoivent l'humidité, le mouvement d'autres êtres, les variations de lumière, et y réagissent. Elles peuvent grandir, se dégrader, s'allier avec d'autres, muter. Au lieu d'être un ensemble fixe à regarder, l'exposition pourrait s'envisager comme un ensemble d'êtres sensibles. Il s'agit alors moins de se demander comment apprécier l'œuvre, juger de ses qualités plastiques, que de s'interroger sur ce qu'elle *est*, et ce qu'elle *devient*. Concevoir une œuvre sensible, ce serait rendre les capacités esthétiques à l'œuvre elle-même, et sortir du schéma classique d'un sujet regardant un objet. L'œuvre sensible n'aurait alors plus besoin d'être regardée, elle se développerait en lien avec son milieu, avec ou sans nous, les humains.

Envisager l'exposition ou une œuvre comme sensible est une manière de répondre au problème de l'anthropocène : si le changement climatique demande à l'humain de se décentrer pour mieux écouter la terre, alors il lui faut trouver une autre manière de la regarder. Ne plus considérer la terre comme une ressource, mais comme un être sensible en relation avec d'autres êtres, et dont les réactions sont parfois imperceptibles mais ont des conséquences importantes. En second lieu, l'œuvre sensible peut être produite par des liens avec d'autres vivants : elle a cette capacité de générer des formes contingentes à l'artiste. En relation avec son lieu et d'autres êtres, elle se transforme, et ouvre des possibles que l'action du temps fait apparaître.

**Laure Vigna**

*Where she shall transform*, 2021  
Vannerie, bio-plastiques (agar agar & carraghénane), encres, spiruline.  
Collaboration avec *L'atelier des chemins* – Hélène Joly.

Laure Vigna est née en 1984 à Saint-Rémy, France. Elle vit et travaille à Marseille et à Bruxelles.

Laure Vigna crée des sculptures en conversation avec des matériaux instables. Dans sa pratique, elle les pousse à évoluer, à se transformer selon les conditions de l'exposition.

En haut du phare est installée une des trois productions en osier et bioplastique intitulée *Where she shall transform*. Ce cocon est le fruit d'une collaboration avec une vannière située près de Vassivière. Au lieu de tresser l'osier de manière classique, l'artiste a demandé à la vannière de la construire avec des vides et des pleins irréguliers, comme si la matière résistait au tressage. En effet, comme l'explique l'anthropologue Tim Ingold dans *Faire anthropologie, art et architecture* (2017), la vannerie est une manière de créer à deux, dans une relation entre l'artisan.e et l'osier. Les tiges d'osier, robustes, ne sont jamais coupées mais pliées, elles résistent à la main de l'artiste qui doit composer avec elles pour générer ses formes. C'est cette relation à deux qui est intensifiée dans le travail de Laure Vigna. Ensuite, des bioplastiques s'entrelacent avec l'osier. Ils s'y accrochent, puis changent de couleur et de consistance. Elles transpirent, se dissolvent, ou tombent au sol, comme la peau d'un cocon proche de la métamorphose. Accroché à une chaîne, le cocon tourne sur lui-même dans un mouvement similaire à l'architecture du phare, tandis que la lumière passe à travers, comme un vitrail.

**Isabelle Andriessen***Nocturnals*, 2021

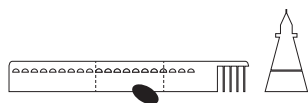
Céramique, aluminium, acier, sulfate de fer II, refroidisseur d'eau, pompe.

Isabelle Andriessen est née 1986 à Haarlem aux Pays-Bas.

Elle vit et travaille à Amsterdam.

Dans sa pratique, Isabelle Andriessen cherche à animer physiquement les matériaux synthétiques pour leur créer un métabolisme. Entre performance et sculpture, ses œuvres se transforment par elles-mêmes, au contact de l'environnement où elles sont installées. Entre animé et inerte, l'œuvre devient actrice de sa forme, et questionne les conditions du vivant.

*Nocturnals* est un ensemble de deux céramiques installées dans le phare. Elles sont construites avec des sculptures d'aluminium reliées à un système de refroidissement. L'aluminium et la céramique s'influencent mutuellement dans un mouvement circulaire qui modifie l'œuvre. Par réaction à l'aluminium refroidi, la céramique poreuse suinte du sulfate de fer II contenu à l'intérieur de la céramique : des cristaux se forment sur la surface, et des gouttelettes émergent puis s'évaporent. Les couleurs des coulures varient selon les conditions atmosphériques, et se déversent par elles-mêmes sur le sol, sans le contrôle de l'artiste. *Nocturnals* évoque tout à la fois des ossements préhistoriques, de la pierre, ou l'animalité. Si elle reste artificielle, son aspect organique porte à la considérer comme une entité sensible, au bord du vivant.

**Bianca Bondi**

*Synonyms for sinkholes (the hours that pass devour us) 2021*

Objets trouvés, terre, végétation

Bianca Bondi est née en 1986 à Johannesburg, Afrique du Sud. Elle vit et travaille en Île-de-France.

Bianca Bondi crée des fictions en expérimentant sur différentes matières. Selon leurs propriétés, elle travaille leur potentiel de transformation et compose des écosystèmes narratifs. Inspirée par les sciences positives tout comme les sciences occultes, son processus de travail se situe entre la pratique rituelle et l'alchimie.

Pour *La vie à-elle-même*, Bianca Bondi raconte une histoire en miroir située en intérieur et en extérieur. C'est un ensemble mobilier qui est laissé à lui-même, comme abandonné, et sur lequel l'environnement agit et est influencé en retour. À l'intérieur, il subit une cristallisation et une oxydation importante qui retient des éléments en son sein. En extérieur, la mousse et la terre l'envahit, ce qui appelle son milieu à s'y installer. Deux gouffres (en anglais *sinkholes*) marquent les canapés, où l'eau cristallise d'un côté avec des pièces de monnaie oubliées, tandis que l'autre accueille la faune et la flore. Plusieurs éléments témoignent de cet abandon : une cigarette qui n'est pas finie, une lettre encore cachetée. *Synonyms for sinkholes (the hours that pass devour us)* a un caractère circulaire qui évoque un temps à double tranchant : ce sont les heures de la catastrophe climatique qui arrivent et nous dévorent, mais aussi celles de la journée qui passe sur les tables en miroir disposées en cercle (comme un cercle de magie), comme le trajet de la lumière.



**Isabelle Andriessen, Bianca Bondi,  
Tiphaine Calmettes, Grégory  
Chatonsky, Rochelle Goldberg,  
Laure Vigna**

*La vie à elle-même, 2021*

Céramique, aluminium, sulfate de fer II, acier, argile époxy, refroidisseur d'eau ; objets trouvés, sel, eau, lettre, cigarette ; terre crue, paille, béton ; aluminium, souches d'arbre, insectes, capteurs, intelligence artificielle ; céramique, terre, plastique, papiers porte-bonheur ; osier, bio-plastiques (agar agar, carraghénane), spiruline, encre ; pâte de verre ; verre soufflé, cyanobactéries...

Avec le soutien de Dinesen, Danemark et Porcelaine Carpenet, Manufacture de porcelaine de Limoges, France.  
En collaboration avec *L'atelier des chemins* – Hélène Joly.

Dans la nef, des œuvres de six artistes forment un ensemble sensible : toutes conçues avec des matériaux poreux, elles viennent déborder les unes sur les autres et réagir entre elles. Certaines se parasitent, d'autres se soutiennent, dans une chaîne de réactions visible ou invisible qui dure le temps de l'exposition, à l'écoute des aléas de son environnement.

Au lieu d'être démontée après son exposition personnelle trop longtemps fermée au public à cause de la pandémie, l'œuvre *Playground* de Tiphaine Calmettes devient littéralement un terrain de jeu. Les îlots de terre crue et de paille créés selon les nœuds énergétiques du bâtiment sont des structures d'accueil, de passage et de parasitage. L'œuvre de Rochelle Goldberg vient s'y entrelacer par un écoulement actif de différents matériaux. Les terres se fondent l'une dans l'autre tandis que des graines de chia poussent. Ce sont aussi des souches d'arbres mortes qui se développent dans un ensemble créé par Grégory Chatonsky, qui attirent la vie d'insectes et de bactéries. Leur vitalité est captée par une intelligence artificielle qui se répercute sur un film dans la salle des études et produit des sculptures disposées dans la nef. Une sculpture d'Isabelle Andriessen vient trancher l'espace : une forme arquée en aluminium et céramique transpire du sulfate de fer II et de l'eau qui viennent réagir avec un îlot de *Playground*.

Dans l'ensemble de la salle, l'air est instable : certaines œuvres dégagent de l'humidité (Isabelle Andriessen, Grégory Chatonsky, Laure Vigna) tandis que d'autres l'absorbent (Rochelle Goldberg, Bianca Bondi). Ce mouvement circulaire et invisible laisse progressivement des traces sur les œuvres. L'installation de Bianca Bondi cristallise lentement, sur cet ensemble abandonné des transformations microscopiques s'opèrent. Il en est de même pour de nombreuses œuvres, comme les cyanobactéries qui prolifèrent dans une sculpture en verre soufflé de Laure Vigna. Un de ses cocons repose sur un îlot : ses bioplastiques qui forment sa peau se transforment ; ils transpirent et se fondent avec la terre qu'ils viennent colorer par endroits.

**Tiphaine Calmettes**

*Les grands manteaux #4, 2020*

Bassin sur mesure, mère de kombucha, cintre de céramique suspendu.

Tiphaine Calmettes est née en 1988 à Paris. Elle vit et travaille à Paris.

Les sculptures et installations de Tiphaine Calmettes sont des lieux de passage d'énergies. Qu'elles soient transformées par l'eau ou mangées à travers des repas ritualisés, elles révèlent l'activité inhérente à toute matière. Souvent créées selon leur situation dans l'espace, elles révèlent « les forces latentes » du monde.

Dans l'atelier, « la mère de kombucha » a aussi été conservée de son exposition personnelle. Un liquide de kombucha se développe dans un bassin minimal noir depuis décembre 2020. Mélange de thé et de bactéries qui fermentent, le liquide vivant se condense à la surface et forme une peau. Il est régulièrement nourri avec du thé et du sucre par l'équipe du Centre d'art, et selon le moment de la visite, l'odeur qui s'en échappe change. Une poulie tire progressivement la peau et crée une forme spectrale : il pend à la verticale comme le tissu d'un vêtement, tandis que l'odeur se diffuse dans l'ensemble du lieu.



**Grégory Chatonsky**

*Externes (complétion)*, 2021

Film génératif, durée indéfinie.

Programmation : Victor Blanchi et Felix Zapata.

Musique : Christophe Charles

Remerciements : Mathieu Aubry et

Béatrice Joyeux-Prunel.

Grégory Chatonsky est né en 1971 à Paris. Franco-canadien, il vit et travaille à Paris.

Grégory Chatonsky travaille avec le numérique.

Que ce soit avec le web, l'imagination ou l'intelligence artificielle, il explore leurs limites affectives, vitales, et leurs liens avec l'humain.

Dans la salle des études, *Externes (complétion)* prend la forme d'un film généré en temps réel par une intelligence artificielle : à partir de livres de sciences naturelles et d'encyclopédies existantes, l'œuvre propose des histoires du monde qui auraient pu arriver, mais qui ne se sont pas réalisées. Le film montre l'évolution possible de plantes, de territoires, d'habitant.e.s. Son déroulement est relié à l'installation de l'artiste dans la Nef : il se modifie selon des variations qui s'y produisent, notamment sur les souches d'arbres qui sont à mi-chemin entre le vif et le mort. En constante évolution, la fiction ne se répète jamais à l'identique. À d'autres endroits du centre d'art se trouvent des sculptures qui s'adaptent au bâtiment. Elles sont la trace d'un événement qui a eu lieu dans la boîte noire d'un ordinateur : la simulation d'une rencontre entre des objets numériques et des fragments du bâtiment numérisé.

**Laure Vigna**

*de haut en bas, et de gauche à droite*

*How she does it all, 2021*

*Hand in Hand, 2021*

*Low at my problems bending, 2021*

*Circuit Beings, 2021*

Verre soufflé, cultures de cyanobactéries.

Laure Vigna est née en 1984 à Saint-Rémy, France. Elle vit et travaille à Marseille et à Bruxelles.

Laure Vigna crée des sculptures en conversation avec des matériaux instables. Dans sa pratique, elle les pousse à évoluer, à se transformer selon les conditions de l'exposition.

L'ensemble produit par Laure Vigna sont quatre sculptures en verre soufflé où se développent des cyanobactéries. Ces micro-organismes sont des bactéries qui auraient contribué à l'origine de la vie sur terre il y a plus de 3,5 milliards d'années. Elles vivent dans tout type de milieux, et elles peuvent être un signe du dérèglement climatique : les étés de forte chaleur elles apparaissent dans des milieux aquatiques, comme le lac de Vassivière qui se voit depuis la petite fenêtre. Leur couleur bleu-vert en font les ancêtres des algues. Pendant l'exposition, les cyanobactéries prolifèrent : elles croissent dans un labyrinthe topologique coloré (où intérieur et extérieur s'échangent) créé en collaboration avec des verrier.e.s. Au cours de l'exposition, l'intérieur se colore par la présence des cyanobactéries, et la forme interne se révèle : l'œuvre est une collaboration entre l'artiste et les cyanobactéries qui en deviennent les coloristes.



### Rochelle Goldberg,

*Petroleuse II*, 2021  
Bronze, pain, terre.

*Corpse Kitty: towards a friendly fatality*, 2019  
Bronze, fard à paupière.  
Avec le soutien de Dinesen, Danemark.

*Bread Garden*, 2021  
Pain, terre, aluminum, bronze, cuivre,  
boîtes de conserve, papiers porte-bonheur.

Rochelle Goldberg est née en 1984 à Vancouver au Canada. Elle vit et travaille entre New York et Berlin.

Les sculptures de Rochelle Goldberg cherchent la vitalité : elles sont construites pour être en *introaction*, idée en partie inspirée de l'entr'acte chez l'artiste Picabia : Picabia et les surréalistes s'intéressaient à l'action invisible entre les scènes de théâtre, à ce qui connectait l'intérieur et l'extérieur. L'introaction est un mouvement sourd de matériaux qui agissent entre eux, et dont l'artiste ne connaît pas l'issue. Aussi théorisé par la philosophe et physicienne Karen Barad, il appuie sur l'enchevêtrement de tout être avec un autre.

Dans *La vie à elle-même*, Rochelle Goldberg présente une fiction à partir de la figure de la pétroleuse. Accusée à tort d'avoir contribué à la révolte de la Commune de Paris par des incendies, elle est devenue un mythe féministe et révolutionnaire, un symbole de menace collective. Une poupée populaire de l'après guerre devient sa représentation allégorique et hybride. Son corps moulé en bronze est formé par contact entre le toucher humain et des objets domestiques. Il est en train de se transformer en lien avec son milieu : de son pied part un nénuphar qui se retrouve à plusieurs endroits de la salle. Autour de lui tout est incendiaire : des allumettes se répandent dans des pains, certains moulés en aluminium. Ils ont été cuits avec des pièces de monnaie en cuivre et de la terre ; peu à peu ils contaminent sa matière qui devient bleue. Des petits mots écrits par l'artiste se sont glissés dans le pain, ils rappellent les biscuits porte-bonheur (*fortune cookies*), créés aussi dans l'après guerre aux Etats-Unis. Ils appellent à un avenir, même incertain. Mais le changement n'est pas seulement une menace, il peut aussi provoquer de l'empathie : l'œuvre *Corpse Kitty* présente un compagnonnage inter-espèce en train de se former entre un humain et des chats.

**Dora Budor***Unwriting*, 2021

Suspension pigmentée aqueuse et biodégradable, liant.

Dora Budor est née en 1984 à Zagreb, Croatie. Elle vit et travaille à New York.

Dora Budor travaille de manière située : à travers le son, la sculpture et l'installation, son travail existe en relation avec le lieu d'exposition, où les caractéristiques de tout contexte donné sont amplifiées ou recircuitées. Ici, l'image comme conduit de mémoire et de sens est construite dans chaque scénario à travers la cinématique telle qu'elle est connue non pas techniquement, mais phénoménologiquement.

Pour *La vie à elle-même* Dora Budor propose une œuvre qui réfléchit aux origines industrielles du paysage artificiel de Vassivière. Comme l'île a été créée par la construction d'un barrage en 1950, tout l'écosystème a été cultivé par des ingénieurs forestiers et agricoles qui ont soigneusement élaboré des vues pastorales.

Dans *Unwriting*, des arbres sélectionnés qui sont visibles depuis la perspective qui pointe vers le barrage de Vassivière, sont peints d'un gris uni. C'est une technique courante dans la production cinématographique analogique qui consiste à peindre le paysage sur un plateau pour obtenir une atmosphère spécifique (comme la teinte du parc Maryon pour le film *Blow Up* de Michelangelo Antonioni). L'image est transférée d'un arbre à un autre dans un fondu enchaîné dirigé par les seuls éléments météorologiques. Cette perturbation subtile de l'intrigue scénique officielle est imprégnée du tact brechtien pour la désidentification, avec un geste qui pointe également la réification historique des paysages tels qu'ils étaient transmis par la culture, comme étant « à la fois un signifiant et un signifié, un cadre et ce que le cadre contient, et à la fois un lieu réel et son simulacre » (W.J.T. Mitchell, *Pouvoir et paysage*, 1994).

ÎLE DE  
VASSIVIÈRE

CENTRE  
INTERNATIONAL  
D'ART &  
DU PAYSAGE

Avec le soutien du Fonds Mondriaan, du Centre culturel canadien à Paris, de la Fondation Henry Moore et de Miguel Abreu Gallery, New York.



Centre  
Culturel  
Canadien  
Paris



Le projet *Symbioses or the Green Bead Bores Its Way up a Spiral Staircase Through the Water to Burst Against the Sheet of Glass* de Laure Vigna a été sélectionné par la commission mécénat de la Fondation des Artistes qui lui a apporté son soutien.

**A** la Fondation  
des Artistes

Centre international d'art et du paysage  
Île de Vassivière  
87 120 Beaumont-du-Lac  
+33 (0)5 55 69 27 27  
[www.ciapiledevassiviere.com](http://www.ciapiledevassiviere.com)



RÉGION  
**Nouvelle-  
Aquitaine**



Le Centre international d'art et du paysage est un Centre d'art contemporain d'intérêt national financé par la Région Nouvelle-Aquitaine et le Ministère de la Culture – DRAC Nouvelle-Aquitaine.

Il est médiateur agréé de l'action Nouveaux Commanditaires de la Fondation de France.

Il est membre des réseaux nationaux d.c.a et Arts en résidence ainsi que du réseau régional Astre.

**A** architecture  
contemporaine  
remarquable

Le bâtiment du Centre d'art, construit en 1989-91 par les architectes Aldo Rossi et Xavier Fabre, est une Architecture contemporaine remarquable.