

les cahiers / n°11

Audrey Martin

Michel Cegarra

Prisme de la disparition

Voix, traces, drapeau

suivi de

Renverser les étoiles,

capturer le temps

Audrey Martin à l'oeuvre



Prisme de la disparition

Voix, traces, drapeau

Michel Cegarra

“Hors de portée ce qui fut ;
profond ! profond !
Qui le découvrira ? ”¹

Ecclésiaste, 7. 24

“Si la réalité est opaque, des zones privilégiées existent – traces, indices – qui permettent de la déchiffrer.”

Carlo Ginzburg, *Traces. Racines d'un paradigme indiciaire*, 1979²

“ Vous entendiez une voix de paroles, sans voir aucune image ; rien qu'une voix.”

Deutéronome, IV. 12



*Nous croyons interroger une œuvre d'Audrey
Martin, All right, good night, mais
c'est elle qui pose les questions...*

Le vol de MH 370 disparaît le 8 mars 2014, quelque part dans l'Océan Indien, entre l'Australie et La Réunion. Le Boeing 777 de Malaysia Airlines décolle de Kuala Lumpur en direction de Pékin à 0h41 locales avec 239 personnes à bord. Il disparaît des écrans radars à 1h30. Deux des systèmes essentiels de communication de l'appareil ont été coupés moins d'une heure après le décollage mais, suivi à la trace par des radars militaires malais et thaïlandais, l'itinéraire de l'avion ne laisse de surprendre.

Il oblique d'abord vers l'ouest, puis vers le nord jusqu'à la mer d'Andaman, avant de se diriger vers le sud. Cette errance, suivie par des satellites, a duré près de sept heures avant la disparition totale des indices.

Intervenir à la jointure du monde. Volonté de chance

Différents débris ont été retrouvés, parfois à de très grandes distances du site principal de recherche, sur l'île de La Réunion, sur une plage de l'île Maurice, sur l'île de Pemba, près de la Tanzanie, etc., avec un certain nombre d'incertitudes quant à l'identification des morceaux retrouvés. Les recherches ont officiellement été interrompues en mars 2017, trois ans après la disparition, alors que les moyens engagés par tout un groupe de pays étaient importants.

Demeurent aujourd'hui des familles désemparées, ne sachant ce que sont devenus leurs proches : "où sont-ils *vraiment* ?" s'interrogeait douloureusement un père ayant perdu femme et enfants.

L'implication radicale de la technologie – entre défaillance et pertinence, brouillage et identification – a contribué à insérer l'événement dans une mythologie d'époque, l'instituant comme une "instance clandestine"³ de notre contemporain : une sorte de révélateur ou de miroir déformant dont le rayonnement, bien qu'obscurci, ne cesse de se propager. Comme il se doit, si l'on peut dire, les théories complotistes se sont engouffrées dans les failles de la raison pour proposer leurs récits alternatifs où l'imaginaire le plus kitsch rejoint les habituelles narrations agressives de type complotistes.

Cet événement, très vite, suscite l'intérêt de la plasticienne Audrey Martin. Il y a là, dans ce mélange de *hasard* et de *détermination*, et, surtout, dans l'effet de *sidération*

planétaire qui lui fait écho, quelque chose dont l'art pourrait s'emparer. Comme une ouverture possible à la recherche plastique, d'autant plus attendue que l'approche cognitive demeure notoirement déceptive. De fait, la saturation médiatique traduit alors le grand malaise de l'homme contemporain qui voit les signes disparaître et les indices se raréfier, qui assiste impuissant à la fragilité de son monde et à l'éloignement de la vérité.

Le présent qui frappe avec une telle violence le "monde de la vie", la récusation même de cette *Lebenswelt* que la pensée philosophique instaure pourtant comme le lieu même de l'humain, voilà qui sollicite plus profondément Audrey Martin. Vigilante aux expériences collectives, attentive aux signaux du monde, elle sait que l'art doit *intervenir* quand l'essentiel est en jeu.

Pour offrir un *lieu* à ce qui se dérobe et une chance à ce qui défaille. Pour restaurer l'accès au réel.

Voix, pensée. Effleurements en pleine lumière

Pour intervenir sur l'événement, il fallait que l'artiste trouve un *passage*. On pourrait dire : un point de contact, une zone d'interférence. Assez souvent Audrey Martin prend possession de son domaine de travail à travers le contact avec un objet. A présent l'entrée s'effectue par le biais d'un message verbal, la dernière communication des pilotes à la tour de contrôle : "All right, good night".

Une phrase lapidaire qui est essentiellement une *voix* humaine, la dernière trace d'une existence ou le

dernier signe tangible avant le basculement dans l'inconnu.

L'artiste se retrouve ainsi devant un monde éparpillé, un ensemble d'indices où les traces identifiées – le parcours erratique de l'avion durant sept heures saisi par les radars et satellites – se combinent aux traces probables ou possibles – les débris recueillis sur une vaste étendue géographique. La voix, la dernière voix, apparaît alors dans cet écheveau de fragments comme un message traversant le temps, chargé de cette plénitude des signes qui ont franchi les portes de la mort. La voix venant *de l'autre côté*. Ou demeurant dans cet entre-deux mondes impensable.

On aura soin de remarquer que ce *dispositif d'accès au monde*, par les passages où s'entassent les signes abolis

d'un *sens perdu lié à la vie*, est au cœur de la démarche de la plasticienne Audrey Martin. Elle s'engage dans cette voie risquée avec patience et ténacité, en un rythme de création comme ralenti, progressant d'hypothèses acceptables en expériences, animé d'un vif sentiment intérieur de la nécessité.

La dimension radicalement non spectaculaire du travail de cette artiste est aussi liée à cette traversée des apparences et au souci des traces hospitalières qui en découle. C'est, bien sûr, un acte de pensée, *pensée plastique*⁴ comme à tâtons dans la pénombre, ou plutôt comme une série d'*effleurements* du monde *en pleine lumière*.

L'artiste témoigne ainsi d'un grand souci de la lumière dans l'organisation de son atelier et de ses espaces de travail, d'une lumière qu'elle

souhaite vive mais étale, propre à dissoudre les ombres et à unifier les objets dans une clarté englobante. *L'infra mince*⁵ qui la requiert alors nécessite ces situations lumineuses de laboratoire et des jours de beau temps où la distance infime des nuances s'apparente à une forme tangible, vivante, ou à son simulacre parfait.

Carte, drapeau, coffret. Etwas fehlt

La première version de *All right good night*, réalisée dès mars 2014 dans le cadre d'une résidence, est un ensemble de lettres en béton, en caractère Helvetica majuscule, composant la phrase en alignement vertical au centre de la cour d'un lycée de Narbonne.



*De sorte que la phrase se projette en inversion
comme une ombre légère ou un tracé blanc qui paraît
s'effacer comme un nuage...*

L'ombre portée des lettres projetant sur le sol le message inversé conduit l'artiste à retravailler la pièce pour offrir à la "dernière phrase" une vibration et un espace d'inscription mouvant. Ce qui donne lieu à des recherches sur papier combinant lithographie et ajourage des lettres de sorte que la phrase *All right good night* se projette en inversion, comme une ombre légère ou un tracé blanc, poudreux, qui paraît s'effacer ou se déliter comme un nuage.

Finalement Audrey Martin décide de stabiliser le processus de création et opte pour une œuvre combinatoire⁶, associant un *drapeau* (portant l'inscription "All right good night") et une *carte* figurée par une lithographie monochromatique, bleu pâle, ne comportant que deux inscriptions : l'échelle de la carte (de 0 à

50 km) et, au centre de la carte vide, les dernières données GPS connues de la position de l'appareil disparu (6°55' 15" N 103° 34' 43" E).

Les objets construits –la carte énigmatique, le drapeau et le coffret rassemblant ces deux éléments– concentrent avec force la singularité de la pratique d’Audrey Martin : cette élaboration d’un répertoire limité de matériaux, de formes et de signes visant à produire une pièce vouée au *déploiement*. A la fois dans l’espace, pour son installation, et dans la pensée, pour son écho et ses implications. Car, si tout ici est visible, *la visibilité elle-même est comme mise en péril*, saisie à l’instant de sa perte. Et si tout est lisible, la lisibilité elle-même est promise à l’incertitude et au manque.



*La carte est déployée : elle est vide.
Notre œil ne détecte que les plis du pliage
et deux petites inscriptions ...*

La carte est déployée : elle est *vide*. Notre œil ne détecte que les plis du pliage, et deux petites inscriptions flottant dans le vide du bleu : l'échelle et l'ultime position du vol MH370. Signes où se heurtent la précision et l'indéfini, la mesure et le vide, le point de localisation et l'étendue insaisissable. Une sorte de *double bing* : l'injonction du calcul et la souveraineté définitive de l'absence.

Car ici, en ce lieu sans lieu, insituable ou introuvable, *quelque chose manque* : c'est le *Etwas fehlt*⁷, ce motif que la philosophie introduit, après Ernst Bloch, pour penser la vacuité du lieu concret où nous sommes et, conséquemment, l'appel de l'utopie. Il manque *quelque chose*, quelque chose vient à manquer, c'est-à-dire quelqu'un manque. Définitivement. Autrement dit : la représentation elle-même est en

échec ou en suspens, *l'image ne fait plus image*, la disparition des corps – qui sont toujours des corps d'êtres chers, de personnes aimées – ouvre un gouffre dans le désir de faire image, et ce gouffre désigne l'absence de réparation. “Au matin *s'évanouit leur image*, le shéol voilà leur résidence” disent les *Psaumes*⁸.

Ouvrir le coffret, ouvrir le tombeau : “... *il n'est pas ici. Voici le lieu où on l'avait mis*” (Marc⁹).

Hisser le drapeau, le laisser flotter au vent pour que celui-ci emporte ces derniers mots, les derniers prononcés, mots déjà lisibles-illisibles, inaudibles déjà :

“Aucun homme n'est maître du vent pour retenir le vent
personne n'est maître du jour de la mort”¹⁰.



*Une pièce vouée au déploiement, à la fois dans
l'espace pour son installation, et dans la pensée,
pour son écho et ses implications ...*

Nous croyons interroger une œuvre d'Audrey Martin, *All right good night*, mais c'est elle qui pose les questions. Œuvre issue du vide de la nuit et du constat de l'impossible absence. L'absence des autres, des disparus. L'absence de l'Autre.

Alors voici : l'œuvre est *issue de cette absence*. L'artiste regarde le monde, elle regarde les autres. Et si rien ne parvenait finalement à faire image ? Autour de nous, des entassements et des conglomérats de choses d'où émergent quelques signaux, des objets comme défaits, des signes ébauchés.

Les temps sont tels que la question de l'image se confond avec sa *naissance*. Comment les êtres, les substances, les matières, les actes, les événements parviennent-ils à faire image ? Par quel mystère, quelles

étranges conditions ? C'est vers cette lumière vacillante, vers ces lueurs imperceptibles que se tourne le regard d'Audrey Martin. Marcher là. Se diriger vers cette attente, cette silencieuse promesse.

Nous regardons, nous ne cessons de regarder, mais que voyons-nous ? L'ombre déportée des actions humaines, la buée des choses, le *presque rien* achevant de se dissoudre dans l'atmosphère. Se diriger vers ces territoires.

Tamiser les images.

Notes

1. Il s'agit d'un passage complexe de l'*Ecclésiaste* relatif à la sagesse conçue, en raison de sa *profondeur*, comme connaissance interdite : “*Noli altum sapere*”, selon l'*Épître aux Romains*, 11. 20. Pour un développement cf. Carlo Ginzburg, “Le Haut et le Bas. Le thème de la connaissance interdite aux XVI^e et XVII^e siècles”, in *Mythes emblèmes traces. Morphologie et histoire*, Verdier/poche, 2010, p. 160. Altitude et profondeur se rejoignent comme deux instances liées à la science que la théologie vise à défaire. Préciser qu’Audrey Martin est sollicitée par cette double direction : le Haut, l’espace cosmique, et le Bas, les enfouissements, les profondeurs, c’est souligner son double intérêt pour l’investigation scientifique et le *point de vue* nécessaire à l’acte d’image.

2. Ce texte célèbre de Carlo Ginzburg, objet d’une discussion passionnée lors de sa première publication, a fait l’objet d’un colloque tenu à Lille du 13 au 15 octobre 2005, “A la trace. Enquête sur le paradigme

indiciaire”, dont les actes ont été publiés par Denis Thouard : *L'interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, Lille, 2007, Presses Universitaire du Septentrion, coll. “Opuscles Phi”. Carlo Ginzburg y revenait sur son travail avec un texte intitulé “Réflexions sur une hypothèse vingt-cinq ans après” où il plaidait, *in fine*, pour l’insertion de ses recherches “dans des subjectivités différentes, dans des contextes différents, dans des projets de recherche différents”. Aujourd’hui, la fécondité des hypothèses de Ginzburg n’est plus à démontrer, notamment dans l’interprétation de tout un champ de recherches conduit par de jeunes artistes plasticiens et plasticiennes dont le travail d’Audrey Martin est l’un des plus impressionnants. Je renvoie à l’excellente édition du recueil *Mythes emblèmes traces. Morphologie et histoire*, où ce texte de 1979 et sa “Postface” de 2007 sont repris, éditions Verdier, Verdier/poche, septembre 2010.

3. Les “instances clandestines”, encore nommées “instances du Crépuscule”

occupent le quatrième rang des “instances prérogatives” de Francis Bacon, définies dans son *Novum Organum* (1620) : la nature y apparaît “dans ses rudiments”, comme “voilée et réduite par une nature contraire”, marquée par des disjonctions, des “projections”, des “fuites” visant à “l’évitement de la discontinuité”, comme dans les bulles d’eau et les aimants. Cf. Bacon, *Novum Organum*, introduction, traduction et notes par Michel Malherbe et Jean-Marie Pousseur, 2004, PUF, coll. “Epiméthée”, p. 232. Nous reprenons cette formule hors du contexte baconien, afin de ressaisir des événements comme celui du vol MH 370 dont la saturation par les discours et images médiatiques est adossée à un réel défaillant.

4. Plus personne aujourd’hui ne discute cette notion de *pensée plastique* bien qu’il ne soit pas toujours aisé d’en démontrer les caractères, les modes d’exercice et les attributs. Cf. André Ducret, *Mesures. Etudes sur la pensée plastique*, Bruxelles, La Lettre Volée, 1990.

5. “Infra mince” : l’usage généralisé de cette notion duchampienne n’en lève pas la difficulté. Comme souvent chez Marcel Duchamp, le terme est biréfringent et renvoie tout aussi bien aux formes sans corps qu’aux idées sans concept. C’est un outil de réflexion qui désigne à la fois la part d’immatérialité dans les choses perçues et la part d’insaisissable dans l’acte de création. C’est en ce sens qu’Audrey Martin utilise ce terme, une formule-clé de son lexique de travail. Cf. Marcel Duchamp, *Notes autographes pour “Inframince”, “Le Grand verre”, “Projets” et “Jeux de mots”*, ensemble de 289 notes publié par Paul Matisse in *Marcel Duchamp, Notes*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1980, et aussi : Thierry Davila, *De l’inframince. Brève histoire de l’imperceptible*, de Marcel Duchamp à nos jours, Editions du Regard, 2010

6. *All right good night*, 2016, impression sur tissu, tirage offset sur papier, 30 exemplaires + 4 épreuves d’artiste, coproduction La Panacée, Centre d’Art Contemporain – Ville de Montpellier / Bruno Robbe Editions. “La mémoire, la commémoration, la trace,

sont autant de thèmes évoqués par ce dispositif simple”, écrit l’artiste sur son site. Cette pièce a été présentée à La Panacée/Centre d’Art Contemporain, Montpellier, dans l’exposition collective “Terminal P”, 18 juin-28 août 2016 et représentée à La Gaité Lyrique, à Paris, dans le cadre de l’exposition “Aéroports/Ville monde”, 23 février-28 mai 2017, commissariat : Franck Bauchard.

7. Ce motif, “Il manque quelque chose”, désignant le surgissement de l’utopie et son risque, a fait l’objet d’un débat entre Ernst Bloch et Theodor Adorno, cf. “Entretien radiophonique entre E. Bloch et Theodor W. Adorno animé par Horst Krüger” (1964), in revue *Europe* n°949, mai 2008, p. 37.

8. *Psaumes*, 49. 15. Le “matin” ici évoqué est celui des jugements eschatologiques.

9. Les Synoptiques témoignent ici de ce glissement aux abords de l’absence : “... je sais bien que vous cherchez Jésus, le Crucifié. *Il n’est pas ici*, car il est ressuscité comme il l’avait dit”, *Matthieu*, 28. 5-6 ; “...

il est ressuscité, *il n'est pas ici. Voici le lieu où on l'avait mis*”, Marc 16. 6 ; “Pourquoi cherchez-vous le vivant parmi les morts ? *Il n'est pas ici...*” Luc, 24. 5-6. La promesse interroge le passage de l'autre côté, où l'absence d'image est une absence de mémoire et de souvenirs (Ps. 6. 6). Le motif de la disparition demeure en partie ancré dans ces narrations que le travail d'Audrey Martin filtre et traverse.

10. *L'Ecclésiaste*, 8. 8. Nous utilisons la traduction de la Bible de Jérusalem, Editions du Cerf, 1974.



Sur le plan de travail de l'atelier, une "Table de recherches", ouverte au jeu des combinaisons et des dérives, premier écran où vont glisser les images sources et se dérouler le corpus de formes...

Renverser les étoiles, capturer
le temps.

Audrey Martin à l'oeuvre

Michel Cegarra

“Ils se contredisent, ces chemins, ils butent l'un contre l'autre : – et c'est ici, à ce portique, qu'ils se rencontrent. Le nom du portique est inscrit là-haut, il s'appelle "instant". (...) Toute vérité est courbée, le temps lui-même est un cercle ”.¹

Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*¹

“Le plus beau serait de penser dans une forme qu'on aurait inventée ”.

Paul Valéry, *Tel Quel*

Inaugurer un travail constitue pour Audrey Martin une *décision* qu'il convient de mûrir. Peu d'artistes se montrent aussi soucieux des prolégomènes de la création, de cette zone incertaine où la volonté ne suffit pas, où il convient de trouver, de *rencontrer*, la situation favorable. Non parce que l'espace y est "dégagé" et le projet "défini", mais bien plutôt parce que *l'indéfinition même du projet* a alors atteint un tel degré de cristallisation que seul le processus de création est à même de lui offrir son inscription dans le monde. C'est-à-dire de prouver sa légitimité.

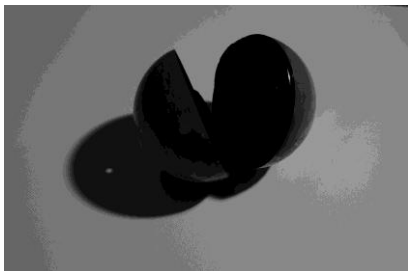
L'artiste donc a besoin avant tout d'un *passage*. On pourrait dire : un point de contact, une zone d'interférence par laquelle – à travers l'obscurité même de son désir de créer – il lui est possible de discerner une attente.

De manière habituelle Audrey Martin s'engage dans la création à travers le *contact avec un objet*. De la manipulation de tels objets surgit ce que qu'Audrey Martin nomme volontiers "une sorte d'image brouillon"² et la constitution dans l'atelier, sur le plan de travail, d'une "Table de recherches" ouverte au jeu des combinaisons et des dérives.

Premier écran où, une à une, vont glisser les images-sources et se dérouler en vrac le corpus de formes, la germination de l'œuvre.

Miroitement du signe. L'œuvre comme archéologie de l'œuvre

Le petit globe terrestre qui, à la suite d'une manipulation, s'est ouvert en deux, est une image de cette nature, que l'artiste intitule *nouveau monde* puisqu'il "va resurgir comme une sorte de corps"



Cela ressemble à une noix brisée, à une petite sphère de bois d'ébène précieux, noir et brillant, gisant dans son ombre comme une planète dans son cosmos...

Cela ressemble à une noix brisée, à une petite sphère de bois d'ébène précieux, noir et brillant, gisant dans son ombre comme une planète dans son cosmos. L'objet, très vite, se dévoile dans sa forme- image laquelle s'érige *comme un écran* où vont glisser des formes ou comme une page vide, en attente d'écriture

C'est une particularité récurrente de l'investigation plastique d'Audrey Martin : les objets-sources, les images naissantes semblent à la fois de petite taille – comme des jouets ou des curiosités naturelles – et vastes comme des univers. Dès lors le petit globe terrestre brisé suscite une série d'images qui sont la texture même du processus de création : l'artiste y extrait une sorte de vision qui donne naissance à *Topographies lunaires*. A partir de cartes en relief de la lune, Audrey Martin réalise, à l'aide d'empreintes par moulage en plâtre, quatre bas reliefs : la face visible

et la face cachée de la lune y surgissent chacune en négatif et positif, de sorte que la pièce-elle-même semble révéler son propre processus d'élaboration³.

Quatre bas reliefs circulaires sur des parallélépipèdes de plâtre qui s'emboîtent deux à deux, comportant chacun des reliefs en saillie et creux, indices à la fois de la matérialité souveraine du monde (ici lunaire) et d'une image en inversion de celle-ci où cette matérialité est comme absorbée et anéantie.

Les *Topographies* proposent alors une *représentation en mouvement* en inscrivant le passage incessant du vide au plein, de la forme à naître au réceptacle, de l'embryon au corps. "Je m'arrête à la matrice, dit l'artiste, sans aller jusqu'à l'objet": autrement dit l'acte d'image est ici une perpétuelle *naissance suspendue*⁴.



Topographies lunaires : la face cachée et la face visible de la lune, en négatif et positif : passage du vide au plein, de la forme à naître au réceptacle...

C'est une tension en entre le désir de créer comme décision sans projet et le jeu libre, ouvert, des associations, des confrontations, des recherches à travers lequel surgit un état matériel. Lequel état matériel devient situation, autrement dit : *fait œuvre*, aussi transitoire soit-il.

En sorte que l'observation de l'image "d'origine" est alors contingente pour définir l'espace contextuel car, au fond, la vision ou l'enchaînement des visions d'Audrey Martin est à la fois celle du microscope et celle du télescope.

C'est un acte fondée sur le *miroitement du signe*, à la fois minuscule partie d'un corps et corps céleste dans son éther indiscernable, et il faudrait sans doute remonter à Basile de Césarée (IV^e siècle) pour appréhender cette double articulation de la vision. Établie sur "une relation (...) comme

miroitement d'une même forme", "l'image (...) n'en dévoile pas d'emblée l'identité essentielle", bien que "seule à pouvoir [en] assurer la présentation" : elle installe "le non dévoilement intégral de ce qu'elle relie ; une relation qui fait sans confusion la part entre montrer et signifier"⁵.

Alors voici : Audrey Martin pense à *travers les images*, lesquelles tout à la fois "montrent" et "signifient". Elles désignent de manière indicielle mais ne cessent pour autant de *miroiter* en libérant une pluralité de récits plastiques qui sont comme autant de *commentaires dérivés*. Et si les *Topographies lunaires* s'exposent comme des *traces* c'est bien à plusieurs titres, la pièce finale apparaissant comme le résultat du *filtrage* d'une série de visions.

Peu d'artistes contemporains parviennent de la sorte à exposer, à travers le dévoilement matériel même

des pièces, cette *archéologie subtile de l'œuvre* comme vraie situation de l'œuvre dans le monde. Nous mesurons la force poétique qui anime en permanence cette patience au travail.

Comète, volcan. "Images-corpus" et commentaires plastiques

L'expédition de la sonde Rosetta et de son atterrisseur Philæ sur la comète Churyumov-Gerasimenko, en 2014 – un événement d'importance historique majeure pour l'artiste – dont l'impact planétaire est aussi un *conglomérat d'images*, offre ainsi, à travers les représentations de la comète, un objet ouvert aux commentaires dérivés.

Dans son atelier, l'artiste rassemble un amas de cailloux qu'elle recouvre entièrement de graphite et qu'elle photographie plusieurs fois.

Parallèlement, des transferts d'images à la mine de plomb inscrivent sur des feuilles de papier des formes similaires, agglomérées, comme dissoutes dans un jeu de gris très clairs et de nuances presque imperceptibles.

L'événement est ainsi *commenté* par ce qu'Audrey Martin nomme volontiers des "images-corpus", lesquelles ne sont pas forcément destinées à une quelconque exposition mais participent activement à un *process* ou, si l'on veut, à une *méditation plastique*. Méditation quotidienne, patiente, ouverte aux imprévus, aux accidents, aux bifurcations, aux aléas. Tous les miroitements du signe initial sont capturés et insérés dans le déroulé de la recherche. Comme autant d'actes de la recherche en cours, c'est-à-dire, en permanence, d'*indices*, ou si l'on préfère d'*états d'image en acte*.

Le 10 avril 1815, après plusieurs jours d'une intense activité, le volcan Tambora, dans l'archipel de Java, en Indonésie, entre dans une phase éruptive d'une grande violence – devenue de fait la plus importante de l'histoire de l'humanité : la colonne éruptive s'élève à 44 kms de hauteur, se scinde en trois avant de fusionner et, sous l'engorgement des matières en fusion, de s'abattre dans le cône volcanique provoquant, avec son brutal effondrement, des dégagements intenses de gaz et des coulées de cendres pénétrant la mer jusqu'à 40 kms de distance, accompagnées d'explosions secondaires en cascade. Une semaine plus tard, après avoir projeté des cendres à 1300 kms de distance et complètement ravagé la péninsule de Sanggar, l'éruption s'interrompait.

L'Europe alors ne prend pas la mesure de l'événement, elle demeure

entièrement mobilisée par le retour de Napoléon Bonaparte le 1^{er} mars 1815, les “Cent jours”, la bataille de Waterloo (18 juin), la chute de Napoléon, le Congrès de Vienne...

La catastrophe lointaine aura cependant un impact important sur le reste de la planète : baisses de température, “étés glacés” en 1815 et 1816, ciels obscurcis ou voilés en permanence, encombrés de cendres qui furent à l’origine de rougeoiements intenses du soleil à son coucher. Aux multiples perturbations économiques et sociales (notamment les famines), il faut ajouter celles de la création artistique, littéraire ou musicale de l’époque qui attestent de l’influence saturnienne du climat : des incendies grumeleux des crépuscules chez le peintre Turner (ainsi dans *La Naissance de l’Empire Carthaginois*, 1815, Londres, Tate Gallery) aux créations réalisées à la Villa Diodati, sur les bords du Léman, l’été

1816 par les jeunes romantiques anglais. Mary Shelley, âgée de 19 ans, y écrit son *Franckenstein*⁶ et Byron son poème *Darkness* (“Les Ténèbres”).

Ce dossier, complexe, de l'éruption du Tambora et de ses effets à distance, inaperçus mais vécus – du nuage de cendres qui fit plusieurs fois le tour de la terre, produisant des catastrophes, suscitant d'étranges créations – est parcouru par Audrey Martin avec le plus grand intérêt. S'y trouvent résumées quelques unes de ses préoccupations fortes comme *l'imbrication des réalités à distance*, la conjonction d'une dimension inouïe par sa réalité physique et ses effets induits sur l'esprit humain (Le Tambora, l'expédition de la sonde Rosetta et de son atterrisseur Philae sur la comète Churyumov-Gerasimenko, en 2014...) et son impact direct ou indirect sur les processus de création artistiques.

Ces situations combinent à chaque fois un *événement* historique, un *récit autorisé*, scientifique, et un *jeu d'échos* dans le champ de l'art conçus comme autant de retombées ou de dérives productives.

C'est ce *lieu intermédiaire*, pensé comme générateur de production artistique, qui est constamment traversé par Audrey Martin, un lieu entre réel et imaginaire, événement et trace, temps et présent. C'est bien le surgissement de l'œuvre qui s'expose comme *lieu*, l'artiste travaillant en traversant l'épaisseur des traces, le conglomérat mouvant des indices.

Dé-paysager le monde. L'effacement de l'image comme "dégât planétaire"

Dé-paysages de 2015 est une œuvre emblématique de l'artiste. Montrée en divers lieux, elle produit toujours une

forte impression sur les spectateurs. Un tirage argentique en couleurs reproduisant l'alunissage du baron de Münchhausen, est placé dans un caisson de verre et d'aluminium. Un flacon de chimie l'accompagne. Un mécanisme invisible – une pompe à air – est actionnée : le liquide passe du flacon au caisson qu'il remplit progressivement en décolorant la photographie. Au bout de 37 minutes, le flacon est rempli d'un mélange coloré. L'image a été effacée.

Pour autant il ne s'agit pas là d'une "esthétique de la disparition" au sens où l'entendait Paul Virilio⁷, et ce pour au moins deux raisons. D'abord la machine d'Audrey Martin est un élément important de l'œuvre : c'est le *dispositif technique* qui va produire le retrait de l'image, c'est-à-dire une instance sans subjectivité, ne possédant ni jugement ni sens éthique. C'est une machine, programmée pour ce travail, et qui l'accomplit efficacement, toutes



*Dé-paysages : une sorte de vidange de l'image
par laquelle celle-ci se retire ...*

les différences entre les effacements réalisés ne portant pas atteinte à la logique imperturbable du mécanisme.

Ensuite, l'effacement est ici un processus de *dissolution*, une sorte de *vidange de l'image* par laquelle celle-ci se retire. Elle ne disparaît pas, elle est vidée et transvasée. Ou plutôt, la *peau-image* est extraite et, par liquéfaction, recueillie dans un réceptacle de verre où elle peut encore s'admirer à titre de "dépouille" (Audrey Martin dirait certainement de "ruine"). L'aspect *clinique* de l'opération, sa rigueur, son inéluctabilité, alimentent régulièrement la stupéfaction des spectateurs. Car chacun mesure ici, doublement, qu'il s'agit bien d'une *expérience* où nous ne pouvons intervenir et, en même temps, où nous aurions de bonnes raisons de le faire. Certes, l'image dépouillée de sa peau, abandonnant derrière elle un support vierge, ne ressemble guère au Marsyas écorché par Apollon mais elle

relève de la même pensée. Dans la peinture célèbre du vieux Titien⁸, l'artiste s'est représenté en satire mélancolique : la souffrance de Marsyas, écorché sous ses yeux, signe une perte sans retour de la loi naturelle et de la jeunesse heureuse d'un monde habité par le mythe et non par l'histoire.

Désormais, Titien le perçoit, d'autres temps arrivent où les peaux des images – des imaginaires, des fictions, des rêveries – seront découpées sur la place publique. Nous en sommes là désormais avec le flux inentamable, irrépessible, des images à travers internet et les médias. Ce flux produit ces *Global Damages* (dégâts planétaires)⁹ qu'évoque une autre pièce, troublante, de l'artiste où les visiteurs peuvent emporter une carte postale désignant, par avance, un point du globe qui subira un impact destructeur massif. Où et quand ? Ces questions restent en suspens, car Audrey Martin sait, avec

une étonnante dextérité, renvoyer au spectateur la responsabilité des réponses. L'œuvre est bien ce "portique" de "l'instant" qui produit l'*époché*, la nécessaire suspension du jugement par laquelle la conscience est appelée à retourner au monde pour le changer.

Renverser, capturer, présenter. Le lieu de l'œuvre et l'archive

En 2015 le récit perdu (ou oublié) du Tambora resurgit avec l'œuvre *Time capture*, présentée comme "un témoignage des différents bleus du ciel, de la fin de l'après-midi jusqu'à la nuit, photographiés et cartographiés deux siècles jour pour jour après l'éruption du Tambora"¹⁰. L'éruption est loin désormais et la limpidité du bleu méditerranéen du ciel Sétois *témoigne*,



*Time capture : le jour décline,
le bleu paisiblement s'installe... C'est un rappel,
une note jouée en sourdine ...*

effectivement, d'un temps aboli et d'un *oubli* : le jour décline, le bleu paisiblement s'installe dans sa profondeur inentamable. La "capture du temps" dont témoigne cette œuvre devient le *lieu sublime* des permanences et des retours. C'est un rappel, une note jouée en sourdine qui invite à préserver ce lieu comme matrice du faire image d'un monde partagé.

On remarquera que la curiosité créatrice d'Audrey Martin, sa *curiosa industria* (activité curieuse) se confronte volontiers à la sémantique des temps et aux scènes qui s'y inscrivent, comme si l'Histoire n'était pas clôturable par le récit historique, et les faits circonscrits par l'investigation scientifique¹¹.

C'est que, précisément, la finesse et la "douceur"¹² de la pratique intransigeante d'Audrey Martin visent à placer le travail artistique au cœur des enjeux contemporains relatifs au

devenir image du monde et à la *mutation difficile des regards* et sur le monde et sur ses images.

La pièce *Darkness* témoigne de cet engagement : le poème de Byron est imprimé en offset sur papier Kodak occultant, entre velours et noir, selon un dispositif spatial basé sur la scansion : la force poétique du texte est alors relancée par la contamination du noir, image du nuage de cendres du Tambora. Mais cela nécessite la plus grande attention au mode de présentation de la pièce, un des soucis majeurs de l'artiste¹³.

Renverser les étoiles, une œuvre de 2017 est une “pièce non archivée”¹⁴ comme *Darkness*, une pièce soustraite au regard, invisible, que l'artiste pourra redéployer si les circonstances s'y prêtent, c'est-à-dire si la disponibilité d'un lieu spécifique peut être offerte. La décision de l'archive souligne la rigueur

du travail d'Audrey Martin : ni spectacle, ni profusion. Une poétique de la vérité des traces et de la force des signes presque indiscernables où le temps et la vérité s'assemblent en un cercle selon l'intuition de Nietzsche.

Le basculement irrémédiable dans l'invisibilité de certaines œuvres d'Audrey Martin, du fait d'une décision radicale, témoigne de la réticence de l'artiste à réduire son travail à une communication : la plupart des pièces sollicitent le regardeur de manière intense et énigmatique, dans la mesure où elles semblent toujours résister à leur propre présence au monde tout en suggérant leur possible et proche disparition. Ce qui a lieu sous nos yeux se présente et se dérobe tout à fois, en un mouvement fluide qui fait espace.

Dès lors, voici : le statut ontologique de l'œuvre chez Audrey Martin est indécidable : ni tout à fait

objet ni complètement forme, l'image s'y révèle comme *passage*, lueur ou glissement. Le halo silencieux qui l'entoure délimite une attente qui nous oblige.

Notes

1. Ces phrases sont extraites du chapitre trois de la troisième partie du *Zarathoustra*, intitulé : “De la vision et de l’énigme”. Je reprends la traduction de Maurice Betz de 1947, Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Gallimard, 1947, Le Livre de Poche, 1966, p. 183-184. Le motif de “la vision et l’énigme” traverse toute l’œuvre d’Audrey Martin : il s’agit, comme on le sait, d’un motif théologique lié au prophétisme, exposé dans *Les Nombres* et longuement commenté par Maïmonide. Cf *Le Livre de la Connaissance*, VII, VI, traduction V. Nikiprowetzky et A. Zaoui, 1990, PUF, Paris, et également pour un commentaire actuel : Serge Margel, *Le Silence des prophètes. La falsification des écritures et le destin de la modernité*, 2006, Galilée, Paris, notamment p. 174 et passim.

2. Toutes les références à des propos tenus par l’artiste sont issues de conversations menées au DomaineM durant sa résidence.

3. *Topographies lunaires*, 2016, plâtre, quatre objets, 40 x 40 x 8 cm, socle en bois, L. 185 cm, peinture (couleur « Moon Rock » de

Tollens). La pièce a été présentée au CACN de Nîmes à l'occasion de l'exposition Explore, 22 avril - 24 juin 2017.

4. L'idée de naissance suspendue est une donnée germinative du travail d'Audrey Martin que l'on retrouve dans les processus, les pièces et les titres. Elle s'inscrit dans *M2K2*, le ballon sonde gonflé à l'hélium, recouvert de feuille d'or blanc puis représenté dégonflé comme "ruine". Elle est sous-jacente dans le moulage exposant l'Alma Dablam (c'est-à-dire le "Reliquaire de la Mère") dans la chaîne de l'Himalaya.

5. Propos de Anca Vasiliu extrait de : *EIKÓN. L'image dans le discours des trois Cappadociens*, 2010, PUF, coll. "Epiméthée", chapitre IV, "Basile de Césarée et le principe du miroitement. Image de personne dans la trinité", p. 195, 196. La discussion rigoureuse conduite par Anca Vasiliu dans un cadre théologique ne saurait être résumée à ce prélèvement. Nous renvoyons également, du même auteur, à *La traversée de l'image*, 1994, Desclée de Brouwer.

6. Le roman sera publié en 1818. Dans sa préface à l'édition de 1831, Mary Shelley fait allusion aux conditions climatiques particulières de cet "été sans été" ("ungenial summer"). Cf. Philippe Pignarre, *L'Année sans été. Tambora 1816, le volcan qui a changé le cours de l'histoire*, Paris, La Découverte, 2016.

7. Cf. Paul Virilio, *Esthétique de la disparition*, Paris, Galilée, 1989.

8. Titien, *Le Supplice de Marsyas*, 1570-1576, h/t, 220 x 204 cm, Kromeriz, Palais Archiépisopal.

9. *Global Damages # 1*, 2013, série de cartes postales 10, 5 x 14, 8 cm, impression numérique sur papier Trucard, production Living Room / La Panacée, première édition collection particulière. Retranscriptions de simulations de catastrophes naturelles liées à l'impact d'une météorite avec la terre. Chaque visiteur peut modifier ses données scientifiques (Poids, Masse, Vitesse) pour façonner sa propre fin du monde sur le site www.purdue.edu/impact

10. Propos de l'artiste sur son site à propos de *Time capture*, 2015, installation in situ, 54 x 285 cm, tirage photo sur papier Hahnemuhle 380 g, plexiglas. Pièce produite dans le cadre d'une résidence d'artiste à la Cité scolaire Paul Valéry, à Sète, en partenariat avec le CRAC (Centre Régional d'Art Contemporain Languedoc-Roussillon), à Sète.

11. D'un certain point de vue le travail d'Audrey Martin accompagne cette "histoire des possibles" marquant la crise ou la mutation d'une raison historique désormais sollicitée par les récits latéraux. Cf. Quentin Deluermoz et pierre Singaravelou, *Pour une histoire des possibles. Analyses contrefactuelles et futurs non advenus*, Paris, Seuil, 2016, et l'ouvrage stimulant bien que déjà ancien de Reinhart Koselleck (1923-2006), *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, 1979, traduction français 1990, Paris, EHESS.

12. Anaël Pigeat notait avec justesse à propos d'Audrey Martin : l' "ambiguïté [qui] anime son travail, entre violence et douceur,

entre vie et mort, entre disparition et apparition”. Cf. “Introducing. Audrey Martin”, in *Artpress* n°409, mars 2014, p. 46.

13. *Darkness* est composé de 13 planches de 50 x 75 cm, tendue chacune avec quatre aimants lors d’une première présentation dans le cadre d’une résidence à l’AFIAC (Association Fiacoise d’Initiatives Artistiques Contemporaines / "Des artistes chez l’habitant"), à Fiac, dans le Tarn. L’oeuvre était installée dans la salle de méditation d’un habitant du village. Cette pièce sera ultérieurement représentée selon un autre mode. Elle n’est pour l’instant pas montrée par l’artiste sur son site, c’est une pièce “non archivée ” : la pensée de sa mise au monde est encore en travail.

14. Alors que ce texte s’écrivait l’artiste a entrepris d’archiver sur son site la pièce *Renverser les étoiles*. Le site offre alors un lieu à *l’image* d’une pièce invisible. Volonté de chance.

[© Michel Cegarra / mai 2017]

Audrey MARTIN / biographie

Née en 1983.

Formation à l'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg (ESAD – Haute Ecole des arts du Rhin), Atelier Edith Dekyndt : DNAP (Diplôme National d'Ars Plastiques), 2007 ; DNSEP (Diplôme National d'Expression Plastique), avec Félicitations du jury, 2009.
Vit et travaille à Nîmes.

Membre du *collectif La Glacière*.

EXPOSITIONS PERSONNELLES/ DUOS

2016 / *Sky News*, Galerie AL/MA,
Montpellier

2015 / *EREB ASSOU*, Café Europa,
Mons, Belgique, commissariat Franck

Bauchard – *Time Capture*, CRAC LR,
Sète, commissariat Noëlle Tissier –
Avoir les yeux au bout des doigts, Centre
d'art L'Œil, Le Pompidou.

EXPOSITIONS COLLECTIVES
2017 / *Supra Réel*, Memento, Auch –
Explore, CACN, Nîmes – *Aéroports /*
Ville-Monde, La Gâté Lyrique, Paris –
Eppur si muove, La Halle, Pont en
Royans □ 2016 / *Girls*, Artelineha,
Congénies – *Terminal P*, La Panacée,
Montpellier, commissariat Franck
Bauchard – *Noir c'est noir*, AFIAC,
Vielmur sur Agout □ 2015 / *Lady-made*,
Espace le Carré, Lille - *Disparitions*,
Galerie Visconti, Paris – *Distances* (part.
2), Galerie See Studio, Paris – *Distances*
(part. 1), Galerie Lato, Prato, Italie □
2014 / *Drum & Bass*, Galerie Isochrone,
Lille – *Sortir le grand jeu (rétrospective)*,
Bureau des Arts et Territoires,
Montpellier – *Une lettre arrive toujours à*
destination(s), La Panacée, Montpellier,

commissariat Sébastien Pluot –
HONORÉ, Galerie Visconti, Paris,
commissariat Laure Flammarion et
Pauline Lévêque – *Come And Play Inside*,
Galerie Perception Park, Paris,
commissariat collectif ABOUT :
BLANK – *The End*, Galerie See Studio,
Paris □ 2013 / *Les montres s'arrêtent*, avec
le collectif La Glacière, Léo Bioret en
partenariat avec le Living Room et La
Panacée, chez illusion & macadam,
Montpellier – *Le Parcours Saint Germain*,
Boutique Paule Ka, Paris – *Sortir le grand
jeu*, Bureau des Arts et Territoires,
Montpellier – *La dispute de l'âme et
du corps*, commissariat Jean-Christophe
Arcos, Cloître des Billettes, Paris –
Fondation, Galerie Leonardo Agosti, Sète
□ 2012 / *Supervues*, chambre 5, Hôtel
Burrhus, Vaison-la-Romaine (84),
représentée par le CRAC de Sète
Retour de Biennale, Château de Servières,
Marseille – *Jeune Création*,
CENTQUATRE, Paris – *Usages*

et Convivialité, Maison des Arts de Malakoff, commissariat Aude Cartier – *La Mostra*, Mende – *Time Capsule*, Maison des Arts de Malakoff, commissariat Anaël Pigeat et Renaud Auguste Dormeuil □ 2011 / *Une Particulière Attention*, commissariat Bertrand Riou, Galerie Saint-Ravy, Montpellier – *15e Biennale des jeunes créateurs d'Europe et de la Méditerranée*, Thessalonique, Grèce □ 2010 / *Regionale*, Galerie Plug.in, Bâle, Suisse – *Soit dit en passant*, FRAC LR, Montpellier- *Programme Libre*, Galerie Vasistas, Montpellier □ 2009 / *Points de Suspension*, Galerie Apollonia, Strasbourg – *Rayon vert*, CRAC Alsace, Altkirch - *Dia*, Galerie La Chaufferie, Strasbourg □ 2008 / *Borders of Perception*, Aki School of Art, Hollande.

*Audrey Martin était en résidence au
DomaineM au printemps 2017.
www.audreymartin.eu*

Les cahiers / IMAGES

1. Page 4 / Audrey Martin, *Geste*, dessous de verre en nacre cerclée de laiton. “Saisir l’objet, lever la main, placer l’objet devant le soleil. Calculer l’incalculable avec rien” (A. M. mai 2017). Photo Vincent Lhermet.
2. Page 6 / Le drapeau de l’œuvre *All right, good night* flottant sur le toit de la Gaité Lyrique, à Paris, lors de l’exposition *Aéroports/Ville monde*, 25 février-28 mai 2017, commissariat : Frank Bauchard. Capture d’écran vidéo.
3. Page 15 / *All right, good night*, maquette. Archive de l’artiste.
4. Page 18 / *All right, good night*, la carte.
5. Page 21 / *All right, good night*, le coffret avec sa carte et son drapeau, Le Grand Large/Montpellier, Bruno Robbe éditions et Daniel Dutrieux.
6. Page 30 / *Table de recherches*, photographie Audrey Martin, au DomaineM le 19 mai 2017.

7. Page 34 / “Nouveau monde”, archives Audrey Martin

8. Page 37 / *Topographies lunaires*, 2016, plâtre, quatre objets, 40 x 40 x 8 cm, socle en bois, L. 185 cm, peinture (couleur « Moon Rock » de Tollens). La pièce a été présentée au CACN de Nîmes à l'occasion de l'exposition *Explore*, 22 avril - 24 juin 2017.

9. Page 47 / *Dé-paysages*, Tirage argentique couleur, caisson de verre et d'aluminium, liquide, pompe à air, flacon de chimie. Durée de l'effacement : 37 mns. Présentation à l'exposition “Supra Réel”, Memento, Auch, 27 mai -24 septembre 2017

10. Page 51 / *Time capture*, 2015, installation in situ, 54 x 285 cm, tirage photo sur papier Hahnemuhle 380 g, plexiglas, pièce produite dans le cadre d'une résidence d'artiste à la Cité scolaire Paul Valéry, à Sète, en partenariat avec le CRAC Centre Régional d'Art Contemporain Languedoc-Roussillon, à Sète.

Table

Michel Cegarra

Prisme de la disparition

Voix, traces, drapeau / p. 5

suivi de

Renverser les étoiles,

capturer le temps

Audrey Martin à l'œuvre / p. 31

Biographie de l'artiste / p. 61

Les Cahiers / images / p. 65

Les Cahiers est une publication de
l'association DomaineM
10 rue Henri Barbusse, 03350, Cérilly
Siret n°789 655 602 00017, RNA
n°W031002337.

Dépôt légal à parution.

Imprimé à 100 exemplaires sur les presses
de l'imprimerie du CHS/Ainay-le-Château.

Reproductions avec l'accord des auteurs.

Textes © Les auteurs. Images © Les artistes
/ DomaineM.

[Juin 2017]