

« Jamais un plateau n'est séparable des vaches
qui le peuplent, et qui sont aussi les nuages du ciel »

Mille Plateaux
Gilles Deleuze et Félix Guattari

Ouvrage édité à l'occasion de l'exposition
1000 PLATEAUX DE CAUX
Exposition collective
Galerie Duchamp d'Yvetot
Du 20 mai au 26 juin 2015

1000 PLATEAUX DE CAUX

**PASCAL CRIBIER &
FLORENCE LEVASSEUR
FRÉDÉRIC DE LACHÈZE
DELPHINE DE LUPPÉ
ALICE SCHÛLER-MALLET
FANNY BESSE &
JULIA TAQUET-MELLÉ**

COMMISSARIAT D'EXPOSITION
ALICE SCHÛLER-MALLET, DELPHINE DE LUPPÉ
ET FRÉDÉRIC DE LACHÈZE



PETIT FORMAT

SOMMAIRE

Introduction	7
Fanny Besse & Julia Taquet-Mellé	8-13
Mark Brown	14-23
Alice Schÿler-Mallet	24-28
<i>Vibrations</i> , Geneviève Besse-Houdent	30-39
Frédéric de Lachèze	40-43
Delphine de Luppé	44-55
Pascal Cribier & Florence Levasseur	56-61
La Galerie Duchamp	62-63
Remerciements	64



INTRODUCTION

L'ouvrage *Mille Plateaux, Capitalisme et schizophrénie* de Gilles Deleuze et Félix Guattari ouvre à une pensée du multiple, du fragment et de la transformation. Il porte en filigrane l'idée que chaque individu est multiple, traversé par des subjectivités sociales et en constant mouvement.

Cette même logique du multiple et de l'évolution a présidé au regard subjectif posé par les artistes de l'exposition *1000 Plateaux de Caux* sur ce territoire. Du littoral normand qui depuis toujours fascine les artistes, à la géographie des terres dessinée par l'écoulement des eaux, de la culture du lin, à l'évolution du territoire évoquée à travers une cosmogonie de galets, se dessine le Plateau de Caux, étendue, côte sauvage et sensuelle qui combine l'espace physique et son appréhension temporelle. Un résumé flottant du monde, où les sentiments d'immensité et de finitude se combinent. Des strates entre ciel et terre, entre histoire et mémoire.

L'exposition explore les modalités du paysage aujourd'hui : pli, repli, poésie, réseau, déplacement. Une exposition en forme de carte, à la fois panorama et positionnement, situation et perspective. Les identités plurielles d'un territoire par les racines multiples de ses locataires.

FANNY BESSE & JULIA TAQUET-MELLÉ

JULIA TAQUET-MELLÉ EST CHORÉGRAPHE ET ENSEIGNE LA DANSE.

FANNY BESSE EST ARCHITECTE DU PATRIMOINE. ELLE A NOTAMMENT SUIVI LA FORMATION PROFESSIONNELLE DE L'ÉCOLE DE CHAILLOT, POUR LAQUELLE ELLE RÉALISE L'ÉTUDE PATRIMONIALE DE LA VILLE D'YVETOT.

JEAN-LOUIS MASNOU, DANSEUR D'ANTRE2 EST PRÉSENT SUR LE PARCOURS DANSE À YVETOT.

La Danse Tout Terrain est une pratique en extérieur d'improvisation dansée. La chorégraphe développe depuis dix ans une collaboration artistique avec Fanny Besse, qui réalise des textes, vidéos et photos de leurs différentes danses.

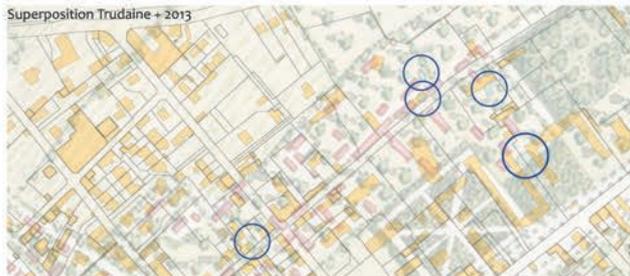
Cette pratique permet à l'humain, et surtout à l'être urbain (enjeu fort face à l'urbanisation croissante) de ne pas inhiber ses perceptions sensorielles. Elle peut aider les professionnels de l'espace tels que les architectes à prendre en compte toutes les dimensions sensorielles et pas seulement la vue.

Au printemps 2014, l'architecte a invité l'association ANTRE2 à une Danse Tout Terrain dans le cadre de son étude patrimoniale sur Yvetot. L'analyse urbaine et le projet de restauration des mares et d'adaptation du clos-masure au milieu urbain ont pu orienter les danseurs pour un projet in situ et vivant.

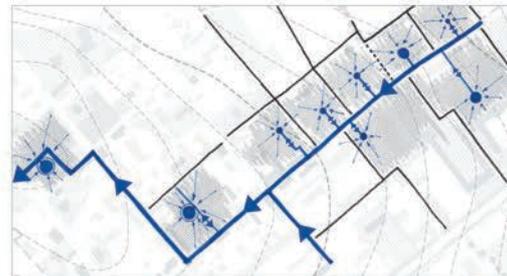


UNE IDENTITÉ AFFILIÉE AUX CLOS-MASURES POUR
LE SECTEUR MIXTE : RESTAURATION D'UN RÉSEAU
DE MARES RUE DES CHOUQUETTES

Superposition Trudaine + 2013



Proposition



Ces mares ont disparu. Les autres plans d'archives de 1780, 1809, 1846 en montrent tous en amont et en aval de cette rue. Celle de la rue « Bellemare » en fait partie.



Traduction dans le plan de règlement urbain :

Espaces libres soumis à prescriptions particulières (DM)

12a- espace libre à dominante minérale soumis à prescriptions particulières (DM) :



Espace minéral / cour de qualité à conserver (DM1)



Espace de dégagement à améliorer ou à créer (DM2)

12b- espace libre à dominante végétale soumis à prescriptions particulières (DV) :



Jardins et boisements à conserver (DV1)



Espace de dégagement à dominante végétale à améliorer ou à créer (DV2)



Plantations à réaliser



Ordonnance végétale (alignement, mail, etc.) à créer



Arbres existants, au contexte à améliorer



Noue drainante plantée



Mare à créer ou à restaurer



Emplacement réservé pour voie passage ou ouvrage public, installation d'intérêt gén espace vert



Emplacement de liaison piétonne à créer



Possibilité de Places de Parking relais

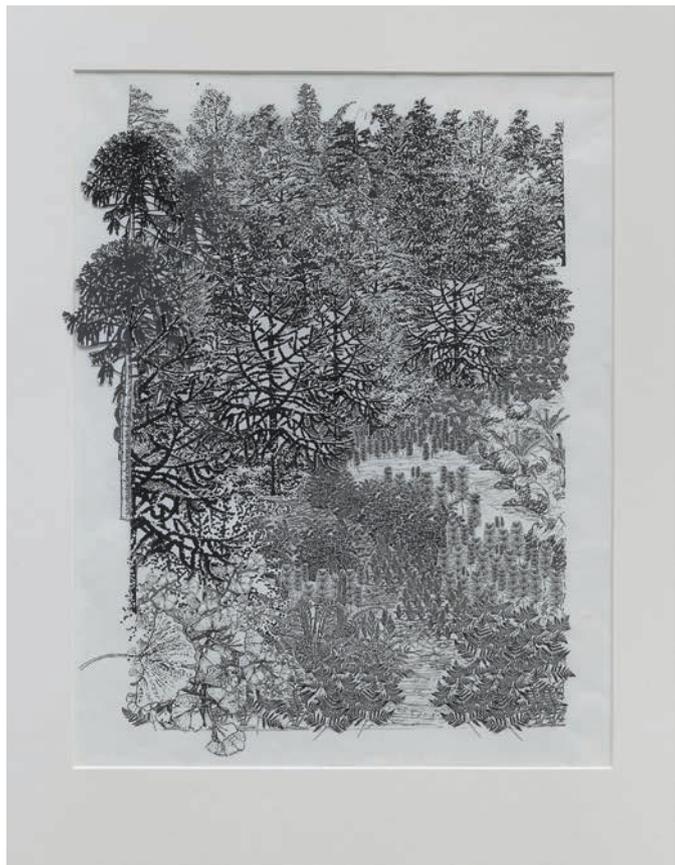
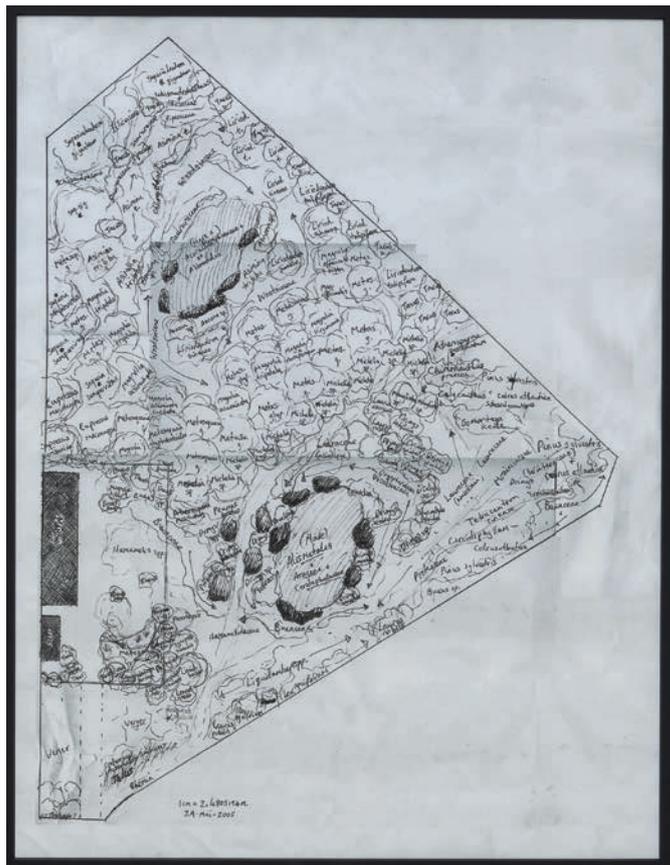


Liaison piétonne à conserver

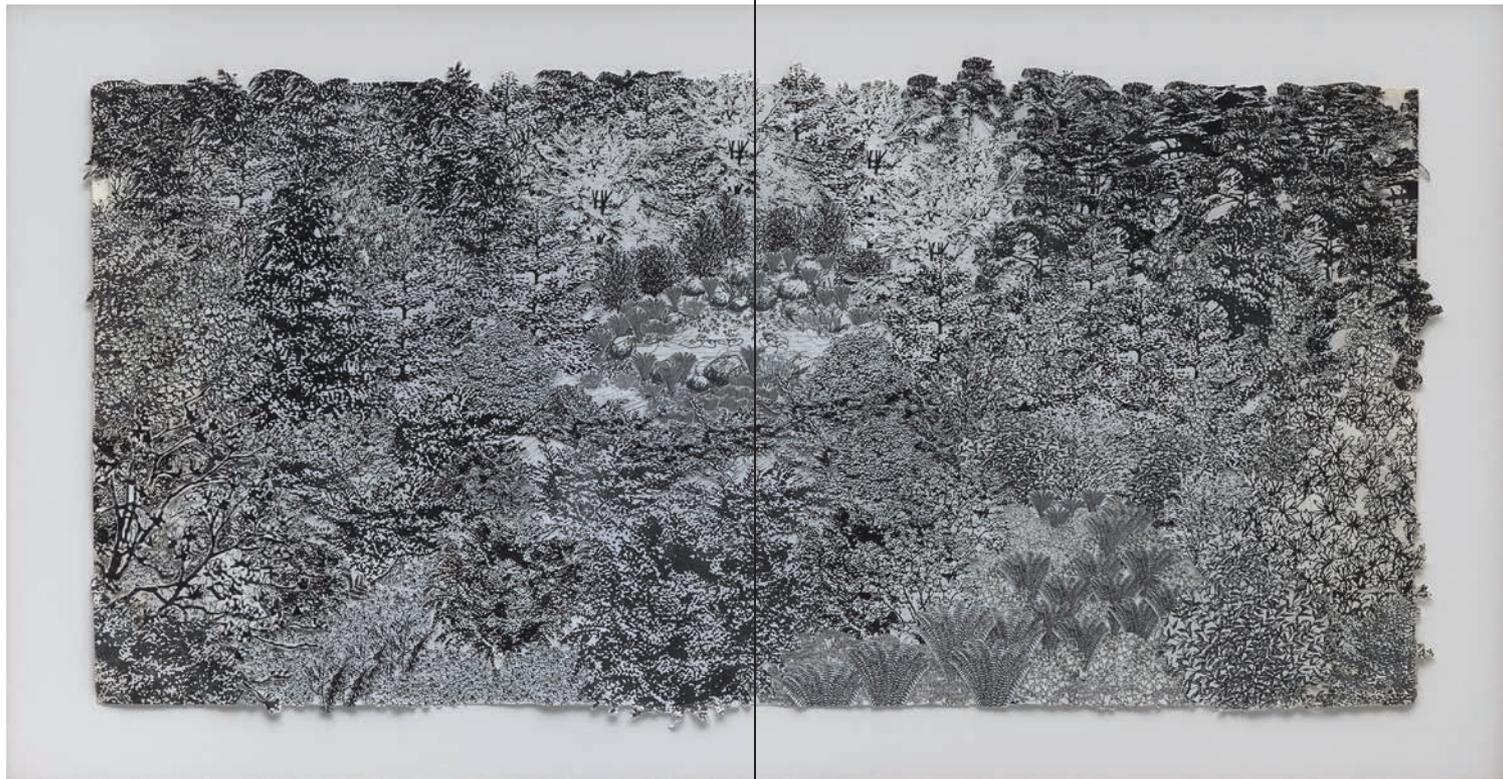


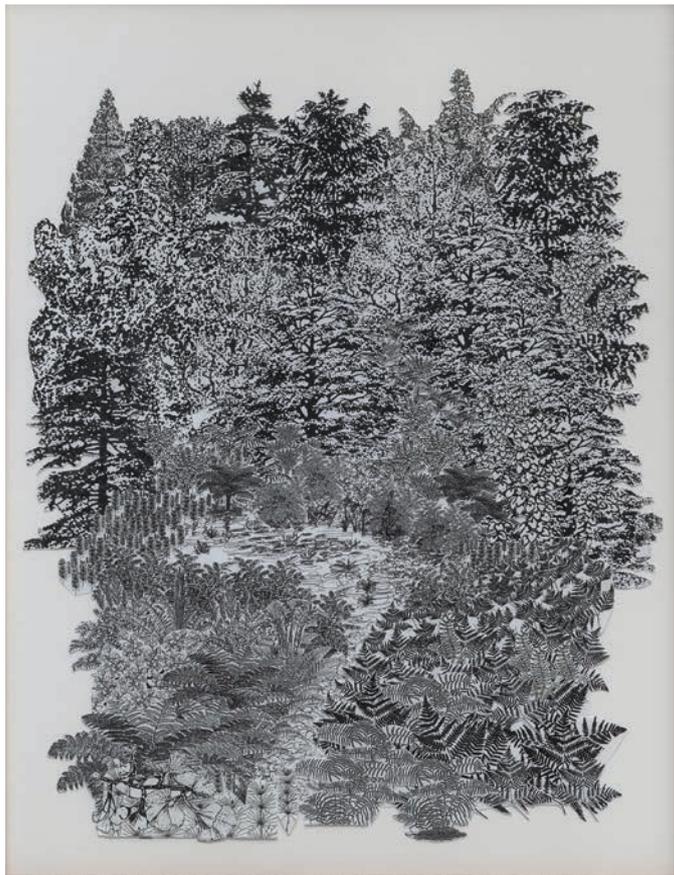
Possibilité d'ouverture visuelle ou perspective à préserver ou à créer











ALICE SCHYLER-MALLET

PLASTICIENNE ET COMMISSAIRE D'EXPOSITION. TRAVAILLE SUR LA PROBLÉMATIQUE RÉCURRENTTE DE LA TRACE DES CHOSES PASSÉES. ELLE CONSTRUIT UN RAPPORT SENSORIEL ET PERSONNEL AVEC LA MÉMOIRE DE LIEUX, D'INDIVIDUS ET DE GROUPES SOCIAUX.

Les matériaux qui composent l'accrochage (...) *Sur la terre comme au ciel*, ont en commun leur provenance. Entre cartographie et collection de géologie, les œuvres d'Alice Schyler-Mallet nous emmènent dans un voyage :

(...) *sur la terre*, nous fait parcourir le littoral cauchois. On y retrouve des morceaux de falaises, craie, strates géologiques, roches sédimentaires, carbonate de calcium, nodules de silice, cristallisation, minéraux, squelettes fossilisés... L'os de seiche broyé, l'utilisation du silex pour les pistolets à poudre, sont autant d'images liées aux matériaux qui composent le paysage.

(...) *comme au ciel*, nous entraîne dans la rêverie. Contemplation d'un ciel mouvant ? De son reflet dans l'eau ? On assiste à la formation des nuages.

Sur la terre comme au ciel ou le miroir de l'infiniment petit et de l'infiniment grand et leur dialogue.



En haut : vue de l'installation

(...) *Comme au ciel*, 2015

3 pochoirs peints acrylique, huile et gouache, 25 × 20 cm

3 dessins au pochoir, peinture en bombe sur papier aquarelle, 23 × 30,5 cm

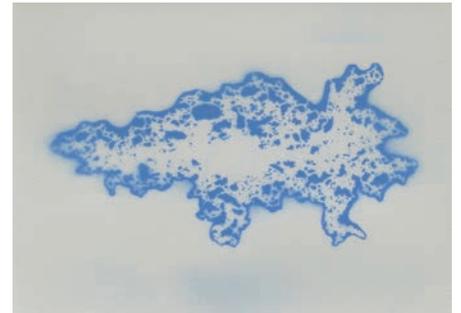
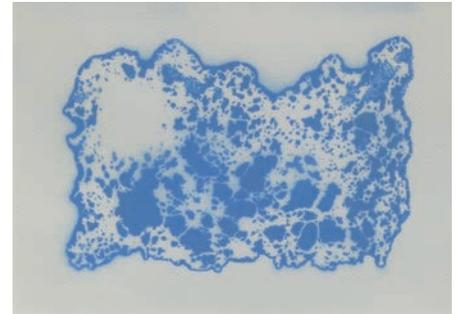
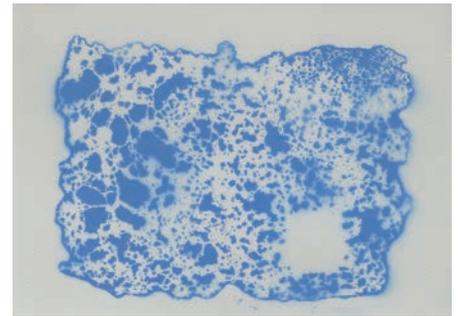


Sans titre, 2015. Poudre de chasse et colle sur toile, 30 x 30 cm
Série de pierres à feu, 2015. Silex





(...) *sur la terre*, 2009. Os de seiche broyé et acrylique sur toile, 160 × 120 cm.
Collection particulière, courtesy Galerie Klaus Strickner, Vienne



1000 PLATEAUX DE CAUX

VIBRATIONS

GENEVIÈVE BESSE-HOUDENT

HISTORIENNE DE L'ART

L'entrée en « matière » se fait au cœur du Pays De Caux : craie enfouie, silex saillants, grès éboulés, coulées d'eau douce, « mer aux genoux rocheux »¹. Les millénaires géologiques se sont stratifiés dans les profondeurs du plateau de Caux. Les strates se sont entaillées, le vent a érodé les surfaces, la neige, amère, le ruissellement ont désuni les blocs, fissuré et désagrégé les masses souterraines. Secousses ou vacillations lentes. Et puis la géologie est rattrapée par l'histoire : la culture des sols couverts de lin, l'apparition des haies et des clos, la ruralité suivie de l'urbanisation, le passage des obus sur les édifices, la disparition des hêtres. Qu'elles s'inscrivent dans un temps géologique ou dans une temporalité à l'échelle séculaire et humaine, toutes ces « ressources » premières apportent leurs substances, leurs fragments ou leurs extraits, aux œuvres de l'exposition *1000 Plateaux de Caux*. Toutes traversées par une vision scientifique à multiples volets, les cartes, les dessins, peintures et collages, les photographies, et les vidéos, les objets et la performance, ces expressions révèlent leur connivence avec le paysage, le lien du lieu avec le milieu, une réalité physique doublée d'un monde sensible. Le plateau cauchois, « *région d'intensité continue* »², s'est ainsi mis à disposition du geste artistique, il vibre dans les œuvres en déployant un double horizon : celui du chaos et celui du vivre, le traumatique et la vitalité, sous le signe du risque, comme frappé par la fragilité de la falaise. Le regard circule, s'évase, s'enfonce.

1. Francis Ponge, in *Le Parti pris des choses*.

2. Pour reprendre la définition du plateau de Bateson, citée par Deleuze et Guattari in *Mille Plateaux*. Mille c'est-à-dire illimité.

TROP DE MOUVANCE

Il y a comme des excès, une aventure extrême des sensations devant « *trop de mouvance* ». Delphine de Luppé éprouve le choc : « *même au prix de l'érosion cette fin de terre bloque le mouvement océanique. La falaise s'érige, elle rétablit un ordre. Je suis fascinée par cette dualité fluctuante* ». C'est cette agitation primordiale que l'artiste apaise à travers des trames graphiques tracées, crayonnées ou cousues dans ses toiles (*Grappe 04*), ses pastels sur papier imprimé (*Hélium*), et ses montages (*Hautes Coutures, 04, 05, 23*) : mise au carreau réglée ou instable devant l'insaisissable profondeur des aplats. Sur le fond houleux, troublé des *Conjonctions 5 et 7*, le tissage des vagues inscrit un territoire décalé, un quadrillage dansant et des ondulations douces, où se redistribuent les intensités, réconciliées par les harmonies de couleurs et de formes : « *du chaos naissent les milieux et les rythmes... Le rythme se pose entre deux eaux* »³.

Dans une démarche tendant à la réduction des signes, mais gardant la valeur indicelle d'une histoire rurale patrimoniale, les volumes cousus en toile de lin, en forme de +, garnis de kapok, s'amoncellent en une installation proche de l'Arte Povera. Sur chaque pièce de cette œuvre réactivant *Memorial Lin visible*⁴, une bande blanche cousue indique NOM, PRÉNOM : les identités non remarquables de tous les anonymes qui ont travaillé le lin en pays de Caux, paysans, ouvrières, couturières, lingères, dont les artistes tentent de retrouver le nom et la mémoire. Le signe + apparaissant comme la signature des sans écritures fixes, empreintes des « *vies minuscules* »⁵, expressivité aussi forte que la signature de Tapiès au bas de la toile. Plus encore, « *c'est la marque qui fait le territoire... Le territoire serait l'effet de l'art. L'artiste, le premier, dresse une borne ou une marque* »⁶.

3. Gilles Deleuze, Félix Guattari, in *Mille Plateaux*.

4. Installation *Lin Visible* produite par Delphine de Luppé et Frédéric de Lachèze pour le Festival du Lin et de l'Aiguille, 2010, et comprenant également des peintures et un écran vidéo où défilaient les noms des femmes et des hommes du lin.

5. Allusion au titre du récit de Pierre Michon.

6. Op. Cit. Deleuze et Guattari.

L'ENVERS DU NUAGE

Quand Alice Schÿler-Mallet regarde passer les nuages au-dessus du plateau ou au bord des échancrures littorales, elle abandonne son rêve tissé de dérives poétiques, impressionnistes, et s'immerge dans les masses fractales « du continent flottant »⁷. La science s'insinue dans la turbulence de l'œil. Sonder ces structures à la stabilité mouvementée où la complexité prolifère, imprévisible mais itérative, s'approprier le désordre en suspension comme une loi de la nature, se questionner sans cesse sur les contours, les noyaux, la surface, réviser la notion de mesure et la vision de la représentation. Sa référence favorite passe par James Gleick : « *le chaos est omniprésent, il est stable et structuré* »⁸. La science et ses objets deviennent pour l'artiste plasticienne consubstantiels à l'œuvre. Elle sait que le nuage obéit à un ordre fractal, interface entre eau et air, loin de l'équilibre, démultipliant les irrégularités à n'importe quelle échelle, surpris par un souffle de vent, une variance à la fois déterministe et aléatoire. L'allusion à ces processus chaotiques se traduit dans ses œuvres par un bouleversement des codes, une incongruité dans le choix des supports, un dérèglement des procédés. Alice Schÿler-Mallet réemploie les pochoirs des décors de films d'horreur, à l'origine peints en rouge gothique, aux bords crantés ou bourgeonnants. Elle repeint le support en bleu, l'accroche en le détachant du mur : cet effet de relief accentue la découpe, et du ciel on se projette sur la dentelle déchiquetée du littoral : *Sur la terre (...) comme au ciel*. À l'aide de ces mêmes pochoirs, sur du papier à aquarelle, elle tague en négatif des cartographies marines : un appel en miroir aux mouvements du ciel. Partitions des nuages à l'infini. Irrévérence des procédés mais respect des imaginaires des formes. Comme l'emprunt aux cartouches de fusil de la poudre de silex, éparpillée (dans l'installation *Sur la terre (...) comme au ciel*) en galaxies au repos et pourtant reliées par leurs grains les plus fins

7. Expression de Marguerite Duras.

8. James Gleick, in *La Théorie du chaos*.

aux explosions internes, au feu des géologies primitives quand se fabriquait la matière du pays de Caux. « *Il y a une puissance fantomale, une vie qui traverse le change des formes* »⁹. Il en est ainsi du grand monochrome blanc, en os de seiches broyé, marouflé sur toile, issu de fossiles devenus sédiments, de l'animal marin à la terre calcaire : les accidents de surface, les lits de ruissellement, les micro-cratères, les tourbillons venteux, les grèves dormeuses : tout y tient ensemble. « *La co-sistance vient de la co-hérence qui fait que l'un tient à l'autre et ne s'en isole pas*. »¹⁰ Les tensions qui corrént l'informe et le mouvant, le fragile et l'immémorial, la coquille et l'invisible sépia, donnent un paysage d'origine mais un paysage sans modèle, comme la rose est sans pourquoi, une « *zone de vibrations* »¹¹, une fugue de la pensée.

LE GALET À L'ŒUVRE

Avec l'installation *1 000 Petites Cosmogonies Portatives*, photographiée sur un poster et reproduite sur mille affiches, Frédéric de Lachèze zoome sur un de « *ces objets du dernier peu* »¹², le galet. Peu mais un microcosme à teneur métonymique élevée puisqu'aussi bien on tient lové au creux de la main cet œuf, cet œil clos, cette sphère comme Atlas porte le monde, voire le macrocosme, ou Sisyphé son fardeau. Nés « *de l'effort de ce monstre informe*, (l'eau) *sur le monstre également informe de la pierre* », la forme parfaite et ses multiples s'observent à la longue-vue de Frédéric de Lachèze, qui en fait des planètes à foison, joue avec des combinatoires comme l'oulipien Queneau avec la fabrique des poèmes, et finalement les inventorie en série sur un échiquier fictif : du tas sur la plage à la grille mathématique, l'économie du geste oblige à la concentration, en place pour la collection, comme lorsque le dadaïste Duchamp conservateur de ses propres œuvres (et joueur d'échecs) rassemblait leurs répliques dans

9. Jean-Christophe Bailly, in *Le Dépaysement. Voyages en France*.

10. François Julien, in *Vivre de paysage ou l'impensé de la raison*.

11. Op. Cit. G. Deleuze, F. Guattary.

12. Cette citation et la suivante sont de Francis Ponge, in *Le Parti pris des choses*.

La boîte-en-valise (1936-1941). Quant à l'autre artiste normand, l'auteur de *Cent mille milliards de poèmes* (1950) qui, dans ses sonnets, comme l'explique Frédéric de Lachèze, « décrit l'épopée de l'univers à l'aune des connaissances scientifiques de son époque, les théories de l'atome primitif et de la relativité quantique », il pourrait d'un trait d'humour se risquer à déplacer le sérieux savoir ou à ôter un objet de la série des nombres mais qui sait si un coup de galet abolirait le hasard ?

L'AUBE DES FLEURS AU BAS DU BOIS

Neuf ans selon nos rythmes et nos saisons, c'est à peu près inconcevable à l'échelle du crétacé, c'est-à-dire l'âge des dépôts crayeux dans les régions normandes notamment, et la période de l'apparition des plantes à feuilles, des végétaux à fruits et des conifères. Aussi lointain dans le temps des millions d'années que dans l'étrangeté d'une flore primitive, le paysage pourtant fait retour. Le « parc paléobotanique »¹³ façonné par Mark Brown à Sainte-Marguerite-sur-Mer plonge ses racines dans cet au-delà de l'ineffable, dans de la physique pure. L'idée de créer « un paysage du crétacé »¹⁴ défie a priori toute représentation. Le botaniste qui transcende l'impossible défriche la science par le menu, il veille aux essences, à leur voisinage, leur déploiement. Son ami écrivain et artiste, Yves Chaudouët, dit de lui : « Ses efforts consistent à remettre ensemble araucarias, ginkgos, prêles et fougères, pour réunir les conditions de pouvoir guetter le frémissement, l'indice qui éclairerait le mystère de l'émergence des plantes à fleurs. »¹⁵ Son projet s'appelle « *L'Aube des fleurs* ». Dans les esquisses préparatoires et prospectives il superpose dessins et collages, papiers découpés aux silhouettes noires de fougères ou de conifères, fonds en relief, sans horizon. Ces portraits de groupes, végétaux, denses, parfois creusés d'une allée ondoyante de fleurs, s'étagent dans

13. Yves Chaudouët, in *Essai la peinture*.

14. Ibid. Y. Chaudouët

15. Ibid. Y. Chaudouët

« une profondeur par enfoncement »¹⁶. Les plissements successifs recèlent l'intime parmi ces forêts compactes et légères en même temps. « *La relation avec le paysage fait entendre un accord de fond, mieux une mise au diapason, une co-originaire du monde et de moi.* » Si bien qu'aussi étrange qu'il puisse apparaître d'emblée, le foisonnement végétal peu à peu devient familier : « ... *Du sensible s'exhale, se décante, se quintessencie... Il nous élève à du spirituel...* ». La joie d'y vivre libre dans ses plis, dans un temps sans âge, d'où émanent des parfums aux myriades de correspondances.

LE TERRITOIRE D'EXPÉRIENCE

« *Dans ma mémoire, je n'ai pas la totalité de la topographie d'Yvetot, même si, enfant, j'en ai parcouru la plupart des quartiers... Ce sont le lieu précis d'habitation et les trajets familiers qui impriment en soi la physionomie d'une ville* »¹⁷. Dans *Retour à Yvetot*, Annie Ernaux sillonne ce qu'elle nomme « *le territoire d'expérience* », et elles sont nombreuses ces expériences qui touchent aussi bien les rapports sociaux, l'attachement à la géographie, les édifices et les secousses de l'histoire, les frustrations d'enfance, la conscience de la hiérarchie des langues. Le terrain qu'elle arpente ainsi est celui de la mémoire, le lieu, c'est Yvetot. Devant ses habitants, elle « évoque le lien qui unit ma mémoire de la ville et mon écriture », l'enjeu traversant de tout son œuvre littéraire. Mémoire, topographie, écriture chorégraphique : infrangible, le fil conducteur de l'expérimentation, du sensoriel à la mise en forme, circule dans l'œuvre conjointe de Fanny Besse et Julia Taquet-Mellé, *Parcours de Danse Tout Terrain à Yvetot*.

Pour Fanny Besse, architecte et phénoménologue, qui a réalisé l'étude patrimoniale de la ville d'Yvetot, et pour Julia Taquet-Mellé, chorégraphe, qui a inventé *La Danse Tout Terrain* – une pratique de la danse impulsée par le lieu, en l'occurrence Yvetot –, l'entrée en contact avec la cité cauchoise n'a pas seulement convoqué

16. Cette citation et les deux suivantes sont de François Julien, in *Vivre de paysage ou l'impensé de la raison*.

17. Annie Ernaux, in *Retour à Yvetot*.

les métriques de géomètre pour détecter le morcellement des parcelles urbaines, la disparition des mares dans les clos masure et ses conséquences écologiques : ruissellement et déperdition de l'eau par exemple. La connaissance de la ville et de ses mutations historiques a sollicité progressivement les ressentis du corps, les sensorialités en alerte. Fanny, dans son projet de mettre en valeur les ressources naturelles, de fluidifier les transitions, a imaginé de stimuler les échanges d'énergie entre les « morceaux de ville », selon son expression. Elle a impliqué le corps, la danse, le déplacement en plan pour révéler le contact, le rapport avec l'architecture, les formes ou les espaces. Affectée dans son intériorité, elle parle de « profondeur, de porosité, d'infusion, cheminement, errance, dérive, épaisseur de la limite ». Julia laisse glisser sur sa peau les mots et les images des façades ou des toits à reconstruire : « *Pellicule, lamelle, écaille, tuilage, patine, pensées, touché cellulaire* ». Jean-Louis Masnou, astrophysicien associé au projet, éprouve les articulations et les réalités cadastrales comme, écrit-il, des « *interstices, effrètement, délitement, soulèvement, transgression* ». Ce voyage pénétrant au gré des parcours dansés les a conduites à corporaliser l'espace, à le sentir comme « un champ corporel »¹⁸, à s'arrêter sur le détail d'un bâti, à dériver des périmètres, à intégrer l'organisation de la ville comme un corps étiré ou contraint : « *ce temple délicat, nul ne le sait, est l'image mathématique d'une fille de Corinthe que j'ai heureusement aimée* »¹⁹. Au cours de cette performance qui n'est pas sans rappeler *La Dérive* des Situationnistes ou les *Body Configurations* de VALIE EXPORT autour des années 1960, performance par la suite captée en diaporama de photographies, elles ont effectué une opération de déterritorialisation, selon les chemins de la pensée pris par Deleuze et Guattari : « *Ouvrir le corps à des connexions qui supposent tout un agencement, des circuits, des jonctions, des étagements et des seuils... des territoires et*

18. Nakamura Yoshio, in dossier coordonné par Augustin Berque : *De chose en fait : la question du milieu*. « Le champ est donc la base primitive des lieux, remplie de vie, tendue de naturalité et de corporéité ».

19. Paul Valéry, in *Eupalinos ou l'architecte*.

des déterritorialisations mesurées à la manière d'un arpenteur... Voilà ce qu'il faudrait faire : s'installer sur une strate, expérimenter de nouvelles chances, qu'elle nous offre, y chercher un lieu favorable, des mouvements de déterritorialisation éventuelle... essayer segment par segment des continuums d'intensité, avoir toujours un petit morceau d'une nouvelle terre. »²⁰

CARTES D'INTENSITÉS, DE DEVENIRS

L'œuvre de Pascal Cribier, paysagiste et architecte, et de Florence Levasseur qui pratique la co-écriture, conjugue à travers trois vidéos et une cartographie des temporalités multiples. Son titre *Paluelaillypenly* recouvre trois sites normands : deux sites occupés par des centrales nucléaires et au centre le cap de l'Ailly où la falaise continue de s'ébouler ; les blocs de grès anciens sont rejetés à la limite des marées basses et forment des écueils, d'autres sont disséminés sur la plage à cause de l'érosion. Les vues aériennes s'étirent du pied de la falaise vers le large : elles sont corrélées à la cartographie du rivage établie selon les données scientifiques de l'IGN. Les points blancs matérialisent les blocs de grès existants, le grès immergés en particulier tandis que les points orange représentent des blocs qui ont pu à un moment donné de l'histoire joncher la plage ou le fond marin. Grès témoins ou fantômes qui ravivent la mémoire de ces blocs disparus car ramassés par les carriers pour édifier les fortifications de Dieppe ou les églises des XV^e et XVI^e siècles. L'observation s'accorde à une indomptable poésie. Réel et hypothèse cohabitent, plusieurs passés frôlent le présent : « *la carte*, écrit Deleuze, *est une carte d'intensités, de devenir...* » Ce paysage terrestre et marin, d'apparence naturelle, comme un miroir d'une voie lactée, condense l'œuvre de la nature et celle des hommes bâtisseurs et exploiters des ressources de la falaise. Comment, dans ce pays abîmé, refaçonner un territoire respectueux de la nature et des lendemains ? La vidéo du *Jardin de Morville* prise par temps de forte pluie sug-

20. Op. Cit. G. Deleuze et F. Guattari.

gère une tentative de maîtriser l'érosion, en canalisant le débit, en aménageant des mamelons de terre pour drainer : l'inclusion de l'artefact sur le terrain pour rétablir des flux qui feront que la nature se préservera elle-même. Petit à petit, les images vivantes de l'eau amènent le regard rêveur par la vallée vers le rivage.

Ces expérimentations particulières sur le terrain, entre mer et plateau, vont de pair avec une redéfinition de la notion de paysage, et corrélativement avec celles de milieu, de lieu, de région, de pays, d'environnement. En Chine, première civilisation à avoir pensé le paysage, rappelle François Julien, le mot « paysage » contient les termes Montagne et Eau. C'est-à-dire « *une corrélation entre opposés* », « *l'impassible et le fluide, la permanence et la variance... qui se mêlent l'un à l'autre et se rehaussent... Le monde se met en tension et se déploie.* »²¹

ALLONS VIVRE DE PAYSAGE !

La visite a été poignante : j'ai dû tracer quelques lignes de force dans le chaos de mes sensations et de l'insu, retrouver des chemins dans mes divagations, respirer. Et j'ai voulu courir dans la ville et plaquer sur mon visage les poussières du plateau, puis je me suis allongée sur la plage. Car l'exposition *1000 Plateaux de Caux* met en correspondance l'intensité de la création avec l'intensité du récepteur, du visiteur, habitant cauchois, urbain, flâneur des grèves ou arpenteur de campagnes. Les œuvres font signe, elles provoquent un étonnement, accrochent la perception : le lieu de l'exposition des œuvres devient un lien avec le pays, une médiation entre les subjectivités, celles des artistes et des spectateurs, et plus intimement une passerelle entre la conscience familière que chacun a de soi ou des choses, du plateau, et les inconnues de soi-même. Elles font en sorte qu'on s'étonne de soi, que du pays on fasse paysage, que d'un plateau, on passe à mille.

Cette forme de pérégrination parmi les œuvres, et d'échappée dans le pays suppose des conditions d'accomplissement

particulières. Imaginons un moment que le regard de l'artiste comme celui du spectateur ne soit plus un regard classique de point de vue, une projection sur une perspective, un mode ou un comportement de surplomb, qui sépare le regardeur des choses regardées ! Prenons plutôt l'option que le regard s'immisce dans une expérience, une expérimentation d'un lieu, qu'il s'absorbe dans un environnement où les lignes de fuite à marée haute ne rencontrent aucun obstacle, où l'observation d'un galet imprègne la sensibilité, et joue avec les multiples questions du for intérieur ! La capture visuelle d'une forêt primitive, d'un ciel, d'une plage, d'un croisement de rues cesse de s'immobiliser, pour laisser le champ ouvert à un sentiment d'exister dans le paysage, d'en faire partie, de trouver en lui des affinités avec soi. En opérant cette conversion du regard, ce déplacement, « *je rejoins* », comme l'écrit Augustin Berque²², « *une réalité qui devient autre à mon imaginaire et à mes sens* ». Du vécu du paysage a surgi le vital du paysage, « le paysage à vivre », de l'exposé à l'invisible, d'un territoire à un autre, tour à tour l'œuvre déplie les significances, comme le vent soulève la craie de la falaise et ensemence les nuages²³.

Septembre 2015

21. Op. Cit. F. Julien

22. Augustin Berque, géographe, philosophe, orientaliste.

23. Allusion à l'artiste américain James Turrel.

FRÉDÉRIC DE LACHÈZE

A ENSEIGNÉ L'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN A L'UNIVERSITÉ DE PICARDIE. INSTALLÉ AUJOURD'HUI EN HAUTE-NORMANDIE COMME RÉDACTEUR ET GRAPHISTE INDÉPENDANT, SON TRAVAIL A ÉVOLUÉ VERS UNE PRATIQUE DU GRAPHISME ET DE L'ÉDITION.

L'installation *1 000 Petites Cosmogonies Portatives* reprend le titre d'un poème du havrais Raymond Queneau, publié en 1950. L'auteur de *Cent mille milliards de poèmes* y décrit l'épopée de l'univers à l'aune des connaissances scientifiques de son époque : les théories de l'atome primitif et de la relativité quantique.

L'identité du littoral cauchois tient toute entière dans un galet, mappemonde de craie et de silex érodée par la mer, atome unique et temps recollé. Au sens propre, le galet modélise l'histoire et la géographie du plateau. Il témoigne du passage incessant entre liquide et solide, entre terre ferme et abysses insondables.

Placer des galets au bout de la longue-vue pour en faire des planètes, puis les ranger sur un fond de carte comme un astronome attentif. Tension entre le mystère lointain des constellations et l'application quotidienne de l'inventaire. À l'image d'une marée toujours recommencée, d'une falaise toujours fracassée.

1 000 Petites Cosmogonies Portatives, 2015
Collection de galets, plage de Veules-les-Roses,
Seine-Maritime.
Un poster format A0, 1 000 affiches format A3
à la disposition des visiteurs.





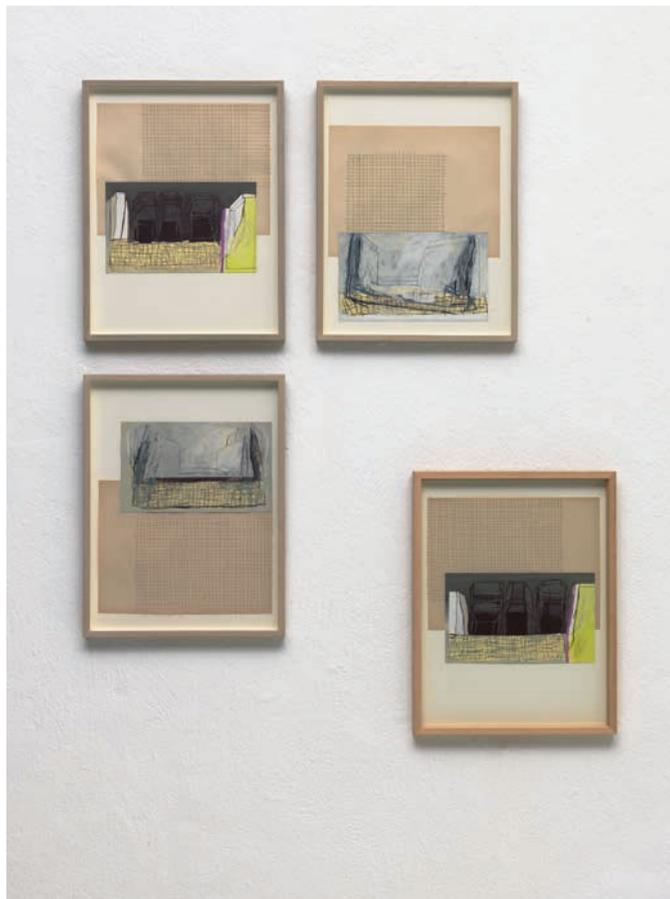
DELPHINE DE LUPPÉ

DELPHINE DE LUPPÉ EST PEINTRE. ELLE A ÉTUDIÉ À L'ÉCOLE SUPÉRIEURE DES ARTS ET TECHNIQUES ET À L'ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS DE PARIS.

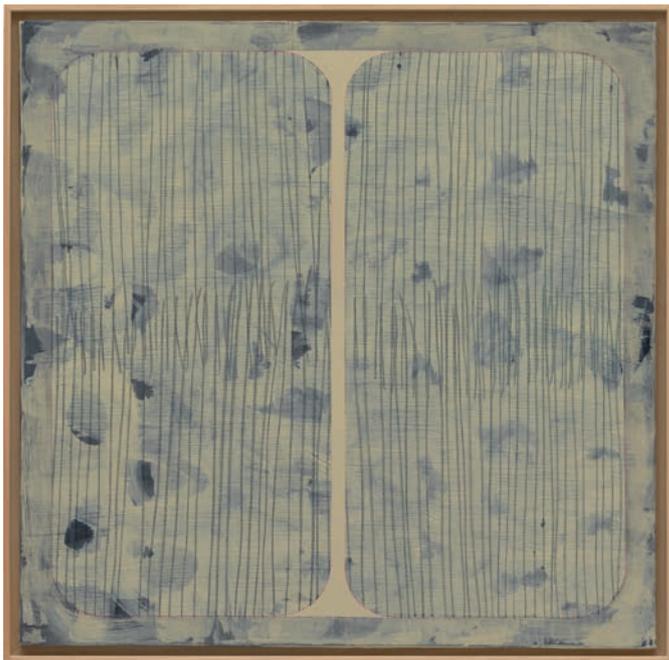
L'artiste propose ici deux accrochages *Côtes de la Manche* et *Agrégats* (qui réactive *Mémorial Lin Visible*, installation produite pour le « Festival du Lin »).

Deux cartographies du Pays de Caux : la mer, seuil liquide dont les clôtures mouvantes permettent mille représentations ; la terre à travers la culture millénaire du lin, dont la mémoire façonne toujours les étendues normandes.

Delphine de Luppé tente de réduire ces observations à des signes et des graphies, formes élémentaires, formes simples, comme les pictogrammes d'une carte d'identité. Des plus, des croix pour remplir des cases, des verticales, des empreintes, tous les visages qui constituent un territoire.







Côtes de la Manche, installation de 8 toiles et 4 sous-verres

Série *Conjonctions*, 7 toiles, acrylique et crayon,
130 × 97 cm (× 2), 120 × 120 cm (× 2), 97 × 130 cm, 120 × 120 cm, diam. 100 cm, 2015.

Graphes [vague bleue], acrylique et crayon, diam. 100 cm, 2015.

Série *Hauts-Coutures*, 4 sous-verres, assemblages sur papier vergé ivoire :
technique mixte sur papier d'imprimerie et couture fil sur papier de machine
à écrire, 30 × 40 cm chaque, encadré, 2014.

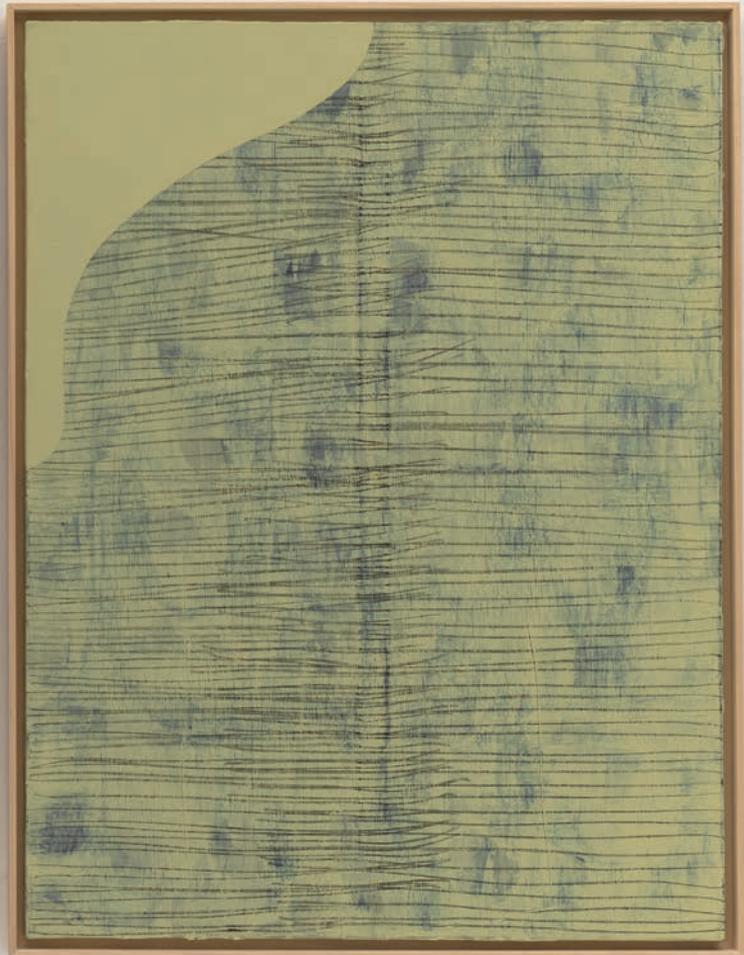
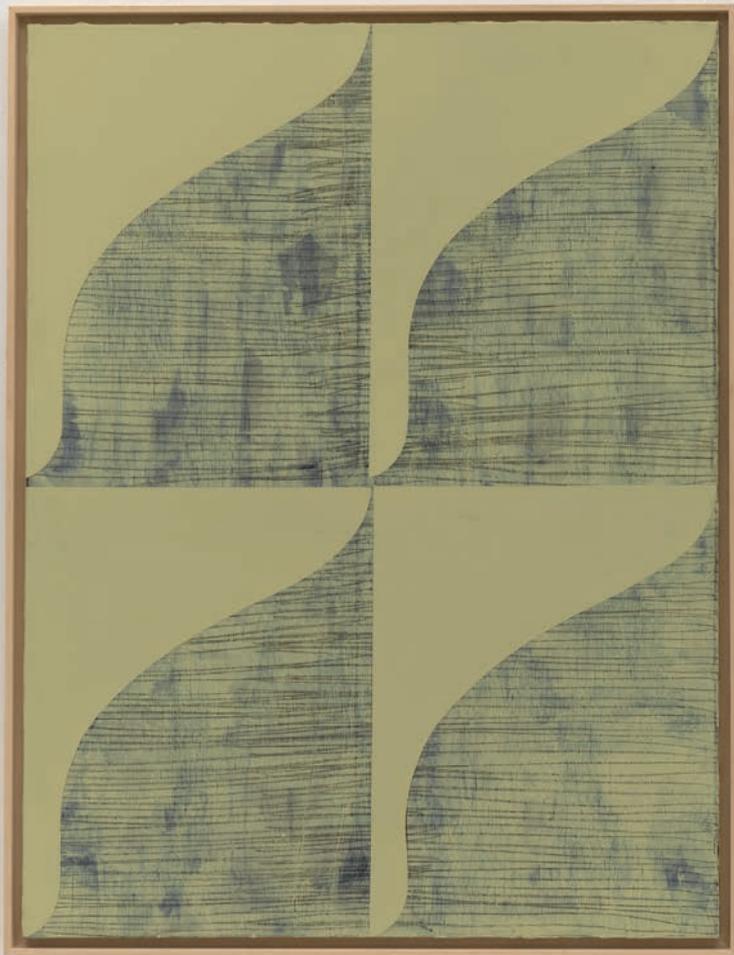
Agrégats, installation de 16 sous-verres et d'un volume

La série *Hélium* (graphite sur papier d'imprimerie, 40 × 50 cm chaque, encadré, 2015) montre
les bas de pages, les milliers de sillons parcourus, les champs, les tracés infinis des vies croisées,
recroisées, déchirées comme une étoffe, gros ballons gonflés de lin qui s'envolent, peut-être,
pour baliser un autre devenir possible.

Mémorial Lin Visible, volumes cousus en toile de lin, kapok, installation
et dimensions variables, 2010-2015







27

vous parvenant à la fin de Sagari, na
coeur de l'âme, enfin
Martin
proble
trava
la re
de
le
quod
Le
presqu
sont

Si excellentes que quelques autres
entore qui d'ant
bien le reconnaître; ceux d'aujourd'hui talent. Th. de Keyser.
que nous avons déjà eus parmi les précurseurs et dont les œuvres peu-
dent avoir longtemps méconnues sont aujourd'hui appréciés à leur
valeur. Th. de Keyser, le second des fils d'un architecte très réputé à

des modèles de son choix qu'il copia, pour n'avoir pas à se gêner avec
son temps. Afin de les poursuivre à sa guise et sans contrainte, il chercha
à acheter tout de prix et pour lesquelles il emporta le trésor d'une part de
sauter ne lui font pas seulement des connaissances acquises. Il
femmes, sous ces conditions, et d'autre dans son
ait. Mais ces conditions, ces jura-
un jour de
prend l'
dela
général
p.



28

sont sous son
presqu
le
de
le
quod
Le
presqu
sont

Si excellentes que quelques autres
entore qui d'ant
bien le reconnaître; ceux d'aujourd'hui talent. Th. de Keyser.
que nous avons déjà eus parmi les précurseurs et dont les œuvres peu-
dent avoir longtemps méconnues sont aujourd'hui appréciés à leur
valeur. Th. de Keyser, le second des fils d'un architecte très réputé à



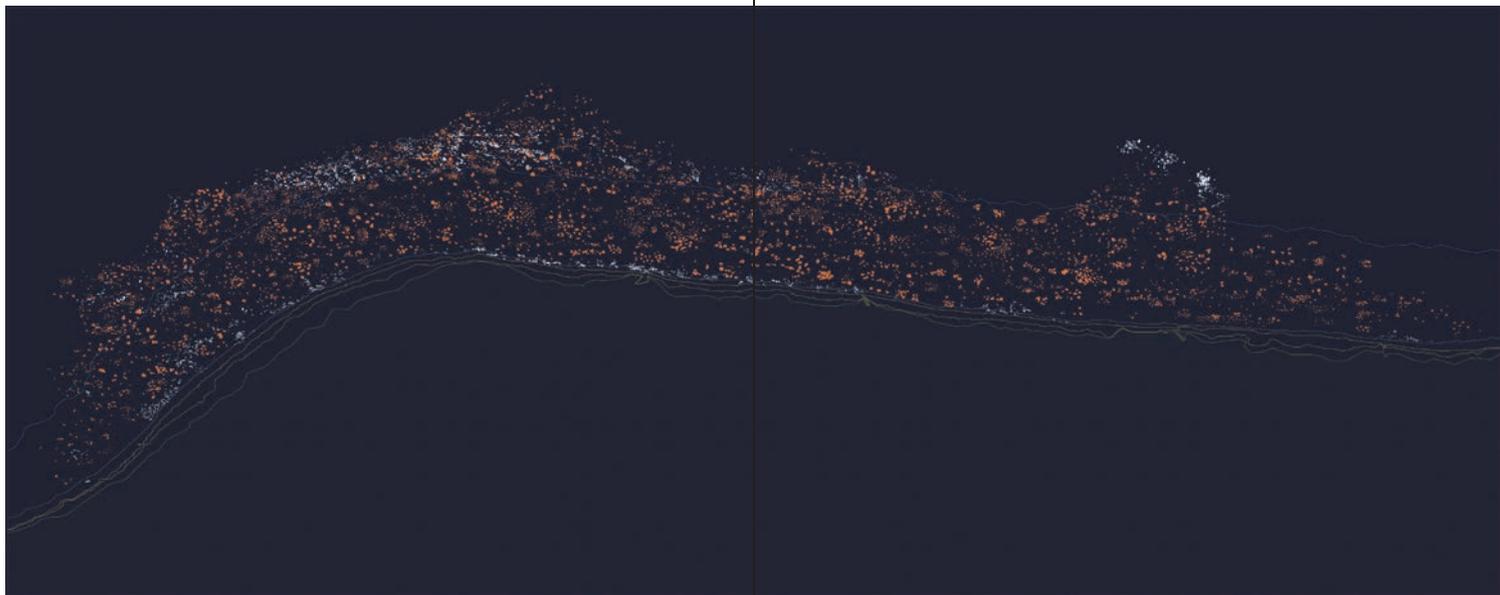
PASCAL CRIBIER & FLORENCE LEVASSEUR

ARCHITECTE ET PAYSAGISTE ORIGINAIRE DE HAUTE-NORMANDIE, PASCAL CRIBIER AIMAIT A SE DÉFINIR COMME JARDINIER. POUR LUI, CRÉER UN JARDIN, C'EST D'ABORD RENCONTRER UN COMMANDITAIRE ET UN SITE, OU VONT SE VOISINER DES QUESTIONS ÉCONOMIQUES, DE MAINTENANCE ET D'ENTRETIEN.

FLORENCE LEVASSEUR EST DIPLÔMÉE EN LETTRES ET SCIENCES DU LANGAGE. ELLE ACCOMPAGNE PERSONNES ET STRUCTURES DANS LEURS PROJETS D'ÉCRITURE.

La pièce *paluelaillypenly* montre le continuel travail de sape accompli par l'eau douce sur les falaises du Pays de Caux. Une carte et trois vidéos témoignent des écoulements et ruissellements perpétuels qui fragilisent la matière, plus que l'assaut des vagues et des vents chargés de sel. Pourtant, ce paysage de grève atomisée qui semble devoir sa beauté à un pur état de nature, est en réalité bien un paysage de culture, fruit d'une longue exploitation des blocs de grès tombés de la falaise crayeuse...





paluelaillypenly

Pascal Cribier - Florence Levasseur, 2013

La carte est une interprétation géographique et géologique du rivage de l'Ailly.

Les rochers de grès disparus figurent en orange, tandis que ceux qui subsistent actuellement apparaissent en blanc.

Le trait bleu marque le niveau de la mer à marée basse.

Le trait gris dessine l'emprise actuelle des galets de silex.

Les deux traits jaunes indiquent le pied et le sommet de la falaise, et le trait vert représente la limite du plateau cauchois.

Impression sur panneau Dibond, 3 m × 1,2 m / Cartographie : Pierre Deschamps

Infographie : Yoann Malhouitre / Impression : Pub Contact à Yvetot



Valleuse de Vasterival
Montage vidéo : Yoann Malhouitre

Plus que sous l'assaut des vagues ou du vent salin, les falaises du Pays de Caux sont fragilisées par le continu travail de sapes qu'accomplit l'eau douce. Visible ou invisible, qu'elle ruisselle en surface ou s'infiltré parmi les anfractuosités du sous-sol, elle contribue au délitement des roches friables et rejoint le littoral où elle se mêle à l'eau salée. Coulées d'argile, galets de silex, éboulis crayeux, blocs de grès précipités sur le rivage sont les signes apparents de son œuvre érosive. À ces causes inhérentes à la géographie et à la géologie s'ajoutent les effets des aménagements côtiers : digues, centrales nucléaires, jetées des ports modifient les courants et les mouvements des sables et des galets, rendant la côte plus vulnérable encore.



Valleuse de Morville
Montage vidéo : Émilie Garnaud ; Yoann Malhouitre

Émergence ou exsurgence, l'eau qui sourd du sol où elle s'est infiltrée après de fortes pluies dévale vers la mer jusqu'au port de Morville. Son débit s'accélère à mesure que la pente s'accroît et qu'elle se gonfle d'autres eaux. Elle devient un torrent éphémère qui emporte des terres fertiles en creusant son propre lit. Avant de se jeter sur le rivage, cet exutoire traverse des herbages et un bois transformé en jardin. De petits barrages y ont été aménagés pour tenter de réduire le courant et limiter l'érosion du sol. Le profil du barrage module le débit de l'eau et selon l'intensité du flux, sa musique se superpose au son du vent dans les feuilles et au ressac des vagues. Le chant des oiseaux envahit le jardin au début du printemps, lorsque le débit est plus constant.

DANS LA COLLECTION « PETIT FORMAT »

Sous la direction de Thierry Heynen

Guy Chaplain, social ?, 1998 – *Fabien Lerat, Hors de soi*, 1999, coédition avec le Quartier – *Les Archivistes*, 1999 – *Jean Rault, Photographies*, 1983-1999, 1999 – *Les Iconoclasses 1 – Montable/Démontable*, 2000 – *Du Producteur au consommateur*, 2000 – *Les Iconoclasses 2 – Entre voisins*, 2001 – *Du Producteur au consommateur 2*, 2001 – *10 ans d'art contemporain, Galerie Duchamp 1991-2001*, 2001 – *Le dernier signe de Duchamp*, 2001 – *Nicolas Héribel*, 2001 – *Bertholin, 1971-2001*, 2001 – *Magdi Senadji, Hôtel des grands hommes*, 2002 – *Jacques Asserin*, 2002 – *Francis Marshall, Atelier du mulet*, 2002 – *Patrick Dubrac et Bernard Guelton, Côté cour*, 2002 – *Les Iconoclasses 3*, 2002 – *Staal, Made in Belgium*, 2003 – *Les Iconoclasses 4*, 2002 – *Honoré d'O*, 2003 – *A comme Anatomie 1, La galerie d'anatomie comparée*, 2003 – *A comme Anatomie 2, Le cabinet de curiosités*, 2003 – *Portraits d'intérieur*, 2003 – *Joël Hubaut*, 2004 – *Denis Pondruel*, 2004 – *Les Iconoclasses 5*, 2004 – *Jean-Claude Bélégué, L'évidence du corps*, 2004 – *Bruno Carbonnet, Suite étonnée*, 2004 – *Dominique Angel, Tiens-moi la queue j'ai peur du noir*, 2004 – *Dominique Dehais, Négociation/Fabrication*, 2004 – *A comme Architecture*, 2004 – *Habit ou habitat*, 2004 – *Les Iconoclasses 6*, 2005 – *Musée Khômbol, Le temps du monde fini commence*, 2004 – *Musée Khômbol, Le temps du monde fini commence 2*, 2005 – *P comme Phrénologie*, 2005 – *Honoré d'O et Hervé Garcia*, 2005 – *Geneviève Martin, Répertoire des formes élémentaires*, 2005 – *Jacques Charlier, Art poche*, 2005 – *Vincent Barré, Chers confrères*, 2005

Sous la direction de David Barbage

Les Iconoclasses 7, 2006 – *Alain Buyse, Populux*, 2006 – *Isabelle Lévénez, Bleu, blanc, rouge*, 2007 – *À l'échelle #1*, 2007 – *Dominique de Beir, Hospitalité*, 2007 – *Lydie Jean-Dit-Pannel, Loggia St-Pierre*, 2007 – *Les Iconoclasses 9*, 2007 – *François Daireaux, Suite - Ghislaine Vappereau, Manieur de Gravité*, 2007 – *Nicolas Tourte, très tôt sur l'oreiller / très vieux sur l'oreiller*, 2007 – *François Daireaux, 78 suite*, 2008 – *Léo Delarue, Au bord du monde*, 2008 – *Frédérique Lecerf, La Minoterie d'or...*, 2008 – *Françoise Maisongrande, Faites comme si je n'étais pas là*, 2008 – *Pierre Mabilie, un peu à l'Ouest*, 2009 – *Pascal Pesez - Hervé Waguet, Les Undiens, Temporalis, Aeternitas*, 2009 – *Marie-Hélène Fabra, La petite maison*, 2009 – *Pierre Creton, Habiter*

Sous la direction de Séverine Duhamel

Les Iconoclasses 11, 2009 – *Marianne Goujard, Casse-tête*, 2010 – *Clédad & Petitpierre*, 2010 – *Clark et Pougnaud*, 2010 – *Les Iconoclasses 12*, 2010 – *Sophie Roger, Le Petit paris*, 2010 – *Stéphane Montefiore*, 2011 – *Lena Goarriçon, Memento Mori, objets du deuil*, 2011 – *Les Iconoclasses 13*, 2011 – *Gabrielle Wambaugh, BACKS*, 2011 – *Axelle Rioult, Food & Mood*, 2012 – *Les Iconoclasses 14*, 2012 – *Katrin Gattinger, JUSTEMENT*, 2013 – *Philippe Bazin, Reconstruction*, 2014 – *Hypersurfaces*, Kacha Legrand et Olivier Soulerin, 2014 – *Constantin et Jonathan Loppin, Situation Room*, 2015 – *Les iconoclasses XVII*, 2015 – *Olivier Michel, Pierre-Alexandre Remy, Traits tirés*, 2015

AUTRES PARUTIONS DE LA GALERIE DUCHAMP

Gothic, coédition avec la Salle d'Armes (Pont-de-l'Arche), 1998

François Daireaux, coédition avec la Galerie Édouard Manet (Gennevilliers), 1999

L'agenda perpétuel à fantômes, conçu par Françoise Qardon, coédition avec la Salle d'Armes (Pont-de-l'Arche)

De rerum fabula, conçu par Patrick Corillon, coédition avec les Éditions La Mancha, 1998

Éloge de la traversée / Jean-Charles Pigeau, texte de Philippe Piguet, coédition Actes Sud - Crestet Centre d'Art - Galerie Édouard Manet - Galerie Duchamp, Salle d'Armes, 1998

Du fric ou alors boum!, roman de Dominique Angel, coédition avec l'Artothèque (Caen), 2004

Conservatoire Nominal des Arts et Métiers, conçu par Guy Lemonnier, texte de François Dagognet, coédition avec le Frac Haute-Normandie, 2008

De la tarentule, Iris Levasseur, co-édition avec les Éditions Analogues, 2012

Table des matières, Maude Maris, édition documentation céline duval, avec la participation de la galerie Isabelle Gounod, 2013

À l'imparfait, édition d'artiste avec Sandra Edde, 2015

Yvetot, donc, vaut Constantinople, Philippe Richard, coédition, RAOU, 2015

COLLECTION « LE CAHIER PÉDAGOGIQUE »

Erik Samakh - Ken Lum, coédition avec le Frac Haute-Normandie – *Françoise Qardon - Jean-Charles Pigeau - Guy Chaplain - Jardins divers - Patrick Corillon - François Daireaux - Fabien Lerat - Les Archivistes - Jean Rault - Montable/Démontable - Du producteur au consommateur - Entre voisins - Alain Sonneville - Du producteur au consommateur 2 - Joël Hubaut - Le dernier signe de Duchamp - du O, du L, BerthOlin, Héribel - Patrick Dubrac, Bernard Guelton - Magdi Senadji - Staal - A comme Anatomie - Denis Pondruel - A comme Architecture - Portraits d'intérieur - Habit ou habitat - Dominique Dehais - P comme Phrénologie - Jean-Claude Bélégué - Bruno Carbonnet - Dominique Angel - Honoré d'O, Hervé di Garcia - Jacques Charlier - L'atelier Vincent Barré - Alain Buyse - Isabelle Lévénez - Lydie Jean-Dit-Pannel - Ghislaine Vappereau - Bertrand Gadenne - Philippe Richard - Frédérique Lecerf - Nicolas Tourte - Pierre Mabilie.*

L'ÉQUIPE

Service pédagogique : Fabienne Durand-Mortreuil, Ingrid Hochschorner, Pascale Rompteau, Myriam Chaïeb

Administration : Evelyne Bissier

Direction : Séverine Duhamel

REMERCIEMENTS

La Galerie Duchamp remercie particulièrement les artistes qui ont accepté l'invitation à exposer autour de la thématique du paysage et plus singulièrement autour du territoire du Pays de Caux. Des remerciements particuliers sont adressés à Anne-Edith Pochon, Alice Schÿler-Mallet et Delphine de Luppé, pour le commissariat partagé « à vol d'oiseau entre Yvetot et New York » qui s'est mis en place.

Nous avons une pensée émue pour Pascal Cribier, décédé le 3 novembre 2015. Son travail réalisé en collaboration avec Florence Levasseur est exposé depuis novembre à la mairie de Varengeville, il honore sa mémoire.

La Galerie Duchamp, centre d'art contemporain de la Ville d'Yvetot bénéficie du soutien financier de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Haute-Normandie, de la Région Haute-Normandie, du Département de Seine-Maritime et du partenariat contracté avec le site ParisArt.

Maquette et mise en page :
L'ATELIER de communication

Crédits photographiques :
Nicolas Pfeiffer, Fanny Besse, Frédéric de Lachèze,
Pascal Cribier et Florence Levasseur

Imprimé et relié par
La Petite Presse, Le Havre

Galerie Duchamp
7 rue Percée – 76190 Yvetot

Dépôt légal : février 2016