

# villa arson

Agenda

Samedi 5 février 2022

18h00

Conversation entre Nelson

Pernisco et Vittorio Parisi

Grand hall

En présence d'Yves Nacher,

directeur du Forum d'Urbanisme

et d'Architecture. Organisé

en partenariat avec le Forum

d'Urbanisme et d'Architecture.

Tous les jours d'ouverture

15h00

Rendez-vous point de vue

sur les expositions

Les étudiants de la Villa

Arson conçoivent des parcours

commentés, voire performés,

dans les expositions en

convoquant leurs propres

centres d'intérêts en connexion

aux enjeux artistiques de

la programmation.

Gratuit. Sans réservation.

Informations pratiques

Exposition ouverte tous les jours

(sauf le mardi) de 14h à 18h.

La Villa Arson est un établissement public du ministère de la Culture. Elle reçoit le soutien de la Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur, du Département des Alpes-Maritimes et de la Ville de Nice. La Villa Arson est membre composite à personnalité morale de UCA - Université Côte d'Azur, ainsi que des réseaux L'Écol(s) du Sud, BOTTOX(S) et DCA.

Le MINISTÈRE de LA CULTURE, UNIVERSITÉ, REGION SUD PROVENCE ALPES CÔTE D'AZUR, LE DÉPARTEMENT DES ALPES-MARITIMES, LA VILLE DE NICE, LE DÉPARTEMENT DES ALPES-MARITIMES, UNIVERSITÉ CÔTE D'AZUR, LE RÉSEAU L'ÉCOLE(S) DU SUD, BOTTOX(S) ET DCA.

rêves et l'inconscient, quand il s'agit de produire des espaces, savent parfaitement jouer sur ces changements d'échelle.

J'aime ces espaces qui ressemblent au début d'un roman d'aventures. Ça me plaît de penser que la bouche de l'ogre dans le parc des Monstres à Bomarzo est comme un passage vers un monde imaginaire où chacun projette ce qu'il veut. En ce moment, mon obsession se focalise sur les grottes, et un voyage à l'intérieur du corps serait alors aussi la visite de mondes caverneux. Mais ce que tu me dis là me fait vivement penser à différents romans référents de mon imaginaire. Dans *Le Vagabond des étoiles* de Jack London, un prisonnier en camisole de force s'adonne à une forme d'autohypnose pour voyager à travers le temps et l'espace. Du micro au macro, il plonge à l'intérieur de son corps pour sortir de sa cellule de prison et visiter certaines périodes du passé de l'humanité.

Deux autres récits de mondes fantastiques cachés derrière la montagne m'accompagnent également, et peuvent nous aider à décrire l'exposition. Il s'agit d'*Erewhon* de Samuel Butler où le narrateur passe de l'autre côté d'une chaîne de montagne, dont nul ne sait ce qu'elle cache. Il y découvre une civilisation aux croyances inversées, où les malades sont traités comme des criminels, qui doivent être punis et condamnés, et les criminels comme des malades, à traiter avec bienveillance et commisération. Le progrès mécanique y est par ailleurs rejeté, mais les protagonistes vénèrent leurs banques avec un caractère outrageusement religieux.

Et bien sûr, *Le Mont analogue* de René Daumal, un roman d'aventures inachevé où un groupe d'alpinistes part à la découverte d'une immense montagne invisible et inaccessible, un lieu d'une très haute valeur allégorique. Le roman s'arrête en pleine ascension, car l'auteur est décédé entre-temps laissant une phrase inachevée au cinquième chapitre. Comme chaque lecteur, je ne peux qu'imaginer les formes exceptionnelles que peut revêtir ce sommet symbolique.

VP En parlant de formes, tes pièces n'attendent que cela d'en prendre une, de s'incarner dans la matière édue et d'irradier l'espace. Or je ne sais pas si «irradier l'espace» est la locution la plus appropriée pour définir en quelques mots ton projet, ou au moins la perception que j'ai de celui-ci. D'autres – se propager dans l'espace, envahir l'espace, l'infester, le minéraliser, le végétaliser, l'environner, etc.– forment un éventail sémantique qui trahit à la fois, de ma part, une hésitation et une certitude. Je te soumets d'abord ma certitude, en assumant le risque de la voir immédiatement démentie. Ton approche de la sculpture par des grottes naturelles mais aussi artificielles telle la bouche grande ouverte de l'ogre à Bomarzo, on fait un voyage symbolique, presque initiatique, qui semble réunir dans une seule trajectoire les différents modes d'existence de l'humain, procédant d'un grand dehors à un dedans profond. Est-ce que l'union de ces différents mondes pourrait être, en général, une clé de lecture de ton travail ?

La Villa Arson est un établissement public du ministère de la Culture. Elle reçoit le soutien de la Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur, du Département des Alpes-Maritimes et de la Ville de Nice. La Villa Arson est membre composite à personnalité morale de UCA - Université Côte d'Azur, ainsi que des réseaux L'Écol(s) du Sud, BOTTOX(S) et DCA.

aujourd'hui que les chamans qui se retrouvaient dans les grottes ne faisaient d'ailleurs pas de distinction entre théologie et cosmologie : explorer le cosmos, c'était aussi explorer l'univers spirituel. Cela pourrait être une définition de ma recherche en cours.

Plus récemment, j'ai profité d'une exposition à la galerie White Noise à Rome pour me rendre à Bomarzo, ce parc des Monstres où se trouve cette fascinante porte des Enfers représentée par une tête qui nous invite à entrer dans sa bouche. Visiter l'intérieur d'une tête m'a replongé dans une recherche que je mène sur une glande nommée *pinéale* dont je t'ai également montré quelques photos. Ma recherche concerne les origines de la spiritualité dans le cerveau humain, d'un point de vue biologique donc. Cette fameuse glande pinéale est une partie asymétrique du cerveau, située dans l'*épithalamus*, qui a notamment pour fonction de sécréter la mélatonine, hormone qui régule les rythmes biologiques (éveil, sommeil). Il se trouve que cette glande contiendrait du DMT, la substance chimique à la base des voyages de transe psychédélique des cérémonies d'*ayahuasca*. On peut alors s'interroger sur la fonction d'une telle substance préexistante à l'intérieur de notre cerveau. Il semblerait que cette dernière puisse être libérée au moment de la mort tel un anesthésiant, produisant ces expériences de morts imminents (EMI) dont les gens qui ont survécu à une mort cérébrale font souvent le récit. La description de leurs visions correspondant étonnement bien aux *trips* provoqués par la DMT qui pourrait aussi être à l'origine des récits de personnes disant s'être fait subitement enlever par des extraterrestres, ce qui a beaucoup amusé la presse des années 1970. Je suis persuadé que les hommes qui réalisaient des peintures dans les grottes faisaient aussi ce genre de voyages et que de nombreuses croyances qui résistent encore aujourd'hui sont tributaires de ces substances. Ces récits m'intéressent, car j'utilise les voyages psychédéliques comme une manière de m'investir dans une recherche sur les mondes parallèles. De la même manière qu'être artiste est indissociable pour moi du fait d'être avec les autres. Je pense que des lieux comme le Wonder, que j'ai co-fondé il y a dix ans et où je vis et travaille encore, sont des lieux qui existent car il y réside une forte croyance en commun qui permet de se soustraire à une certaine logique de la ville.

VP Tu emploies souvent les mots *récit*, *voyage*, *cosmos*, et en t'écoutant j'ai effectivement l'impression que nous sommes en train de nous déplacer, pas uniquement du point de vue purement géographique. Du désert à la glande pinéale, en passant par des grottes naturelles mais aussi artificielles telle la bouche grande ouverte de l'ogre à Bomarzo, on fait un voyage symbolique, presque initiatique, qui semble réunir dans une seule trajectoire les différents modes d'existence de l'humain, procédant d'un grand dehors à un dedans profond. Est-ce que l'union de ces différents mondes pourrait être, en général, une clé de lecture de ton travail ?

NP Il est sûr qu'en cette période, il ne nous reste en matière de grandes expéditions que les voyages intérieurs. Je pense que les

Vittorio Parisi Nelson, nous nous retrouvons à faire un drôle d'exercice : parler, à distance, d'une exposition *in fieri*, et de pièces sculpturales qui n'existent pas encore, si ce n'est pour l'instant qu'à un niveau presque entièrement idéal. Au moment où l'on parle et l'on écrit, cette exposition et ces pièces imaginées n'ont pas encore de titres. Peut-être cela finira par ressurgir spontanément au cours de nos échanges, par contre tes intentions, tes idées, celles-ci oui, me semblent bien claires et présentes. Je te propose de commencer par discuter de certaines images d'un corpus assez dense que tu as partagé avec moi, dont tu dis te servir comme source d'inspiration, et qui seraient donc importantes pour comprendre la genèse de ce projet d'exposition. Mon attention a été notamment retenue par les photographies de certains lieux. J'en nommerai trois : les formations sulfureuses du désert Danakil en Éthiopie ; les stalactites et stalagmites de la grotte des Demeiselles en France et le paysage sculptural du parc des Monstres dans les jardins de Bomarzo, en Italie.

Nelson Pernisco Je puise effectivement une grande partie de mon inspiration dans la découverte de lieux au cours de mes excursions. Au sujet du projet que nous construisons ici, plusieurs sites ont suscité mon intérêt. Le premier traduit une frustration. Il s'agit du désert de Danakil en Éthiopie. J'avais prévu de m'y rendre au courant de l'année 2021, mais la Covid a repoussé mon départ, avant que le conflit armé ne gagne cette partie du territoire, nuançant mon espoir de m'y rendre prochainement.

Je souhaitais me rendre dans ce désert pour produire un travail *in situ*. Il s'agit d'un désert dont la surface a été considérablement modifiée par des effusions de soufre produisant des volumes aux couleurs fantastiques. Un paysage de jaune, de bleu et de turquoise, fluorescents, incandescents. Un véritable décor de planète extra-terrestre. En ce sens, ce site contenait une grande partie de ma recherche en cours.

Ne pouvant m'y rendre pour y réaliser une intervention, un deuxième site m'a fait réaliser que je pouvais produire un environnement de sculptures qui parlerait de ce lieu. Il s'agit de la grotte des Demeiselles dans l'Hérault. J'ai visité ainsi l'été dernier de nombreuses grottes aux formations calcaires fabuleuses. Ces cavernes sont pour moi des lieux de croyances et de trances, où les formes produites par la montagne ont de tout temps inspiré des récits à leurs visiteurs. L'intérieur d'une montagne, archétype de la matrice maternelle, est un lieu où réside le sacré. Dans notre imaginaire collectif, les cavernes abritent fréquemment des monstres, des brigands et, plus nettement encore, les portes même de l'enfer, comme on le relève notamment dans la mythologie chinoise. Ces lieux me fascinent, j'y vois une manière de poursuivre ma recherche sur la cosmologie et sur ces croyances. Ces espaces fantastiques produits par le temps à l'intérieur de la montagne ont sûrement servi à la construction de récits qui ont porté les premières traces artistiques. Je m'intéresse à la manière dont leurs auteurs ont pu s'en inspirer et dans quel type de conscience altérée cela les emportait. Et à ce sujet, nous savons

*Le Mont analogue* est connu pour être l'un des textes les plus énigmatiques de la modernité : une expédition d'alpinistes part à la découverte d'une immense montagne, située au milieu de la portion sud de l'océan Pacifique, et rendue invisible par une « coque d'espace courbe ». Bien que le groupe d'explorateurs arrive à franchir l'obstacle, au moment où l'ascension commence, la narration s'arrête brusquement : le voyage impossible de ces derniers est destiné à n'avoir jamais de fin.

*Monts intérieurs d'un monde analogue* est bien le titre d'une exposition, mais il faudrait peut-être l'imaginer plutôt comme une expédition, celle-ci aussi vers des terres qui ne semblent pas appartenir au monde visible. En plus du texte de René Daumal, Nelson Pernisco s'inspire de lieux caverneux qu'il a visité au cours de voyages récents – dont la grotte des Demeiselles, en France, ou la sculpture grotesque de l'ogre à la bouche grande ouverte dans le parc des Monstres à Bomarzo, en Italie – et que l'artiste réélabore dans sa quête pour réinventer le monde.

Créer de nouveaux mondes qui nous permettent de mieux comprendre le nôtre : tel est au fond le principe de toute entreprise artistique. Ces mondes peuvent souvent trouver des formes inattendues et surprenantes, parfois perturbantes.

Animées par le démon de l'analogie, et résultant d'un dialogue entre l'artiste et lui-même – ses expériences, ses intuitions, ses *monts intérieurs* – les formes de cette installation spécifiquement conçue pour le Passage des fougères dessinent un paysage hybride, à mi-chemin entre les règnes minéral et végétal. Ainsi celles qui, à première vue, pourraient nous apparaître comme des concrétions calcaires, telles des stalactites ou des stalagmites, pourraient tout aussi bien être les plantes d'une forêt venant d'une autre planète, ou des ruines anthropocéniques ou encore les restes fossiles d'une civilisation disparue depuis longtemps, suite à une catastrophe naturelle ou nucléaire.

Ce doute s'accompagne d'une sensation d'inquiétante étrangeté, comme si la matière inerte – du sel, du soufre, des fontes d'aluminium, entre autres éléments et composites – que l'artiste explore, maîtrise et mélange tel un nouvel alchimiste, se trouvait dans un état de mouvement et de transformation ininterrompus.

Premier témoin de cette métamorphose permanente, Nelson Pernisco appelle le spectateur à partager son même chemin vers un ailleurs imaginaire et symbolique, et à témoigner avec lui des phénomènes de sédimentation, d'érosion, de concrétion et de cristallisation d'une installation qui se fait environnement, conçue avant toute autre chose comme un étrange organisme immersif, à la fois minéral et vivant.

V.P.



Design In the shade of a tree Impression Imprimerie CCI Image (recto) Hypatia ou la forge céleste, Artissima, Turin, 2021 (verso) Qui la nuit rêve dans le minérale, Centre d'art Bastille, Grenoble, 2020

# nice

06.02-17.04.22

# nelson permisco

Commissariat

Vittorio Parisi



Entretien mené le 3 janvier 2022

Tes sculptures donnent elles aussi l'impression de « frémir, pourrir, pulluler ». Toi-même tu parles « d'érosion, de putréfaction, de déliquescence ». C'est certainement l'effet des matériaux que tu choisis et le résultat des processus que tu emploies pour créer tes pièces: l'action de répandre la mousse polyuréthane, par exemple, permet à l'objet résultant de garder en soi la trace graphique des mouvements réalisés avec la bombe aérosol. Il s'agit cependant d'un matériau non seulement inorganique, mais synthétique. Quelle place occupent les processus chimiques – organiques, inorganiques ou synthétiques – de transformation de la matière dans la création de cet univers mi-minéral, mi-vivant ?

Un environnement de pièces de voitures détachées. À leur disposition, une grande roue de rongeur mécanisée leur permettait d'actionner un système pour arroser une plante à l'autre bout de l'espace. D'autre part, une grande structure géomé-trique permettait de faire pousser des courges sélectionnées pour leurs formes étonnantes.

Une troisième sculpture intitulée *Pour les choses qui restent brutes* agissait à une échelle qui dépassait de loin l'expérience d'une visite d'exposition. J'ai tenté, pour cette sculpture, de retransformer un objet industriel en caillou. Je me rappelle ma rencontre avec des petites figures en bronze découvertes au musée archéologique d'Athènes. Elles avaient été sorties de l'eau de mer après des centaines d'années. Leurs bras et leurs jambes avaient été attaqués par la rouille, avaient gonflé et s'étaient ouverts de manière surprenante donnant des formes de mutants à ces petites figures grecques. J'ai alors pensé que si je pouvais appliquer un système qui reproduisait l'effet d'une rivière en inondant perpétuellement un objet en métal, ce dernier finirait par devenir mécon-naissable et reprendrait l'allure d'un élément de la nature. Je mettrais ainsi en place un processus de rouille et de concrétion programmé sur des centaines, voire des milliers d'années. Je voulais construire une sculpture qui s'autodétruit ou plutôt se transforme, sur un temps difficilement mesurable à l'échelle humaine. J'ai donc commencé à démonter un moteur sur une voiture qui traînait à l'atelier. J'ai connecté une arrivée d'eau là où est censée entrer l'huile dans le moteur. L'eau s'est ainsi immiscée partout à l'intérieur jusqu'à sortir par toutes les ouver-tures et dévaler le long du moteur. Puis j'ai fabriqué un bac en acier étanche avec un système de pompe pour rendre la sculpture autonome. Cette sorte de ruine programmée pour l'esprit nous renseignerait une nouvelle fois sur combien les phénomènes érosifs sont une action qui se mesure mal à l'échelle humaine, et demanderait ainsi au visiteur de rêver pour spéculer sur les formes que pourrait prendre ce moteur en redevenant rocher.

Je me permets de conclure en revenant sur la question du fossile. Ce qui me paraît très présent dans ton travail sculptural, est justement le fait de jouer entre l'inerte et le vivant, en créant une cosmogonie personnelle, à la fois esthétique et mystique. Un peu ce que Roger Caillois fait avec les mots lorsque, à la fin de son livre *L'Écriture des pierres*, il raconte l'« entrée de la vie » au sein du monde minéral, monde auquel elle fera néanmoins irréparablement retour :

*Vint la vie* [...] *Turbulente, spasmodique, une sève, présage et attente d'une nouvelle manière d'être, qui rompt avec la perpétuité minérale, qui ose l'échanger contre le privilège ambigu de frémir, de pourrir, de pulluler.* [...] *Une alchimie opiniâtre, usant d'immuables modèles, ménage sans se lasser à une chair toujours neuve un autre asile ou un autre soutien. Chaque abri délaissé, chaque poreuse charpente tombent au long des siècles et des siècles des siècles en une longue pluie de semences stériles. Ils s'étagent en une boue presque toute faite d'eux-mêmes, qui durcit et qui redevient pierre. Les voilà rendus à la fixité d'autrefois répudiée.*

Or aujourd'hui les villes où nous habitons vident chaque nuit le ciel de ses étoiles. Aussi, nos maisons ne voient plus mourir les êtres humains, ces derniers étant amenés à l'hospice ou l'hôpital en fin de vie, etc. Ainsi, la question des maisons hantées, des fantômes, de l'immensité, de la mort et des univers animistes se font de moins en moins les compagnons de l'humain qui, aujourd'hui, en vient bien souvent à trouver ces sujets effrayants.

La dissolution du récit collectif et le recul de la religion a produit ce contexte, mais l'Homme est un animal de croyances, et il me semble qu'il ne cesse d'avoir besoin de trouver des équivalents à ces systèmes de pensée. J'aime essayer de découvrir où se déplacent ces croyances. De cette manière, je pense que l'observation du cosmos et la contempla-tion de la nature sont à l'origine des deux grands récits du XXI<sup>e</sup> siècle: la conquête spatiale et l'effon-drement écologique. Ces deux histoires ont pour moi cette capacité à fasciner et à effrayer comme les contes d'autrefois. Mais elles produisent également du collectif par la création de communautés, parfois même jusqu'à une emprise contestable avec des regroupements de fanatiques ou de sceptiques, qui peuvent s'apparenter à des formes de religions contemporaines et sectaires.

En parlant de récits, tout à l'heure tu as cité *Le Mont analogue*. Il y a dans ce livre un passage où l'un des membres de l'expédition, l'autrichien Karl, parle des glaciers comme d'êtres vivants et organisés :

*Peut-on rêver de gnomes, de géants, d'hydres, de catoblépas qui puissent rivaliser en puissance et en mystère avec un glacier, avec le moindre petit glacier ? Car les glaciers sont des êtres vivants, puisque leur matière se renouvelle par un processus périodique dans une forme à peu près permanente. Le glacier est un être organisé* [...]. *Sa vie est rythmée par les saisons. Il dort l'hiver et se réveille au printemps, avec des craquements et des éclatements. Certains glaciers se reproduisent même, par des procédés qui ne sont guère plus primitifs que ceux des êtres unicellulaires* [...].

De la même manière, tu as dit que tes sculptures sont « conçues comme des êtres vivants ». Pourrais-tu revenir sur cette idée ? Sont-elles aussi, tels les glaciers chez Daumal, des êtres organisés, capables de s'endormir et de se réveiller, de se reproduire, peut-être de mourir ?

J'ai expérimenté le travail avec le vivant par des sculptures qui interagissent avec des plantes, mais aussi des animaux. Rendre vivante la sculpture est une quête perpétuelle pour moi. En 2019, j'ai présenté un projet lors d'une exposition personnelle à la galerie Bertrand Grimont, nommée *Si par parking vous comprenez jardin*. Je cherchais à construire des sculptures qui fonctionnent à leur tour comme des êtres vivants, qui agissent dans le temps plus que lors d'un simple accrochage. Des sculptures qu'il faudrait entretenir comme un jardin, en les arrosant ou en les nourrissant tous les jours. Nous retrouvions ainsi une sculpture en forme de bunker abritant trois rats dans

nommé *五行* (*Wu Xin* – cinq agir/mouvements). Ils peuvent interagir au travers d'un cycle de destruction ou d'engendrement. Ainsi, le métal peut être fondu par une forte température et devenir liquide (l'eau), l'eau peut arroser et faire pousser les arbres (le bois), le bois peut être allumé et produire du feu, etc. Je suis fasciné par la transformation de la matière et des croyances qui l'accompagnent. J'aime aussi interroger la façon dont la pierre se met en mouvement. L'idée que les rochers aient une sensibilité et des humeurs est moteur de différents projets.

Si ici tu parles des pièces en mousse expansive réalisées au Centre d'Art Bastille à Grenoble en 2020, il s'agit de variations inspirées de motifs végétaux, justement réalisés en pierre. Je les croise dans l'espace public et religieux et ensuite, grâce à cette technique de mousse expansive, je les réinterprète en trois dimensions dans l'espace comme dans un jeu vidéo. Ce sont ces motifs baroques qui ont emmené mon dessin vers la création d'ornements aux formes étranges qui ont servi de base à la production d'un portail et des différentes pièces en métal exposées en Italie récemment durant la dernière édition d'Artissima à Turin.

Les motifs et figures ornementales que je croise dans mes déplacements constituent un point de départ pour parler du cosmos. Je ne saurais comment mieux l'expliquer, pour moi ces deux univers sont liés ou, du moins, il m'est nécessaire de les faire dialoguer. En leur conférant un caractère sacré, je cherche où peut s'incarner la notion d'apparition dans notre contemporain. Si les plantes ressemblent parfois à des formations minérales, ce n'est qu'une autre manière de décrire un paysage mental où ces règnes sont entrelacés.

Tout à l'heure tu as parlé de ruines. Effectivement, on pourrait parler du paysage défini par tes sculptures plutôt en termes de ruines que de fossiles. Dans les deux cas on finit par souligner un autre élément que tu as déjà nommé, et qui me semble central dans ton travail: sa dimension temporelle et, plus précisément, spectrale. La sensation d'être face à quelque chose qui sait être absent et présent en même temps, quelque chose d'étrange et de perturbant, est forte: le spectre d'une civilisa-tion perdue, ou extraterrestre, le spectre d'une forêt, le spectre de nos villes futures, etc. Y aurait-il aussi dans ton travail une attention pour certains sujets particulièrement actuels, par exemple les scénarios catastrophiques qui seraient causés par le réchauffement climatique ? Ou est-ce que ton approche de l'art, y compris son caractère spectral, est uniquement de l'ordre de l'investigation matérielle et formelle ?

En effet, pour parler de la matière, j'aime invoquer les mythes alchimiques, et la manière dont sont décrits les processus de transformation magique. J'aime mettre en regard les croyances asiatiques sur les cycles de la matière et les récits cos-mogoniques. En questionnant les notions de récit et de croyance, j'explore à travers elles la construction de nos communautés et notre rapport à l'invisible et au sacré. Il me paraît important de cultiver notre rapport à l'invisible. Je ressens un fort besoin de vivre proche des questions métaphysiques.

Je m'intéresse à la manière dont la sculpture peut se mettre en mouvement, par des systèmes de croissance ou d'effondrement. Ce travail du temps est pour ainsi dire une manière de se soustraire à l'espace, d'en dépasser les limites, puis de sublimer l'expérience.

Je m'intéresse au caractère sacré de l'art, ce que Michael Heizer nomme en anglais l'awe, soit la notion d'admiration, je trouve ça merveilleux qu'il dise chercher à cultiver l'admiration chez un spectateur. J'ai moi-même été très frappé par mes visites du musée de l'île de Naoshima au Japon, ou de la Dia:Beacon à New York, où cette notion est présente partout.

Ma manière de produire une expérience pour le visiteur, est de réaliser une série de gestes, au travers desquels je parle d'épuisement, d'érosion, de putréfaction, de déliquescence et d'iconoclasmе. En réunissant différents matériaux, je paramètre ce qui va se produire dans le temps de l'exposition. Certaines de mes sculptures ne vivent pas seulement le temps d'un accrochage, elles sont conçues comme des êtres vivants. Ma pratique d'atelier se déplace ainsi vers celle d'un jardin. Et voilà que quotidiennement, j'arrose, je nourris et je soigne. Je tente d'éprouver le temps à l'œuvre dans l'espace d'exposition. À travers des installations en neige qui fondent, des constructions en sable qui s'effondrent, en faisant pousser des plantes inva-sives dans les galeries, je parle d'évolution de la sculpture et je tends à devenir spectateur de mes propres œuvres. Fasciné par la transformation de la matière, j'ai parfois l'impression de chercher à accélérer les effets du temps pour construire des ruines appréciables à l'échelle humaine.

J'aime l'idée qu'une sculpture en évolution, par un processus de croissance ou d'effondrement, puisse produire un imaginaire, entre ce qui est déjà arrivé et ce qui vient. Étrangement, il me semble que c'est aussi une manière de travailler l'espace que de considérer un sujet sous différents aspects temporels.

Venons-en maintenant à mon doute, qui concerne encore plus en détail le type d'environnement, ou d'univers, recréé par tes sculptures. Tout à l'heure j'ai employé deux verbes bien distincts: minéraliser et végétaliser. Ton paysage sculptural se manifeste telle une surprenante synthèse entre les royaumes minéral et végétal, peuplé qu'il est de formations qui ressemblent à la fois à des concrétions calcaires telles des stalactites ou stalagmites, et encore à des étranges plantes aux braches, feuilles et fruits imbriqués et aux couleurs improbables, venant d'autres planètes. Peut-être qu'il ne s'agit ni de l'un ni de l'autre ou, bien au contraire, des deux choses en même temps, et que nous nous trouvons face à ce séduisant interrègne représenté par les fossiles.

Je m'intéresse aux règnes qui définissent notre environnement perceptif, spécialement le minéral et le végétal, ou comment ils coexistent, comment l'un nourrit l'autre, l'un engendre l'autre.

J'aime la définition du *Yi Jing* dans Le Livre des mutations qui tente d'expliquer le fonctionnement du monde à travers une épopée des éléments. Dans ce texte, le feu, la terre, l'eau, le bois et le métal sont considérés dans un mouvement général