

Comment s'est initiée ta réflexion autour de *Revers de réel* et plus particulièrement pour ta série photographique *Empire of dust* ?

Cette réflexion autour de *Revers de réel* s'est développée en plusieurs temps, mais elle s'est réellement formulée comme telle avec la série *À revers* initiée en Géorgie et qui devaient se continuer en France (toujours en suspens faute d'autorisations de prises de vue auprès des studios de France télévision, ils m'ont recontacté récemment, le projet va peut-être finalement pouvoir se réaliser).

Depuis, que je photographie, je me suis toujours intéressée aux espaces intermédiaires, aux entre-deux, aux rencontres entre la réalité et ses doubles où chaque vue dépeint un espace ou un temps, où un monde passe insensiblement dans un autre.

Dans mes premières séries photographiques mises en scène, je m'intéressais aux moments de basculement d'une réalité dans une autre, à la « traversée du miroir » de personnages figés dans un entre-deux, plongés dans un état d'indétermination existentielle. Au delà de la mise en scène des personnages et de l'anecdote des situations, l'essentiel de mon travail consistait à un travail de la lumière qui cherchait à accentuer la sensation de couches de temporalités apposées les unes aux autres.

Avec les séries, *Au bord du monde* et *Warner Bros, naissance des fantômes*, j'ai commencé à réaliser des projets photographiques sur la base d'un état de choses existantes, comme des paysages ou de lieux construits par l'homme tels que des décors de cinéma, en m'interrogeant sur une remise en cause d'une forme d'évidence perceptive du réel. Glissant du registre documentaire, de l'image document à une dimension fictionnelle, j'ai cherché alors avec les images de ces deux séries à engendrer des glissements d'une perception à une autre. Ainsi, la série *Warner Bros, naissance des fantômes*, prenait pour objet des décors de cinéma, doubles artefactuels, mis en scène de la réalité et jouait de leurs similitude avec des lieux abandonnés après une catastrophe.

La série *À revers*, portant sur le design des plateaux de télévision, se situe dans la continuité de *Warner Bros, naissance des fantôme*. Avec cette série, j'ai aspiré à interroger plus avant l'identité de ces lieux, l'ambiguïté de leur statut, le plus souvent réduits à leur fonction spectaculaire. En évacuant ces espaces de toute présence humaine pour ne laisser que la structure du décor, j'ai souhaité les vider de leur

fonctionnalité et créer ainsi une rupture dans la perception de leur usage, les faisant accéder à une dimension plastique. Ces studios de télévision m'apparurent produire des formes semblant être des simulacres d'œuvres d'art, incarnations d'œuvres ou de fragments de sculptures contemporaines : chaque décor devenant un ready-made inversé, une installation à revers.

C'est donc en observant ces premières photographies des studios télévisuels que j'ai commencé à formuler plus précisément cette notion de *Revers de réel* et de penser le « document » photographique comme un vecteur permettant le déplacement d'une perception à une autre, d'un statut vers un autre, en instaurant des parcours transversaux, des glissements entre documentaire et fiction, entre décors de cinéma et ruines, mais également entre design et sculpture contemporaine, puis entre constructions inachevées et sculptures monumentales / Land art.

C'est en continuant à réfléchir sur le glissement possible de l'identité des formes, de leurs perceptions, à travers le médium photographique, que je me suis intéressée à la notion de non finito qui a donné naissance à la série *Non Finito* réalisée en Espagne, puis à la série *Empire of dust* réalisée en Italie du sud. Cette notion de non finito, traduit littéralement par « non terminé », qui fut traduit dans un contexte artistique par « esthétique de l'inachevé », désigne des sculptures inachevées par l'artiste, volontairement ou non. Les sculptures de Michel-Ange et de Rodin illustrent parfaitement cette notion : Michel-Ange parce qu'un grand nombre de ses sculptures furent précisément inachevées, Rodin parce que le non finito était chez lui une visée. Dans l'inachèvement, il s'agit de donner l'œuvre sous une forme interrompue, comme étape du processus de création et condition de « l'œuvre ouverte », des « œuvres à venir ». Cette esthétique de l'inachèvement et du *non-finito*, me sont donc apparues intrinsèquement liés aux définitions de la modernité qui laisse la place à la perception du spectateur dans la construction de l'œuvre (c'est le regard du spectateur qui fait l'œuvre).

En ce qui concerne les séries réalisées en Espagne et en Italie, il m'est paru évident que par l'inachèvement même de ces constructions, s'opérait une rupture dans la perception de leur usage auquel le projet initial les dédiait et qu'elles devenaient ainsi des objets indéterminés, les faisant accéder à une dimension plastique, un devenir sculpture.

La difficulté pour moi de la mise en œuvre de ce travail photographique réside dans le passage d'un registre à l'autre au sein d'une même image, dans l'équilibre entre image « document » et image « fiction », là où différentes strates de réalités possibles coexistent.

Avec la série *Empire of dust*, j'ai essayé d'intensifier et de déployer cette coexistence de différentes strates de perception, référentielles et mémorielles de l'histoire: de la photographie de Düsseldorf aux sculptures minimalistes des années 60 ou encore aux interventions monumentales du Land Art, mais également des ruines de la peinture romantique allemande aux « ruines prospectives » des romans de science fiction, tels que *After London* de Richard Jefferies ou *Earth Abides* de G.R. Stewart, décrivant une ère post-humaine où la nature reprend le dessus sur les constructions humaines.

Quelle place donnes-tu au contexte géo-politique précis des territoires que tu parcoures ?

De manière récurrente, j'interroge, à travers mon travail photographique, ce qui dans le paysage est à priori invisible, un paysage situé en dessous du paysage visible, qui n'est pas donné dans un premier regard, au sens où le paysage nous renvoie à quelque chose de la mémoire collective et individuelle, est le reflet de l'histoire, d'une époque, ainsi que de notre imaginaire. Je construis et je réalise mes projets photographiques sur la base d'un état de choses existantes et en étroite relation avec l'idée du territoire car c'est du paysage et d'une « archéologie du présent » à travers celui-ci, dont je souhaite parler avant tout.

En m'interrogeant sur la notion de territoire à construire, à s'approprier ou à redéfinir artistiquement, je cherche donc à faire apparaître photographiquement ces espaces sous-jacents révélant les multiples strates d'identités et de temporalités d'un paysage, d'un territoire. Le contexte géo-politique est donc important car ces sculptures géantes en suspens dans le paysage, sont les reflets de notre temps et la métaphore des décennies de la bulle immobilière.

L'inachèvement est « le plus important style architectural » en Italie depuis la Seconde Guerre mondiale. Il est une production idéologique qui a transformé la campagne italienne en laissant des trous noirs. Il est une excellente métaphore de la mauvaise gestion des affaires publiques.

Routes, ponts interrompus au milieu de nulle part, parcs incomplets, aqueducs, stades, piscines, gares, théâtres, parcs de stationnement ... même un stade de polo. La liste des travaux de construction

incomplètes qui jonchent le paysage italien est remarquable, scandaleuse, même. Ces constructions inachevées semblent être en concurrence avec les anciennes ruines, à classer aux côtés du Colisée et du Forum romain. Il n'y existe presque aucun type de bâtiment public qui, dans le dernier demi-siècle, n'est pas resté inachevé. Une nouvelle enquête sur les travaux de construction inachevés de l'Italie a trouvé 360 dispersés à travers le pays, dont 160 en Sicile. Ces ruines du 20ème siècle est un patrimoine lourd et encombrant pour l'ensemble des Italiens car ils doivent maintenant décider ce qu'ils vont faire à ce sujet et quel genre d'avenir qu'elles peuvent avoir.

Tous ces bâtiments inachevés ont été lancés en période de prospérité des années de l'Italie, les années fleuries, 1975-1995. Pendant ces années de prospérité en Italie - et peut-être encore aujourd'hui - la mesure de la réussite d'un homme politique était liée à sa capacité à réaliser des projets de construction dans sa ville. Ce sont également des années où les entreprises privées ont réussi à faire pression sur la gestion des affaires locales et de l'Etat, et ayant un rôle décisif dans les décisions prises par les autorités. Les bâtiments ont été laissés en suspens en toute conscience, parce que tant que ces constructions restaient inachevées, les entrepreneurs pouvaient demander toujours plus d'argent pour les terminer. En fin de compte, les gens ne se souciaient pas de savoir si ces constructions s'achevaient ou non. Seule la jeune génération remet en cause ce fonctionnement. Les bâtiments inachevés sont devenus pour eux un symbole de l'échec et d'un manque de confiance envers les autorités et les entrepreneurs. Le défi à long terme de cette nouvelle génération est maintenant de trouver un moyen de leur donner un sens, de les sauver, leur donner une nouvelle dignité. Plusieurs possibilités s'offre alors à eux : compléter ces bâtiments, les démolir, ce qui serait trop coûteux et compliqué, ou bien les « re-fonctionnaliser » en les laissant sensiblement comme ils sont.

Selon l'ethnologue Marc Augé, « *le défi est de garder ces œuvres, des métaphores incomplètes de notre temps, pour donner un usage artistique, non pas de les détruire ou même de les terminer. Ce serait le meilleur moyen de préserver la mémoire de nos erreurs.* »

Revers de réel porte une grande attention à l'histoire de l'homme et à son investissement formel dans l'espace, principalement par le biais d'architectures, la figure humaine est toutefois absente de tes photographies...

Oui, la présence humaine est presque systématiquement bannie de mes images (seule une image de la série Non finito contient une figure humaine, minuscule et lointaine aux côtés d'une construction qui nous paraît alors immense). Je pense pour que le paysage apparaisse dans sa structure profonde il convient, en effet, d'en éliminer tout élément narratif. L'action liée à la présence d'une figure humaine ne pourrait, en prenant nécessairement le pas sur la structure du paysage, que provoquer une lecture anecdotique des images qui réduirait le paysage au simple cadre de l'action et, en fait, d'un décor. Hors, je souhaite réduire au maximum cette approche anecdotique.

Quel est le rôle de la mise en distance que tu réalises entre les objets architecturaux de tes photographies et ton lieu de prise de vue ?

Le choix de photographies au format presque carré (6x7), me permet de laisser à l'intérieur du cadre, une grande part au paysage, à la nature et à l'immensité du ciel, au vide comme espace ouvert. Vide qui paradoxalement fait il me semble émerger du sens. Il est primordial pour moi de ne pas succomber à la fascination fétichiste que les bâtiments exercent généralement sur les architectes et les photographes d'architecture. Je cadre mes images de manière à ce que, les constructions inachevées fassent partie du paysage sans le dominer. Partout, le sol et le vide sont présents, signifiant, à la fois, la prééminence du paysage sur les constructions, et l'impossibilité de ces dernières d'oblitérer celui-ci.

La lumière de tes photographies est assez désarmante...

En regardant cette série photographique *Empire of dust*, il est évidemment impossible de négliger l'influence du travail photographique de Bernd et Hilla Becher, ne serait-ce que parce-que les constructions industrielles photographiées selon un protocole rigoureux qui apparaissent comme des formes géométriques ou tortueuses en se répétant tout au long de leurs séries sont désignées comme des "sculptures anonymes" (selon le titre de leur premier ouvrage publié en 1970). *Empire of dust*, tout en se situant dans la lignée réflexive des Becher, s'en détache dans son approche même et sa visée. Même si une part de ce travail photographique à une part documentaire et dans une « archéologie du présent » souhaite être le reflet d'un

territoire donné (ici l'Italie du sud) et de son histoire socio-économique récente, il ne vise pas à un être inventaire rigoureux et systématique des constructions inachevées de ce territoire. La part de subjectivité reste prépondérante quand aux constructions inachevées que je choisis de photographier. Cette part de subjectivité, la recherche de lieu singuliers où ces constructions inachevées font parties intégrantes du paysage où la nature est omniprésente, la volonté de ranimer un réel enfoui qu'on ne voit plus ou pas encore, mon attention toute particulière à la captation d'une lumière, d'une atmosphère « surréelle » hors du temps, dialogue avec l'esthétique de la peinture romantique allemande sans pour autant entrer dans le pathos ni le sacré d'une transcendance. Je pense que l'on peut tout à fait penser l'art d'aujourd'hui avec le romantisme et en même temps contre lui : il s'agit pour moi dans cette série de trouver le juste point de jonction entre une approche de distanciation réflexive et l'expérience de « l'indétermination », de ce qui se dérobe à nous. Dans ce « cadre », dans ce dialogue, la réalisation de mes prises de vues en longues poses permettant la captation d'atmosphères entre-deux, sans ombres, comme si la lumière irradiait directement de la nature ou des constructions elles-mêmes, place ces paysages en dehors du temps. En cherchant à créer ce sentiment d'atemporalité, l'idée est de brouiller les pistes afin de créer un monde où différentes strates temporelles et mémorielles se superposent dans une chronologie déboussolée : où le passé (référence aux ruines de la peinture romantique allemande), le présent (approche documentaire et « archéologie du présent » + le possible sculptural de ces constructions inachevées), le futur (les « ruines prospectives » de la science fiction) dialoguent ensemble sans se cristalliser dans une seule perception.

***Empire of dust* s'inscrit dans ta série *Revers de réel*, quels sont tes futurs projets relatifs à cette recherche ? Et, as-tu d'autres projets en construction ?**

Oui, j'ai pour l'instant deux autres projets : l'un en cours et l'autre en préparation.

Dans ces projets, je cherche à diversifier ma pratique artistique, tout en continuant à m'interroger sur une « archéologie du présent », sur la notion d'émergence de nouveaux territoires à construire, à s'approprier ou à redéfinir artistiquement entre dystopie et utopie.

Je réalise actuellement un travail de dessin issu d'un projet photographique avorté, qui n'a pu voir le jour car censuré par l'Etat dans lequel je devais le réaliser. Plus précisément, j'avais le projet de réaliser une série photographique au sein du territoire de l'Abkhazie, prenant pour objet les sanatoriums, les « stations »

inachevés de l'ère soviétique disséminés sur les côtes de la mer noire. L'Abkhazie a fait sécession avec l'Etat de Géorgie auquel elle était rattachée, au cours d'une guerre civile en 1992-1993. Ce petit morceau de terre situé à cheval entre l'Europe et l'Asie, est un Etat autoproclamé, non reconnu, à l'intérieur d'un autre Etat. « Non-lieu », « no man's land », c'est un « Etat » qui n'existe pas mais qui est pourtant bien là. : une entité suspendue dans un « état d'incertitude », dans un « état d'indétermination ». Et c'est précisément cette conjonction de la réalité « indéterminée », « non qualifiée » de ces sanatoriums inachevés et de cet « Etat » qui m'intéressait. Malheureusement, le ministère des affaires étrangères de la république de l'Abkhazie m'a expressément interdit, en refusant de me donner plus détails et sans retournement possible de leur décision, de réaliser ce projet photographique sur leur territoire sous peine d'avoir des problèmes avec les autorités locales.

J'ai donc décidé d'intégrer cette censure à mon travail en réalisant en dessin ces constructions inachevées aux formes étranges et monumentales propre au brutalisme, stigmates de notre histoire récente affectée par des bouleversements aussi bien idéologiques, politiques, qu'économiques, mais que je ne pourrais jamais prendre en photo. Dans mes dessins réalisés au graphite, je réintègre ces architectures inachevées au sein de paysages « virtuels », filaires. Je prélève des vues sur google earth puis je les retravaille sur SketchUp de manière à transformer les coordonnées topographiques et les courbes de niveau de ces images, en vues en trois dimensions. Enfin, je choisis à l'intérieur de ces paysages filaires, une vue spécifique du paysage que je redessine au graphite et dans laquelle je réintègre une architecture inachevée. Ces paysages « virtuels », ne sont pas choisis au hasard, ils correspondent à des territoires terrestres considérés comme « Terra Nullius ». L'expression latine « Terra nullius », désigne une terre sans maître, une terre vide, une terre qui n'appartient à personne. À partir du XVI^e siècle, cette locution désigne un territoire qu'aucun pays européen n'a encore revendiqué – et qui revient de droit au premier qui l'envahit. Deux siècles plus tard, cette doctrine donne force de loi à la colonisation par les Européens, de territoires occupés par des "sauvages"... La référence à un genre historique devient ici le point de départ d'une réflexion sur le territoire et ses modes d'occupation, à l'émergence de nouveaux territoires artistiques à construire, à s'approprier ou à redéfinir entre dystopie et utopie.

Je travaille actuellement, également sur l'écriture et le montage du projet « Under the sand there is something else », sous le « co-commissariat » Wilfried Nail et de Souad Mani. Cinq artistes Français (Wilfried Nail, Laurent Tixador, Minhee Kim, Dominique Leroy, Amélie Labourdette) et trois artistes tunisiens (Souad mani, Rafiaa Khaddhar, Imen Bahri), soit huit artistes, seront invités à réaliser un projet pendant deux mois de résidence dans la région de Gafsa en Tunisie en mai / juin 2016.

Dans le cadre de cette résidence à Gafsa, je souhaite réaliser le projet *MIRAGE – Une mer intérieure*, Inspiré par la science-fiction spéculative, mon projet explorera les fantômes d'une utopie et d'un mythe, qui constituèrent l'un des plus grand mirages de la France coloniale du 19ème siècle, dans cette zone si particulière qu'est la région des Chotts du sud-ouest de la Tunisie aux portes du désert du Sahara, au sud de Gafsa.

J'irai avec ce projet parcourir cette région des Chotts du sud-ouest Tunisien, à la recherche de traces visibles et invisibles de mythes anciens et d'histoires plus contemporaines qui habitent ces paysages tels des fantômes. Il ne s'agira pas de créer des paysages de fiction mais quelque chose qui se rapproche d'un reflet mental : je connecterai dans une histoire désorientée différentes strates temporelles et mémorielles, où se côtoieront des vestiges du future, les mirages d'un mythe et les fantômes d'une utopie, ceux d'une « mer intérieure Saharienne », spectrale et hors du temps.

Les notions de mirage et d'image spectrale sous-tendront l'ensemble de mes travaux plastiques. J'explorerai le processus d'apparition de l'image. Je chercherai à créer des images à la fois énigmatiques, hors du temps, jouant sur les notions de présence/absence, de trouble de la perception et de la mémoire. Pour mener à bien ce projet, je réaliserai donc plusieurs séries photographiques en noir et blanc, qui en se connectant tenteront de révéler ce paysage situé en dessous du paysage visible.

Avec la réalisation d'une première série photographique, je chercherai à capter « ce qui n'existe pas », le mirage de cette « mer intérieur » entre abstraction et réalisme. Le Chott El-djerid ce vaste lac asséché d'eau salée est un lieu qui s'étend à l'infini, où se produisent des mirages. La chaleur intense du désert manipule, plie et déploie les rayons du soleil à un point tel que l'on peut voir apparaître des choses et des êtres qui n'existent pas, des images fantômes. Cette série photographique de mirages fera directement référence aux recherches de paléogéographie dont l'objet est la reconstruction (théorique) de la géographie passée à la surface du globe. En effet, réalisées en noir et blanc, ces photographies argentiques seront tirées grâce à

une émulsion photosensible liquide sur de larges pierres de taille plates extraites de la carrière Orbata près de Gafsa. Ces images de mirages affleurant à la surface de ces pierres, deviendront alors comme des traces fossilisées de ce mythe d'une mer intérieure saharienne, rappelant les fossiles de plantes ou d'animaux extraits du sol par les paléontologues.

En parallèle, je mènerai une seconde recherche qui prendra également la forme d'une série photographique. J'irai en quête de vestiges et de traces archéologiques réels ou imaginaires pouvant manifester de la présence d'une civilisation très ancienne, comme aurait pu l'être l'Atlantide. Aux environs de Gafsa, les archéologues ont retrouvés des nécropoles de tumulus en bazinas. Ce nom, d'origine berbère, désigne, en Tunisie, les grands tertres : ce sont des monuments mégalithiques formés d'un cercle de grosses pierres maintenant les cailloux et la terre de petits tumuli. J'irai également à la recherche de ses étranges « sites archéologiques », sortes de vestiges du future, que sont devenus les décors de cinéma de la saga Star Wars abandonnés dans les chotts El-djerid et El-Gharsa.

Je photographierai ces « vestiges du future » comme s'ils étaient les fantômes d'une civilisation disparue, quelle fut ancienne ou « future ». En rapprochement et en documentant photographiquement de la même manière (photographies en noir et blanc avec le même type de cadrage frontal) ces nécropoles à bazinas et les vestiges de Star Wars, je tenterai de créer le trouble entre réel et fiction. Je tenterai de fixer dans une même image l'éblouissement de la lumière, la disparition de ses vestiges et la construction du souvenir. Elles prendront la forme d'images presque entièrement blanches, voilées sous une surface laiteuse, comme des images rémanentes à la surface de l'œil.

Le projet final prendra la forme d'une installation où se côtoieront donc les images de mirages « fossilisés » sur pierres, ainsi que les photographies blanches, fantomatiques, mettant en œuvre une extrapolation du réel où la notion de véracité ne constituera pas le pendant indispensable de la réalité, et laissera la place à une « potentialité ».