

LA REVUE

# FESTIVAL DES BORDS DE VIRE

PARCOURS ART & ENVIRONNEMENT  
5EME EDITION – 2020



Directeur de publication : Xavier Gonzalez

Coordinatrice culturelle : Delphine Grimaud, Gwendoline Hallouche

Service civique : Mélodie Baslé

Textes : Felix Giloux, Odile Crespy

Conception graphique : Gwendoline Hallouche, Delphine Grimaud

Crédits photos : Melodie Baslé, Delphine Grimaud, Gwendoline Hallouche, Hugo Bel, Antoine Nessi, Pierre-Yves Le Meur

## D'un festival l'autre

En dépit de la pandémie qui sévit jusque dans nos provinces, la cinquième édition du Festival des Bords de Vire a pu se dérouler dans de bonnes conditions, même s'il a fallu quelque peu réduire la voilure. L'édition de 2018 avait vu les œuvres de cinq artistes originaires de pays différents créées in situ, sur le chemin de halage. Des sculptures pérennes (celles des éditions précédentes étaient éphémères, encore que...), installées à quelques centaines de mètres (voire un ou deux kilomètres) les unes des autres. Elles ont prouvé leur durabilité, elles y sont encore. Cette année le calendrier a dû être modifié et, pour des problèmes de « retour chez soi », seuls des artistes français ont fait le déplacement, même si l'un d'eux signe de son pseudo hispanisant et un autre, le créateur et directeur de notre festival, est un Espagnol on ne peut plus normand ! Enfin, il a fallu renoncer à quelques animations appréciées du public qui s'étaient étalées le long de la période estivale. Mais l'essentiel est sauvé : sept nouvelles sculptures « pérennes » s'intègrent désormais au paysage et, avec les précédentes, ponctuent le chemin de halage sur 18 kilomètres, grâce au soutien et la bénédiction du Conseil Régional de Normandie, de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Normandie, du Conseil Départemental de la Manche et de Saint-Lô Agglo. Certaines ont été réalisées sur leur site d'affectation, comme auparavant : le *Chiendent* métallique de Mathilde Leveau qui serpente discrètement sur une paroi verticale et l'ambitieuse et imposante installation en bois recyclé, « *sans titre* », d'Elparo se trouvent en amont de Tessy, vers Pont-Farcy. À l'autre bout du parcours de promenade de cette année, vers La Chapelle-sur-Vire, Hugo Bel qui avait l'an dernier réalisé un projet de sable et de sucre dans sa période de résidence à l'Usine Utopik, continue, à l'extérieur, ses recherches sur les matériaux fragiles, à l'aspect précieux, avec ce maillage en plâtre qui recouvre un rocher et prête à mille interprétations (*Promenons-nous dans les bois*). Les autres sculpteurs ont dû, pour des raisons de repli éventuel, travailler à l'abri des murs de l'Usine Utopik, dans la cour ou dans ses ateliers, connaissant leur destination finale. Une fois de plus, l'entreprise Zanello a assuré le transport de ces lourdes pièces jusqu'à leur site et nous l'en remercions : Xavier González, en amont de Tessy, embarque sur une chaloupe de granit des troncs d'arbres métalliques qu'il veut sauver des eaux (*Les Arbres de Noé*). En aval, Danièle et Maurice Massu Marie font équipe pour interpeller le promeneur avec leur buisson de tuyaux en plastique de récupération (*Haro*), dont les yeux le scrutent et s'ouvrent sur l'environnement immédiat. Quant à Antoine Nessi, qui lui aussi a fait l'expérience d'une résidence à l'Usine Utopik, il continue à dénoncer la préemption de la machine industrielle sur l'activité humaine et traduit, par une métaphore métallique, *Hyperorgane*, le devenir tragique de l'animal d'élevage. N'oublions pas, au centre, les deux silhouettes qui ouvrent le terrain de camping : *Monade*, œuvre de Philippe André, réunit de façon indivisible sur sa base les deux parties érigées en totems d'un bloc de granit.

Toutes ces œuvres, qu'on n'a pas voulu déflorer davantage par un commentaire superficiel, font l'objet d'une analyse savante par le jeune critique d'art Félix Giloux. « Masterisé » brillamment l'an dernier à la Sorbonne (Paris IV) en Histoire de l'art et Histoire de l'art contemporain, il est déjà l'auteur de plusieurs articles, notamment dans les Cahiers d'art de Courte-line sous le nom de Pim Enveert, et continue à approfondir ses connaissances à l'Université et sur le terrain : l'Usine Utopik lui a offert l'opportunité de sa première résidence d'écriture. Là, il a pu observer les artistes au travail, dialoguer avec eux et réaliser en un temps record le texte qui suit dans la Revue. Ce sont ses commentaires improvisés de vive voix qui ont accompagné la balade de lancement, le 17 juillet, où se sont retrouvés (à vélo) les organisateurs, les artistes, Alexandre Henrye, le nouveau vice-président de Saint-Lô Agglo, chargé de la promotion du territoire et du tourisme, Mélanie Lebouteiller, nouvelle conseillère municipale de Tessy, déléguée à la culture, Guy Teissier, le fidèle photographe de Ouest France et...très peu d'autres : Coronavirus oblige !\*

**Daniel Crespy**  
président de l'A.D.N.



# SOMMAIRE

- 3 Edito : Le mot du Président
- 6 Plan du parcours
- 8 Felix Giloux : *Le paysage comme lieu anthropoexcentrique*
- 12 Les oeuvres 2020  
Hugo Bel  
Mathilde Leveau  
Maurice et Danièle Massu-Marie  
Elparo  
Xavier Gonzalez  
Antoine Nessi  
Philippe André
- 28 Danièle Massu-Marie et Maurice Marie à domicile
- 32 Poursuivre la visite : *Tessy sculpte son image*
- 36 Paroles d'acteurs du territoire

SAINT-LÔ



BASE DE CANOË

P

LA CHAPELLE-SUR-VIRE



P

LA GROTTTE DU DIABLE



09

08

07

06

05

TESSY-BOCAGE

P

USINE UTOPIK

04

03

RENNES



A 84

CONDÉ-SUR-VIRE

N174

TORIGNY LES VILLES

LES ROCHES DE HAM

CAEN

A8

N174

A 84

PONT-FARCY

- 14
- 13
- 12
- 11
- 10

- 02
- 01

- 01 ELPARO
- 02 MATHILDE LEVEAU
- 03 XAVIER GONZALEZ
- 04 PHILIPPE ANDRÉ
- 05 DANIÉLE ET MAURICE MASSU-MARIE
- 06 ANTOINE NESSI
- 07 HUGO BEL

● OEUVRES DE L'EDITION 2018



# LE PAYSAGE COMME LIEU ANTHROPOEXCENTRIQUE

Par Felix Giloux  
Critique d'art

« *No hay caminos, hay que caminar* » : il n'y a pas de chemins, il n'y a qu'à marcher, ainsi pourrait-on traduire ces mots du compositeur de musique contemporaine Luigi Nono. Cette phrase est le titre d'un morceau écrit dans les années 1980 en hommage à Andreï Tarkovski, où les formes sonores progressent par à-coups, par poussées aléatoires et soudaines, espacées par de longs moments de silence ou de pianissimo. De ce fait l'auditeur demeure dans un état de tension permanente, redoutant presque d'être surpris par un élan musical imprévu et violent. Que l'expérience musicale puisse être assimilée à la marche, cela suggère l'importance d'une synesthésie des sens dont le spectateur doit tenir compte durant sa marche quand il fait l'expérience de l'art dans l'environnement naturel. Ceci, car les œuvres que l'on rencontre le long du chemin de halage pour cette cinquième édition du Festival des Bords de Vire ne sollicitent pas notre vue de manière prépondérante et exclusive. Au contraire, étant donné l'immersion des œuvres dans un contexte vivant et en mouvement constant, notre ouïe et notre toucher, voire notre goût, jouent un rôle central dans notre appréhension de celles-ci : tantôt le bruissement de la forêt fait directement écho à l'œuvre, tantôt notre proximité immédiate avec des matériaux naturels active notre perception tactile des formes. Dans tous les cas cette osmose entre l'œuvre et la nature induit notre œil à percevoir les installations presque comme des prothèses de cette nature, des prothèses qui n'ont de sens qu'à travers leur environnement immédiat, qu'elles inquiètent, modifient ou qu'elles redoublent par mimétisme. Tel l'auditeur à l'écoute d'une pièce de musique atonale, le spectateur (averti) marche à travers la nature toujours à l'affut

d'œuvres qui jaillissent inopinément dans son champ de vision, qu'il peut remarquer ou pas, et qui le regardent plus qu'il ne les regarde.

C'est au tournant des années 1960 que la notion d'« environnement » en art contemporain commence à devenir un enjeu primordial dans la conception de l'œuvre, un enjeu politique et non plus simplement un élément neutre et abstrait. L'artiste et théoricien Allan Kaprow dans son texte *Notes pour la création d'un art total* de 1958 met en avant précisément l'aspect multisensoriel et immersif de l'expérience du spectateur dans une nouvelle approche de l'œuvre d'art qui se traduirait non plus par un objet matériel et univoque, aux frontières uniformément établies, mais à travers la prise en compte d'un espace où la totalité des micro-événements du réel, et surtout de la nature, de même que les comportements improvisés des spectateurs, « font œuvre ». « Si nous détournions l'« art » et prenions la nature elle-même pour modèle ou pour point de départ, explique-t-il, nous serions peut-être capables d'imaginer une sorte différente d'art, d'abord en prenant une parcelle de la substance sensorielle de la vie ordinaire : le vert d'une feuille, le son d'un oiseau, des cailloux rugueux sous les pieds de quelqu'un, le battement d'ailes d'un papillon. Chacune de ces choses survient dans le temps et dans l'espace et est parfaitement naturelle et infiniment flexible. [...] Cet équilibre est avant tout celui d'un environnement\* ».

On peut noter ceci de particulièrement important : dès lors que les artistes se sont intéressés à l'art comme environnement multisensoriel, ce n'est pas au bruit du trafic des transports dans une grande métropole qu'ils ont pensé mais bien à la nature, c'est-à-dire à un espace incontaminé (au moins dans l'idée)

\* Allan Kaprow, « Notes sur la création d'un art total », in Id., *L'art et la vie confondus*, trad. J. Donguy, Paris, Pompidou, 1998, p. 40-41.



par la marque de l'homme, un espace où précisément les mouvements des formes vivantes sont spontanés et aléatoires et où, par conséquent, l'acte de création est en mesure de participer librement d'une pulsation qui viendrait syntoniser dans un rythme commun les différentes composantes de l'ensemble. L'espace naturel est vu ainsi comme un lieu particulièrement fécond pour l'instauration d'une dialectique où l'espace relationnel entre les choses est plus important que les choses elles-mêmes, pour reprendre les mots de Godard dans *Pierrot le fou*.

La première génération d'artistes qui, dans le tournant des années 1970, envisageait l'art dans des milieux naturels complètement isolés et déconnectés des espaces urbains, attribuait une importance première au site par rapport à l'œuvre, à l'emploi de matériaux trouvés sur place et à un certain minimalisme dans les formes ou les empreintes laissées dans le paysage. On pourrait observer que ce type de démarche s'en tenait à une esthétique de la discrétion : les œuvres ne cherchaient jamais à prévaloir sur l'environnement, à s'imposer, à le dominer. Un Richard Long laissait des traces dans le paysage uniquement par l'empreinte de ses marches, créant des lignes éphémères à même le sol. Un Michael Heizer creusait des dépressions dans les sols désertiques de l'ouest des Etats-Unis qui évoquaient des structures géométriques élémentaires et ancestrales. Ou encore Nancy Holt avec ses Sun Tunnels, des tuyaux de béton géants orientés selon les points cardinaux, encadrait ou recadrait le paysage sidéral pour en accentuer l'aspect cosmique par des alignements entre le soleil et son redoublement circulaire à l'intérieur du tuyau.

Certes les artistes qui interviennent dans cette manifestation se sont largement distingués de leurs aînés, notamment dans la création de formes qui viennent directement se greffer au contexte naturel et le remettent en question par leur présence propre, de même ils n'hésitent pas non plus à employer des matériaux étrangers au site naturel, alors que les artistes d'il y a cinquante ans privilégiaient souvent des formes « négatives », en soustrayant de la matière au paysage. Certains traits sont cependant communs aux deux générations. En ce sens le Festival des Bords de Vire fait revivre et réactualise ce parti pris artistique de travailler suivant une symbiose art-environnement local, en laissant les nouvelles générations s'exprimer.

Concernant notamment l'usage des matériaux,

les artistes du Festival qui travaillent avec des matières comme l'acier ou le plâtre adoptent une stratégie de camouflage, de faux-semblant vis-à-vis des formes naturelles à proximité, qui rend la nature du matériau méconnaissable. Cela entraîne un dialogue avec l'environnement d'autant plus fécond qu'il brouille les frontières entre l'organique et l'inorganique, et propose une réflexion sur les possibilités d'une coexistence entre l'objet manipulé par l'homme et les configurations naturelles. Enfin, peut-être est-ce dans un certain caractère archaïque, ancestral ou primordial des formes, évoqué par les artistes le long du chemin de halage, que l'on peut trouver une posture commune aux artistes qui travaillent dans la nature, toutes générations confondues : présence informelle et ambiguë (**Hugo Bel**), organismes parasitaires (**Mathilde Leveau**), dessins spatiaux symétriques (**Elparo**), formes à valeur « totémique » (**Xavier Gonzalez, Danièle et Maurice Massu Marie**), présences humaines granitiques à peine ébauchées (**Philippe André**), ou encore la vision d'un organe maladif et hypertrophié arraché qui nous plonge dans des images inquiétantes de destruction corporelle sauvage (**Antoine Nessi**).

Ces évocations d'univers ayant trait à des temps anciens sont présentes également chez les premières générations d'artistes ayant travaillé en milieu naturel, qui dans les formes géométriques creusées dans le désert avaient été marquées par les géoglyphes des civilisations préhispaniques (Michael Heizer, Robert Morris, Richard Long), ou encore dans les travaux évoquant les mythes des astres et les harmonies cosmiques (Nancy Holt, Robert Smithson). Robert Morris écrit précisément dans son texte *Sur les traces des Nazca* : « Les lignes Nazca [...] ont été inventées par une civilisation inaccoutumée au quadrillage visuel qui contient l'espace urbain. Bien avant les enclos de pisé de Chan Chan [...] et les murailles de pierre cyclopéennes de la Cuzco Inca, les Indiens des oasis autour de Nazca tiraient en les balayant des lignes à travers la Pampa Colorado. Il existe pourtant un point commun entre ces tracés millénaires et certaines œuvres contemporaines : l'obsession de l'espace en tant que vide palpable - [...] un espace extérieur indéterminé. » Quand l'artiste sort du « confinement d'une pièce rectiligne\* » et est confronté à cet espace indéterminé tel que celui du milieu naturel, il ressent peut-être inconsciemment un besoin anthropologique de renouer avec un stade primitif de son être-au-monde, dans un sens à la fois culturel, formel et biologique.

\* Robert Morris, « Sur les traces des Nazca », *Artforum*, octobre 1975, rééd. in Gilles Tiberghien, *Land Art*, rééd. Paris, Carré, 2012, p. 322. Trad. M. Lévy-Bram.



# UNE PRÉSENCE FANTÔMALE

HUGO BEL

## PROMENONS NOUS DANS LES BOIS

L'œuvre de Hugo Bel **Promenons-nous dans les bois** apparaît au spectateur à l'abri d'un sous bois et proche d'un cours d'eau, deux éléments naturels qui créent un espace protégé et presque intime. Le bruissement constant des feuilles et de l'écoulement de l'eau, les ombres dansantes des feuillages sur une surface blanche et ponctuée de cavités transmettent une sensation d'instabilité permanente et l'image d'une forme tendant constamment à un état de déliaison. Notre œil perçoit au premier abord un organisme blanchâtre à la nature indéterminée, oscillant entre un champignon et une forme mousseuse, spongieuse ou corallienne, qui se serait anormalement répandue à la surface d'une roche selon un schéma simple, modulaire, répétitif.

L'œuvre est composée de colombins de plâtre blanc superposés qui forment un maillage à plusieurs niveaux. Les dépressions qui résultent du tressage du dernier niveau sont déterminées uniquement par la forme du rocher de base, aucun choix subjectif n'a pénétré l'ensemble, ce qui accroît cette impression d'un organisme qui grandit de manière autonome.

En outre la structure stratifiée de la forme nous entraîne dans un imaginaire géologique de la stratification des temps et de la terre. Cette disposition visuelle mime ainsi une temporalité ancestrale, nous donnant l'impression d'une forme qui se serait développée très lentement à travers les âges. Cette lenteur temporelle biologique fait écho à la lenteur de nos tentatives de reconnaissance ou d'identification. Etant donné cette incapacité dans laquelle nous sommes à attribuer une identité stable à l'objet sous nos yeux, l'œuvre nous oblige à observer un temps de vision prolongé durant lequel notre cerveau s'évertue dans des associations d'images figuratives de toute sorte : cette œuvre nous met peut-être face à notre crainte de l'informe, qui nous pousse à vouloir subitement combler un manque de sens par des images qui nous sont familières. C'est pourquoi l'œuvre de Hugo Bel fonctionne comme un embrayeur esthétique : elle active les processus paréidoliques des spectateurs, c'est-à-dire la propension de notre cerveau à reconnaître des formes figuratives ou fonctionnelles dans une matrice abstraite (les spectateurs ont pu voir ici différents animaux, des tressages de cordes, des voiles). L'image d'un système de cordage, d'un filet, renvoie à ses propriétés de transparence, de diaphanéité, à l'idée d'une forme intangible et évanescence qui précisément ne se laisse jamais fixer dans un objet univoque. On dira que chez Hugo Bel l'objet est sublimé presque au sens alchimique du terme : l'œuvre oscille entre une existence biologique par son caractère d'organisme vivant s'adaptant aux conditions d'un milieu naturel et une existence mythologique : tel un fantôme, l'œuvre est hantée par une multiplication de formes figuratives qui la pénètrent aléatoirement et se superposent entre elles.

Elle semble plonger ses racines dans des temps anciens et provenir d'un ailleurs féérique qui nous est étranger. De même, elle condense en elle les quatre éléments primaires de la poétique bachelardienne : l'eau, par sa surface ondulée et mouvante, le feu et l'air, par leur caractère aérien et par l'évocation de l'image d'un filet de pêche, enfin la terre, par son renvoi à une dimension géologique de l'écoulement du temps. Cette œuvre est un miroir sémantique : elle démultiplie les associations d'images qui s'emboîtent, où la stratification des colombins reflète la stratification des sens.







## CHIENDENT

L'œuvre de Mathilde Leveau, **Chiendent**, est à proprement parler indiscernable. A une certaine hauteur du chemin de halage se déploie une paroi rocheuse toute en vertical, couverte de racines à demi sèches et d'arbustes qui poussent de manière désordonnée entre la terre et la roche. Au milieu de ces filaments végétaux serpentiformes de toutes sortes, notre œil glisse presque sans s'en apercevoir sur des formes du même type : sinueuses, réunies par grappes, pas plus épaisses que des racines d'arbuste, elles semblent jaillir de la roche à l'une des extrémités pour y repénétrer à l'autre. Ces formes se mimétiseraient totalement dans la paroi naturelle sans leur couleur sombre, qu'au premier abord on ne parvient pas à expliquer. C'est en y regardant à deux fois que le spectateur remarque ces taches sombres légèrement étranges :

lorsqu'on s'approche, la composante inquiétante prend davantage de place, on pense notamment à des fils électriques à l'abandon issus d'une ancienne installation industrielle. Ce n'est qu'au contact de ces tiges sombres que l'on peut constater leur surface d'acier, à la sensation de froid. L'artiste évoque une forme parasitaire qui viendrait coloniser les lieux. L'existence de ces formes se creuse dans un paradoxe entre intégration/désintégration, entre une forme qui se mimétise presque totalement avec l'environnement naturel par son apparence organique, et une composante néfaste pour celui-ci, qui, par ses tiges métalliques inorganiques et froides au toucher, renvoie au monde industriel, à des câbles de machine, à une hypothétique installation désuète de centrale électrique qui aurait été mal démantelée. La présence négative de ces formes hybrides, entre l'animé et l'inanimé, s'installe dans le paysage dans un mode subreptice et imperceptible : outre son aspect camouflé, surtout par la propriété de l'acier qui est sujet à la rouille avec l'écoulement du temps. Ainsi ces organismes vont-ils jusqu'à mimer une forme de vie organique : ils évoluent avec le temps mais, au lieu de croître comme un organisme vivant, ils se corrodent, ils s'autodétruisent et laissent la rouille couler et s'incruster dans le terrain proche. Etant donné que la rouille absorbe une grande quantité d'oxygène nécessaire au cycle biologique végétal, elle agit comme un facteur perturbateur et rend l'atmosphère immédiatement à proximité légèrement anoxique. Le discours de Mathilde Leveau pose tout particulièrement un regard critique sur le devenir de notre environnement contaminé par la marque de l'homme : on peut citer

certaines de ses précédents travaux qui vont dans le même sens. Dans *Crue* (2018), elle met en scène un paysage naturel miniature contenu dans un bac d'acier avec de l'eau et des rochers, qui se transforme rapidement en un environnement aride et stérile par la rouille du contenant qui s'imprime sur toutes les surfaces, y compris sur les rochers qui en gardent la marque par stratification durant l'évaporation d'eau. Dans *Un meilleur avril* (2019), on retrouve des matériaux naturels desséchés provenant d'un lieu déjà en soi aride, de surcroît enchâssés dans des bacs de métal rouillé. Dans ce type d'installation le matériau industriel prend tout son caractère délétère, se manifestant également dans un sens visuel puisqu'il rationalise dans des contenants étroits et géométriques les résidus naturels. Si ces installations évoquent les Non-sites de Smithson, qui prélevait lui aussi des matériaux naturels d'un site pour les exposer dans des bacs dans les espaces d'exposition institutionnels, Mathilde Leveau ajoute une composante politique à la démarche en soulevant le problème du rapport coercitif entre l'homme et sa domestication de la nature. Pour le Festival, ce n'est pas la nature qui se déplace dans le lieu de l'institution, mais c'est le matériau – symbolisant la marque humaine par métonymie – qui s'incrute dans la nature. La position de l'artiste relève ici d'une écologie critique, dont l'effet agit de façon « homéopathique » : une quantité minime de poison est inoculée dans l'environnement naturel afin d'inviter les spectateurs à réfléchir sur le destin de notre écosystème.

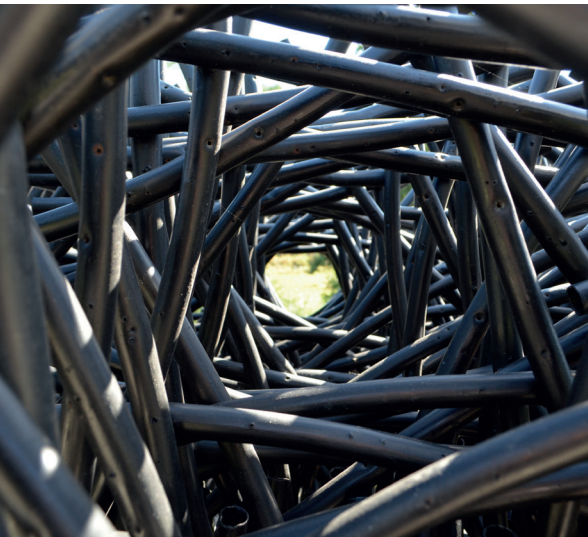


# DE LA POLITIQUE À LA POÉTIQUE DU RECYCLAGE

Au sein du parcours du Festival, on rencontre notamment deux installations où l'engagement écologique apparaît de manière directe au niveau du médium lui-même : **Haro** de Danièle et Maurice Massu Marie, et **Sans titre** de Elparo. Dans les deux cas les artistes récupèrent des matériaux industriels inutilisés, pour créer des installations où le processus de recyclage engage une seconde vie du matériau, créant des objets « survivants », dans le sens où ils ont survécu à la logique industrielle et consumériste de l'obsolescence à court terme.

## DANIELE ET MAURICE MASSU MARIE

### HARO



L'œuvre Haro de Danièle et Maurice Massu Marie s'inscrit dans un travail commun du couple d'artistes qui depuis cinq ans travaille à une série d'installations réalisées avec des tuyaux d'écoulement de rebut issus de serres horticoles, afin de créer de grandes formes géométriques qui renvoient toujours à des problématiques environnementales telles que l'écoulement des matières chimiques ou la destruction progressive des ressources naturelles.

L'œuvre se présente comme un cube noir composé de neuf formes cylindriques empilées sur trois niveaux, chacune d'entre elles est construite par tressage de segments de tuyaux montés de manière irrégulière, de manière à laisser un centre creux. La multitude de segments de plastique noir donne au spectateur l'impression de faire face à un tapis de végétation inextricable qui serait formé uniquement par des branches de diamètre réduit.

En s'approchant, notre œil est toutefois troublé du fait que cette végétation est sans frondaisons, composée uniquement de branches parfaitement lisses, sans aspérités : son caractère factice lui apparaît alors, par l'aspect industriel du matériau inorganique.

Cette œuvre se présente ainsi au premier abord comme un volume de branches en plastique, de branchages industriels pour ainsi dire. En examinant de près la structure, le spectateur remarque des ouvertures à l'intérieur de cette matière noire qui semblait au premier regard empêcher toute forme de respiration à l'ensemble ou d'échange avec l'environnement. Si à travers ces ouvertures notre œil est en mesure de percevoir le paysage au-delà de la forme cubique, celui-ci apparaît comme fragmentaire, peu accessible : les sortes de tunnels créés par les ouvertures semblent précisément éloigner le paysage de nous-mêmes. Le volume cubique construit par les artistes nous donne de surcroît cette impression d'un espace compressé où la nature aurait du mal pénétrer. Le titre de l'installation, « Haro », est à proprement parler un cri d'alarme vis-à-vis de notre univers industriel de la surproduction dont les produits finissent par envahir les espaces naturels, à « épuiser » finalement les ressources disponibles dans notre environnement, comme l'indique le titre de l'un de leurs précédents travaux : *Epuisement*.





L'installation d'Elparo est fabriquée également avec des matériaux de récupération, essentiellement de courtes planches de bois. Celles-ci sont assemblées et vissées entre elles pour former comme de vastes armatures à l'intérieur creux, qui prennent des formes organiques et sinueuses, et dont l'échelle – ici monumentale – s'harmonise avec les éléments du lieu d'implantation. Le site où prend place l'intervention de l'artiste se situe le long du chemin des promeneurs et s'étend sur un petit espace vert cerné par de grands chênes, trois pour être précis, alignés entre eux.

Les structures de planches assemblées forment de vastes prolongements organiques à la base des arbres telles de grosses racines, qui pénètrent et jaillissent du sol. L'artiste ayant remarqué un espacement deux fois plus ample entre deux des trois arbres, il reconstitue la base du tronc d'un quatrième arbre pour égaliser la distance entre eux. Ainsi les « prothèses » naturelles qui se déploient à la base des quatre troncs

présentent un centre de symétrie autour duquel s'articulent en miroir deux complexes formels qui structurent un espace qui se referme sur lui-même, qui crée comme un lieu intime, une séparation entre un intérieur et un extérieur tout en laissant les voies d'accès très ouvertes pour la circulation des corps et des regards.

Le centre de symétrie de l'installation est également une plateforme en bois où les spectateurs sont invités à se recueillir ou se reposer, et établir un rapport contemplatif avec l'espace qui les entoure. Aussi cet espace est-il à la mi-chemin entre un lieu familier ou de recueillement destiné au repos du promeneur, et un lieu préhistorique ou mythique dans lequel les racines monumentales des arbres se seraient soulevées de terre pour créer une enveloppe naturelle, selon un dessin symétrique à la géométrie baroque où les éléments s'enroulent sur eux-mêmes.



Ainsi dans les démarches de Danièle et Maurice Massu Marie et d'Elparo, l'approche écologique du recyclage du matériau se manifeste selon deux perspectives opposées : chez Danièle et Maurice Massu Marie l'élément industriel demeure étranger au paysage naturel et établit une relation de tension avec l'environnement par les propriétés d'un volume qui se laisse difficilement pénétrer par l'extérieur. La forme cubique assume presque une valeur « totémique » pour ainsi dire, comme pour nous signaler un point de rupture proche du fragile équilibre homme-nature.

Alors que chez Elparo le matériau recyclé « reprend ses droits » comme le dit l'artiste, il est réintégré dans son contexte originel et retrouve une forme d'harmonie avec celui-ci. Outre le processus de recyclage, le bois acquiert ici une nouvelle fonction esthétique et poétique, radicalement en opposition avec la logique productiviste industrielle : au lieu de servir la production effrénée de biens de consommation, il permet la création d'un espace où les spectateurs sont invités à s'extraire de leur quotidien urbain pour se rapprocher d'un moment de spiritualité ou simplement de tranquillité.









# LES ARBRES DE NOÉ



XAVIER GONZALEZ

## LES ARBRES DE NOÉ

Formes totémiques ? L'œuvre de Xavier Gonzalez Les arbres de Noé, par le caractère austère et radical de son message politique, joue également le rôle de totem, cette fois également par l'aspect particulièrement évocateur de ces formes verticales et stylisées qui représentent des arbres, mais réduits à un état d'où tout élément végétal a été éliminé.

Ces arbres, réalisés entièrement par assemblage de plaques d'acier, ont un aspect totalement dévitalisé : l'aspect rougeâtre de l'acier rouillé nous transmet l'image de fragilité et de stérilité dans laquelle l'arbre, et par extension la nature, est pris au piège. De plus les formes tubulaires de ces arbres qui sont bel et bien transformés en pièces industrielles, présentent un tronc creux, ainsi le tronc extérieur devient finalement une coquille vide qui ne recèle plus que le vague souvenir d'un arbre dont toute la sève aurait été asséchée. L'artiste évoque de surcroît l'image de cheminées d'usines qui viendraient se superposer et étouffer l'image de l'arbre naturel.



Ces simulacres de troncs sont imbriqués dans une grande dalle de granit, matériau qui assume ici un aspect lourd, massif et froid. L'artiste souligne la présence du granit dans le contexte funéraire où celui-ci est souvent employé. L'arbre est donc ici pénétré d'une image de mort ou d'extinction. Sur l'un des côtés de la dalle on peut voir se dessiner les silhouettes des troncs finement entaillées, qui suggèrent la présence des troncs dans la dalle, comme s'ils y étaient fossilisés, telles d'anciennes traces d'une nature en voie de disparition. Ainsi pourrait-on voir dans cette installation un travail du deuil, entamé par un objet qui viendrait exorciser les démons de l'industrie humaine.

Le titre de l'œuvre, Les arbres de Noé, évoque également une situation catastrophique, il s'agit en l'occurrence du Déluge biblique. Dans cet épisode théologique Noé incarne le sauveur des espèces vivantes qui peuplent la planète, en les prenant dans son arche. Si Noé sauve les espèces animales, qu'en est-il des végétaux ? Les arbres constituent la coque de l'arche de Noé, autrement dit ils constituent l'élément fondamental sans lequel l'opération de sauvetage universel n'aurait jamais été possible. Cette métaphore permet à l'artiste de mettre en avant la valeur de l'arbre comme source principale de vie sur la terre, l'arbre étant le « poumon vert » de la planète.

Dans les civilisations anciennes, le totem est l'objet dépositaire d'une loi, donc d'un interdit, il établit une frontière entre ce qui est permis et un seuil au-delà duquel il serait dangereux de pénétrer : en ce sens la valeur totémique de ces arbres dévitalisés réside dans leur fonction d'avertissement : ils nous font face comme pour nous signaler une limite à ne pas franchir, une limite concernant notre propre activité industrielle et consumériste effrénée, qui souvent se fait au détriment de l'écosystème.



# FRANKENSTEIN ET SES AVATARS

ANTOINE NESSI

## HYPERORGANE

Jusqu'ici les interventions analysées partagent entre elles une certaine position écologique, en ce qui concerne notamment l'intégration avec le site naturel, le recyclage des matériaux ou la sauvegarde de l'environnement. Dans des préoccupations tout autres se situe l'œuvre **Hyperorgane** d'Antoine Nessi : elles concernent notamment le devenir du corps quand il est pris dans les engrenages du système industriel. A première vue, l'œuvre de l'artiste surgit au beau milieu du paysage bucolique et verdoyant, et inquiète le spectateur par ses formes tubulaires qui s'encastrent dans un schéma irrationnel, nous donnant à voir une entité informe réalisée entièrement par des plaques de métal, suspendue dans une espèce de lit-cage métallique également, le tout dans une monochromie grise et austère.



Le titre de l'œuvre renvoie à un objet organique et corporel, bien que largement dysmorphique et boursoufflé : les tubes métalliques représentent la transformation machinique de boyaux, de tubes digestifs hypertrophiés qui semblent avoir été sauvagement sectionnés et rebranchés les uns sur les autres. Un large boyau central supporte trois branchements qui se prolongent vers les limites de l'enclos et sont amputés en correspondance de celles-ci. Dans sa partie inférieure, une corne phallique se greffe sur une forme évoquant une mamelle : hétérogénéité sexuelle qui accentue l'idée d'un corps composite obtenu par des morceaux appartenant à plusieurs animaux. La taille de l'organe fait penser à un bovidé. Ce corps se présente retourné comme le revers d'un gant : les morceaux d'organes ici exposés au grand air, privés d'une enveloppe corporelle en mesure de maintenir leur cohésion d'ensemble, nous renvoient à l'image angoissante et à caractère psychotique d'un corps sans contenant dont les organes s'éparpilleraient chaotiquement\*. Dans cette traduction plastique d'une sorte d'angoisse d'éviscération, on peut remarquer certains détails qui accentuent la relation inextricable d'un corps pris au piège pendant une hypothétique opération de découpage et de branchement à une machine : on remarque par exemple les extrémités des boyaux qui se terminent par des grilles de moteurs. L'emplacement de cette œuvre se situe à une proximité égale des champs où les vaches paissent paisiblement et du vaste supermarché Carrefour venu s'implanter en pleine campagne sans transition avec la nature environnante. Or dans cette chaîne de production allant de la vache dans le pré jusqu'aux steak-hachés sur les rayons des supermarchés, mis en circulation sur un mode sériel et aseptisé, il existe un stade intermédiaire qui n'est jamais montré et que l'on s'empresse d'éliminer de nos consciences. Et pour cause, car il s'agit du passage de l'animal à l'abattoir en vue de la mise à mort, de l'éviscération et du découpage de la viande : une étape jugée par tous comme trop répugnante pour être montrée au grand jour.

\* Cf. parmi tant d'autres l'ouvrage de Gisela Pankow, *L'homme et sa psychose*, rééd. Paris, Flammarion, 2009.

L'œuvre d'Antoine Nessi fonctionne ainsi comme un « retour du refoulé » : elle évoque précisément sur un mode fantasmé ce maillon manquant de la chaîne productive, nous met sous les yeux cette étape si dérangement et répugnante. Cette vision inquiétante touchant à l'horifique condense plusieurs scénarios : des morceaux de corps inutilisés, compressés et jetés au rebut, un organe qu'on aurait gavé jusqu'à le faire gonfler à l'extrême, ou peut-être notre propre vision hallucinatoire de l'acte lui-même de la violence qui, par cette image d'un tas grotesque de viscères, se traduit dans notre esprit en sollicitant nos peurs les plus anciennes, celles d'un corps désuni. Scénarios qui dans tous les cas s'opposent à la logique d'exposition des supermarchés qui dominent notre mode de vie, une logique qui parvient à dissocier la violence de toute forme d'émotivité.







# AUX ORIGINES DE LA REPRÉSENTATION FIGURALE



PHILIPPE ANDRÉ

MONADE

A propos de corporéité morcelée, la sculpture Monade de Philippe André n'est pas étrangère à cette réflexion, bien que la démarche de l'artiste se situe dans un registre tout différent. Il s'agit d'un complexe sculptural de deux personnages mesurant plus de trois mètres de haut, sculptés en taille directe dans un bloc de granit coupé en deux. L'artiste choisit de perpétuer une approche stylistique de la figure humaine qu'il met en pratique depuis les années 1990 : figures hiératiques aux expressions stylisées, silhouettes à peine esquissées, longues et fines, sans bras et dont les membres inférieurs disparaissent dans le bloc de granit étiré, laissé à l'état brut. L'artiste renoue avec la tradition classique du non-finito en sculpture, terme forgé à la Renaissance en Italie autour du XVIe siècle pour qualifier notamment les sculptures de Michel-Ange laissées à l'état d'ébauche. Cette tradition se poursuit avec Medardo Rosso, Rodin (XIXe s.) et Giacometti au XXe s., pour ne citer que les plus grands noms : laisser volontairement l'œuvre dans un état d'inachèvement permet de laisser le processus de création apparent, et de donner un sens d'instabilité et d'indétermination dans l'identité des figures. Chez Philippe André le processus de caractérisation de la figure se fait par gradations du haut vers le bas : le visage est l'élément le plus travaillé – bien que les traits demeurent dans un état grossier – et au fur et à mesure que notre regard descend vers les parties inférieures du corps, celui-ci apparaît de moins en moins travaillé.



On peut aussi voir dans ce choix une réminiscence de la pensée médiévale, selon laquelle le visage est le miroir de l'âme de la personne. Si dans la sculpture médiévale on peut également retrouver une conception hiératique et étirée des formes, les aspects archaïques des personnages de l'artiste comportent de nombreuses références aux approches antiques de la figure humaine. On peut penser aux poses figées que l'on retrouve dans l'art océanien, de même que les hautes coiffes des personnages peuvent renvoyer à celles portées par les divinités anthropomorphes dans l'art indien traditionnel. Mais c'est surtout d'une catégorie de sculptures issues de la Grèce antique que les sculptures de l'artiste sont les images survivantes : on pense tout particulièrement aux piliers hermaïques. Sculptures en forme de piliers plus ou moins lisses dont uniquement la tête est sculptée, représentant les traits du dieu Hermès (dieu messager), elles étaient placées le long des chemins pour protéger les voyageurs dans leurs périples. De même, les sculptures de Philippe André sont situées au carrefour entre le camping de Tessy et le chemin de halage pour accompagner les promeneurs dans leurs déplacements. Autre analogie curieuse, les figures de l'artiste présentent plusieurs visages juxtaposés entre eux de sorte à regarder simultanément dans plusieurs directions. Ainsi pouvons-nous avoir un aperçu du syncrétisme culturel dont ces figures aux allures archaïques sont le réceptacle. L'environnement naturel s'avère ainsi pour l'artiste le moyen de renouer avec un langage ancestral de la conception de la figure humaine.

Au terme de cette analyse des différentes interventions dans la nature pour cette cinquième édition du Festival, il apparaît clair que l'espace naturel est un lieu de contestation et de résistance face à certain ordre établi. Ces œuvres sont comme de nouvelles « nourritures terrestres » (Gide) qui alimentent notre réflexion à la fois esthétique, politique et environnementale. Bien que les démarches des artistes soient très différentes entre elles, elles partagent toutes un socle commun que l'on pourrait qualifier d'« écologie du regard ». Il n'est pas tant question de faire référence ici à un discours écologique au sens littéral où on l'entend habituellement, mais plutôt à notre processus de vision, à nous les spectateurs, dans notre appréhension des œuvres. Qu'est-ce à dire ? Que les œuvres qui nous font face, par leurs formes polyvoques, mimétiques ou informes, nous obligent à ralentir notre temps de regard ; nous sommes amenés à adopter un temps de contemplation lent pour tenter de déchiffrer leur signification qui ne se produit pas immédiatement. Ainsi les différentes strates de sens apparaissent à notre esprit progressivement, mais surtout chacune d'entre elles se superpose aux autres sans éliminer les précédentes, dans un feuilletage de significations et d'images qui viennent s'enrichir mutuellement. Ce processus de réflexion est diamétralement opposé à notre mode consumériste habituel de relation à l'objet à usage unique, dont l'obsolescence est programmée à très court terme et où chaque bien prend la place des précédents. L'art environnemental est peut-être ainsi en mesure, ne serait-ce que l'espace d'un court moment, de nous proposer un mode alternatif de rapport au monde nous permettant de prendre une distance critique vis-à-vis de notre quotidien citadin.

## **Félix Giloux, critique d'art.**

*Félix Giloux est critique d'art et chercheur indépendant. Il fait partie du comité de rédaction permanent du journal Les cahiers d'art de courte-line où il écrit sous le nom de plume Pim Enveert ([www.courte-line.net](http://www.courte-line.net)), journal spécialisé dans l'art contemporain.*



LANCEMENT DU FESTIVAL DES BORDS DE VIRE 2020



# DANIÈLE MASSU-MARIE ET MAURICE MARIE À DOMICILE

Un couple, deux signatures : elle peint, il sculpte

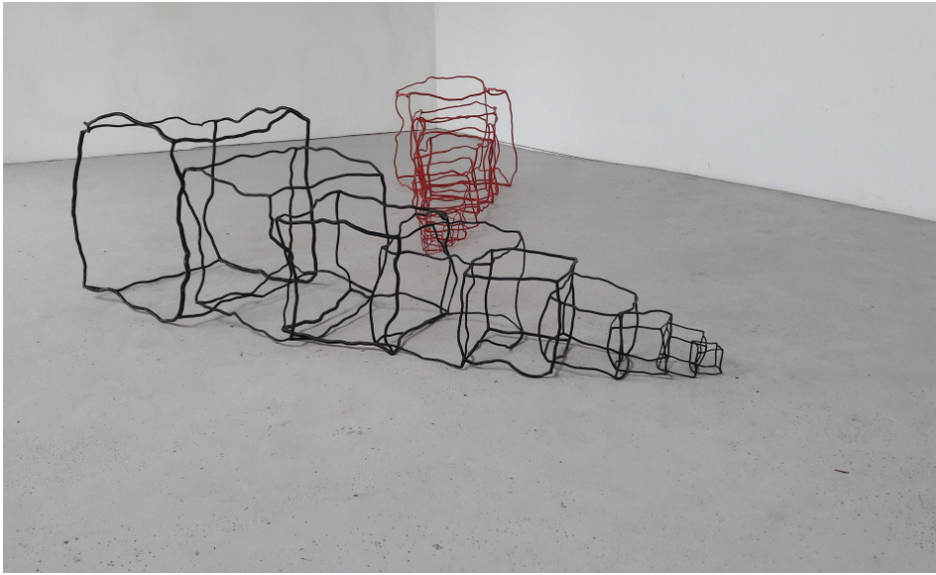
La Monade de Philippe André, réalisée à l'occasion de cette 5e édition du Festival des Bords de Vire, pourrait être une métaphore du « collectif » d'artistes qu'est le couple Danièle Massu-Marie et Maurice Marie, quand ils associent leurs deux noms pour signer leur sculpture, **Haro\***, installée lors de cette édition du Festival. Née d'une inspiration commune et du désir d'alerter les populations sur l'invasion des déchets industriels dans l'environnement, cette œuvre ne dissocie pas leurs interventions. Mais cette expérience de travail commun est unique dans leur vie d'artistes. L'une est peintre, l'autre sculpteur : s'ils exposent souvent ensemble, s'ils sont l'un et l'autre amoureux de la nature et consternés de la voir saccagée ou livrée à l'industrie, ils travaillent séparément et...différemment. Nous avons décidé d'entrer davantage dans leurs champs respectifs.

## Danièle Massu-Marie

L'atelier de Danièle est une vaste pièce blanche où des quantités de tableaux de tous formats sont rangés méthodiquement le long des murs : « c'est, explique-t-elle, un lieu de stockage et un laboratoire. Je classe mes tableaux par thèmes, voire par expositions. » Mais c'est sur la grande table centrale autour de laquelle il peut se déplacer que le visiteur est attiré par un bric-à-brac, un « inventaire » à la Prévert. Souvenez-vous : « Une triperie, deux pierres / Trois fleurs, un oiseau / Vingt-deux fossoyeurs, un amour / Le raton laveur, une madame untel / Un citron, un pain / Un grand rayon de soleil... » ( Paroles). « Cette table est un lieu de vie et de renaissance de tout ce que je rapporte de mes balades, des objets naturels - cailloux, coquillages, végétaux, pavés de terre craquelée et autres débris ou dépôts. Des sensations dues à la lumière ou la remontée de mes souvenirs d'enfance, notamment les parties de pêche\*\* avec mes parents au pied des Roches de Ham, suscitent des paysages mentaux que j'essaie de matérialiser pour en retenir la trace. » Toute cette « matière » est retravaillée avec les pigments qu'elle broie et mélange directement avec ses supports, soigneusement choisis et traités : des papiers de toutes sortes, fragiles ou transparents, du papier journal ou du carton : « je patouille et fais ma cuisine jusqu'à obtenir les couleurs de mon souvenir. Mon « travail » consiste à recomposer le paysage rapporté. » L'expérience des petits formats, minutieusement réalisés, lui a appris à contrôler sa gestuelle et se confronter à des formats plus importants où elle peint directement avec ses doigts et ses ongles. Son goût des couleurs est directement inspiré de ce qu'elle voit, un somptueux arc-en-ciel est transposé en dos d'éventail (Éventail, 5X5 cm); ailleurs, ce sont des dizaines de radiographies mises au rebut, qu'elle découpe en lamelles et installe au sol, dont la transparence plus ou moins bleutée, plus ou moins noire, lui suggère les tonalités d'un paysage rapporté de l'extérieur. Quelques éléments qu'elle épingle au mur suivent le mouvement (Inscrire le paysage). Souvent, elle procède par séries (séries d'éléments dans un même tableau ou série de tableaux d'un même élément) : les sujets, traités en épaisseur ou en transparence par la superposition de plusieurs couches d'encre (comme ce camaïeu de rouges pour les Coquelicots, 49 pièces) sont réalisés un par un, ce qui les rend tous subtilement différents. Elle retient les impressions fortes ressenties lors d'une résidence en Corée du sud, à deux pas de la frontière avec le nord : une première série de tableaux sur papier kraft lacéré avec ses doigts évoque un paysage hagard, dévasté, non par l'orage mais par la guerre (Éclats) à laquelle répond une suite parallèle où, le calme revenu, l'éclosion d'une fleur témoigne du retour à la vie (petits éclats), comme dans la Symphonie pastorale. Les tableaux de Danièle Massu-Marie, sous la délicatesse des couleurs et du traité méticuleux, laissent apparaître la sensibilité puissante de sa démarche et sa détermination à sauvegarder les traces de son histoire.

\* Haro - Voir texte de Félix Giloux

\*\* Dans la 1e édition du Festival des Bords de Vire, les deux artistes juxtaposaient leurs idées, sans les confondre, dans une installation commune titrée Partie de pêche.



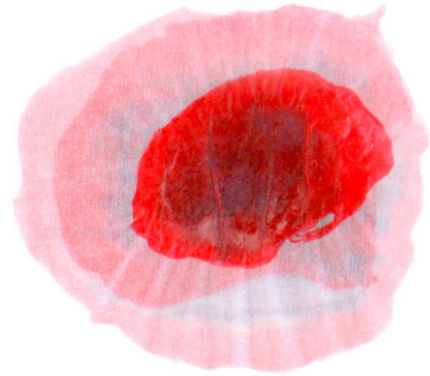
bois (saule tortueux et peinture acrylique), pièces réalisées pour l'exposition "traverser le paysage" (église du Bû-sur-Rouvre 2018).



"éventail" aquarelle sur papier Arches, format 5cmx5cm (2019).



"inscrire le paysage", installation de films radiographiques, dimensions variables (2017).



"pavois" encre gomme sur papier cristal, format 30cmx30cm (2018).



"cactée" (grillage, peinture acrylique, 2017).



"les troncs" (étude, papier carton 2020).



## Maurice Marie

Il lui arrive aussi de peindre mais ses tableaux prennent une dimension volumétrique : les sujets, paysages ou éléments informels, reposent sur une ligne de démarcation entre le sol et le mur latéral, ou encore un socle à peine visible, peints en perspective. Les compositions sont légères, peu colorées, juste parfois une opposition de noir et blanc (Paysages), un rythme de lignes verticales et horizontales, sortes de barres de mesure ou portées musicales (Suite effacée, Échelle), parfois de simples modules évoquant peut-être des signes spatiaux (Sculpture/Modules)... C'est à l'extérieur que l'artiste préfère s'exprimer, dans des sculptures à échelle humaine. La première véritable étape, dès qu'il a ébauché ou qu'on lui a suggéré un projet, est la recherche du matériau utile, un matériau récupéré, qu'il veut en grande quantité afin de l'exploiter jusqu'à épuisement. « Je me promène dans la nature et les alentours de mes lieux d'exposition. L'artiste a récupéré dans une serre horticole ces tuyaux d'irrigation en plastique noir très lisse, usés et périmés : « c'est en les stockant à l'horizontale, en tronçons de tailles différentes, que m'est venue l'idée d'un cube. Danièle et moi en avons fait Haro. Sa structure permet des traversées de lumière et le promeneur aperçoit au bout des fragments de paysage, comme des médaillons. C'est comme si la nature s'était finalement approprié ces branchages industriels qui pouvaient d'abord l'avilir. Quelques oiseaux en ont fait un refuge ! » Ailleurs l'artiste récupère des rouleaux entiers de grillage « à poule et à lapin », comme on dit ici, que son imagination exploite : « Je n'utilise ni les gestes ni les outils habituels des sculpteurs, seulement des pinces, des vis et de la colle. C'est en quoi j'apprécie l'accessibilité de cette composante de l'art contemporain. » Dans son grand jardin qui comporte un potager où il fait pousser des légumes « pour toute l'année », il élève une plante verte et luxuriante dans le carré réservé à sa femme. Il l'a nommée Cactée. Avec raison, car qui s'y frotte s'y pique ! Il attend avec gourmandise les questions des curieux : « Qu'est-ce-que c'est ? D'où ça vient ? » et dévoile gentiment le mystère : « Ce sont trois « coussins » ronds de dimensions différentes, posés l'un sur l'autre. Ils sont garnis de milliers d'aiguilles ( ! ), en fait des chutes de grillage découpées et peintes une à une... » Il nous montre encore une étude pour une prochaine installation, une Forêt de troncs, un vrai trompe-l'œil ! Il faut s'approcher pour distinguer les centaines de feuilles de carton dressées à la verticale et organisées en cercle, rugueuses et irrégulières comme...des troncs. Patience et longueur de temps... La nature, elle, lui a offert un faisceau de branches mortes d'un saule tortueux, sinueuses et enchevêtrées, qui lui ont donné des idées pour réaliser ses « cubes » dans une installation, à l'intérieur d'une église, pour l'exposition Traverser le paysage : « les arêtes, qu'on croit en fil de fer au premier regard, sont des branchettes coupées et peintes avec des fonds de pots puis reliées entre elles par de la colle. C'est un travail de maître artisan ! Les « cubes », de tailles différentes, sont indépendants et on peut s'amuser à former les suites ou constructions que l'on veut. » L'artiste a la modestie et l'humilité d'un sage mais aussi l'espièglerie et la légèreté d'un homme d'esprit.

**Odile Crespy**

\*





## POURSUIVRE LA VISITE TESSY SCULPTE SON IMAGE

**Questions à Michel Richard**, maire de Tessy-Bocage, associé au développement du Festival dès la première heure, et soutien passionné.

***Tessy a rajeuni, Tessy s'est « mondialisée » ! Promu par l'Usine Utopik et son corollaire, le Festival des Bords de Vire, l'art a tissé des liens étroits avec la paisible commune (elle regroupe aujourd'hui Tessy-sur-Vire, Fervaches et Pont—Farcy, soit 2500 habitants). Et s'est installé au cœur de la cité !***

**La Revue.** *Malgré la « crise » économique due au Covid 19, le Festival des Bords de Vire, dont c'est la 5e édition, a rempli sa mission : continuer à jalonner le parcours de la Vire par des sculptures, amener une population peu initiée à mieux comprendre l'art d'aujourd'hui grâce à la présence d'artistes qui réalisaient une œuvre sous leurs yeux, en rapport (fusion ou contraste) avec cet environnement naturel. Le pari est-il gagné ?*



**Michel Richard.** Appréhender l'art contemporain dans un territoire où les manifestations culturelles sont rares, la recherche du beau, du « non-fonctionnel », voire du « non-utilitaire », n'est pas un objectif prioritaire. Cela exige une certaine forme de pédagogie et des opportunités. Les agriculteurs ont des journées de travail très longues, les commerçants consacrent le peu de temps disponible dans les horaires d'ouverture à leur famille ou leur jardin et il y a de nombreuses personnes âgées qui se déplacent difficilement...Il fallait donc un déclic particulier pour que cette population se rende compte que la vie est aussi ailleurs, qu'il est possible, peut-être même nécessaire, de sortir d'une routine très installée. Cette opportunité est arrivée avec le sculpteur Xavier González qui a créé dans Tessy même l'Usine Utopik dont le Festival apparaît comme la manifestation phare et mis un programme qui dépasse largement les ambitions d'une petite commune du bocage. Son exemple a d'ailleurs stimulé l'équipe municipale pour la restauration du Théâtre. Il a su nous communiquer sa passion et nous emmener dans l'aventure de l'art qui était encore une énigme pour nous et que nous abordions avec une certaine frilosité. Nous avons franchi les portes de l'Usine Utopik sur la pointe des pieds pour y voir les créations des artistes accueillis en résidence et sommes ressortis des vernissages avec, chaque fois, de nouvelles questions. Et puis, le premier Festival a montré des installations et sculptures à l'extérieur, ce qui était plus accessible...





**La R.** *Qu'est-ce qui a évolué, selon vous, d'une édition à l'autre ?*

**M.R.** Les œuvres des trois premières éditions étaient éphémères, conçues pour passer l'été, même si certaines d'entre elles ont résisté. Elles suscitaient notre curiosité, retenaient notre attention sans forcing. Les deux dernières éditions présentent des œuvres destinées à rester : elles deviennent la propriété des visiteurs. C'est un sentiment tout différent. On veut en savoir plus... Les gens se sont accoutumés à interpeller les artistes et se les approprier. D'ailleurs ceux-ci se prêtent volontiers à cet échange : eux-mêmes, habitués généralement des grandes villes, comprennent qu'on peut aussi s'épanouir ou vivre, tout simplement, dans une petite commune rurale !

**La R.** *Qu'attendez-vous de ces balades le long de la Vire ?*

**M.R.** On connaît tous les vertus de la marche. Mais les œuvres ont donné des repères nouveaux aux piétons et aux cyclistes. On y va pour être surpris, pour réfléchir sur une autre vie que la nôtre ou s'interroger sur les problèmes écologiques ou sociétaux dénoncés dans ces œuvres. Pour ma part, ce début d'initiation m'a donné envie de « fouiller » davantage la démarche de ces créateurs, de connaître aussi la « personne » qui est derrière. Je le fais avec beaucoup de respect et d'humilité et, parce que j'aime le travail manuel, je m'intéresse de plus en plus à la variété des matériaux et des supports, à la façon dont ces artistes les emploient pour les détourner de leur usage habituel.

**La R.** *Après la première édition vous n'aviez pas voulu dire quel type d'œuvre vous plaisait le plus. Que répondriez-vous aujourd'hui ?*

**M.R.** Je suis sensible au respect des artistes pour la nature et l'environnement. Ils le manifestent et exposent dans leurs œuvres par leurs associations, leurs symboles et leurs métaphores les questions qu'ils se posent. En ce qui concerne les matériaux, j'ai d'abord eu un peu de mal avec le métal, que je trouvais froid. J'ai changé d'avis devant l'ingéniosité et le savoir-faire des artistes pour le transformer et le plier à leur volonté. Mais la pierre m'attire davantage : je fréquente beaucoup les carrières, notamment dans la région de Caen, riche en pierres fossilisées que je collectionne depuis longtemps, là encore parce qu'un professeur m'avait communiqué sa passion de la paléontologie. Les fossiles parlent d'une terre en mouvement, d'histoire et de devenir. C'est peut-être ce qui me rapproche, très modestement, des sculpteurs de pierre : ils cherchent l'esprit de la pierre et moi je cherche, en elle, les traces de la vie.

**La R. Aujourd'hui, dans Tessy, il n'y a pas moins de six sculptures sur la place publique. Qu'est-ce que cela vous inspire ?**

**M.R.** Je suis un maire comblé ! Elles complètent et renforcent le sens de ce festival mais elles sortent aussi la commune des sentiers battus ! Toutes sont réalisées en marbre de Savoie. Les deux premières installées appartiennent à l'entreprise Zanello qui avait soutenu leurs créateurs : celle du Mexicain Carlos Monge (**Sans titre**), abstraite et pleine de rondeur, date du symposium organisé en 2008 à Cerisy-la-Forêt où 33 artistes venus de tous les pays du monde avaient travaillé ensemble; celle de Janine Waitrop, d'origine allemande, plus rectiligne et plus géométrique, qui allie la pierre et le métal, a été conçue en 2012 lors de la manifestation Tâches-Taches à Saint-Lô, où chaque projet d'artiste était soutenu par une entreprise du territoire. Devant et derrière la mairie, trois sculptures ont été créées lors d'un symposium au manoir du Tourp, à La Hague, en 2008, et rapportées ici il y a deux ans : **Rizière**, la plus lisible, une « fontaine » en gradins du Belge Philippe Ongena; **Couverture**, plus abstraite, du Bulgare Petre Petrov et **Composición** de l'Espagnol Miguel Isla, à la découverte de formes nouvelles. Je précise que toutes ces manifestations étaient déjà, à l'époque, coordonnées par Xavier Gonzalez... Enfin lui-même a réalisé pour la commune, en 2018, **L'Arbre de vie** qui évoque la Vire, le bocage et le climat normand mais aussi le lien étroit qui s'est créé entre cet artiste et la commune. Cet ensemble interpelle les habitants comme les visiteurs. Si Tessy n'offre pas la perspective de champs à perte de vue, étant donné son caractère bocager et son relief vallonné, elle a su se doter d'un talent qui touche à la nature de l'être : c'est par l'art qu'elle s'inscrit, avec noblesse et modestie, dans la ruralité contemporaine.

Propos recueillis par Odile Crespy



01 Miguel ISLA  
*Composición* - 2008



02 Xavier GONZALEZ  
*L'Arbre de vie* - 2018



03 Philippe ONGENA  
*Rizière* - 2008



04 Petre PETROV  
*Couverture* - 2008



05 Carlos MONGE  
*Sans titre* - 2008

Janine WAITROP 06  
*Sans titre* - 2012

# OEUVRES ET AUTRES CURIOSITÉS DANS TESSY



01 Oeuvres dans Tessy

? Curiosités tessyaise  
*Flashez moi*



● Oeuvres Festival des bords de Vire

🍴 Restaurant le Welcome  
🍴 Restaurant le Bistrot

● ● ● Chemin de halage

Échelle 1 : 3 864

0 — 50 m

# PAROLES D'ACTEURS DU TERRITOIRE

**Regards croisés** sur le Festival des Bords de Vire et son impact sur le territoire.



**Alexandre Henrye - Saint Lô Agglo**  
Vice président en charge du tourisme et de la promotion du territoire

## **La Revue. La création contemporaine et vous ?**

**Alexandre Henrye.** Difficile de ne pas être touché d'une manière ou d'une autre par la création contemporaine tant la notion peut être appréhendée sous une variété presque infinie de facettes. J'aime être surpris, interpellé, et, à ce titre, mes diverses rencontres avec la création contemporaine me donnent généralement satisfaction. A titre plus personnel, j'ai une attirance toute particulière pour le Pop Art et ses différentes émanations. Je dois beaucoup à cette approche artistique qui, je trouve, lorsqu'on la croise dans notre quotidien, volontairement ou non, rend les choses plus légères, plus belles et souvent plus drôles. Et tout cela me va très bien.



## **La R. L'usine utopik, c'est quoi pour vous ?**

**A.H.** L'Usine Utopik, c'est avant tout une ouverture à l'autre. Quelle aubaine de pouvoir accueillir régulièrement des artistes en résidence sur notre territoire. Quelle opportunité pour nous de voir défiler cette diversité d'œuvres à nos portes. Et comme si cela ne suffisait pas, elle pousse le concept d'ouverture à l'autre en exportant directement certaines créations sur les bords de Vire !

## **La R. L'inauguration du festival en temps de covid, festif quand même ?**

**A.H.** Oui, chapeau ! Cette inauguration du Festival des Bords de Vire était une véritable réussite à tout point de vue. Le beau temps était au rendez-vous et la présentation des nouvelles œuvres à travers la balade à vélo était un véritable plaisir. C'était un moment singulier pour le public présent. Pouvoir profiter des commentaires d'un critique d'art, discuter des œuvres avec les différents artistes dans un tel cadre est quelque chose qu'on a rarement l'occasion de vivre. Le tout dans le respect des consignes sanitaires actuelles, vraiment, bravo et merci à tous ceux qui ont contribué au succès de cette inauguration !

## **La R. Art et environnement sur le chemin de halage, un bon moyen pour valoriser, au local et au national, la destination vallée de la Vire ?**

**A.H.** Oui, clairement. On sait qu'il y a aujourd'hui un engouement important pour des loisirs et des destinations de vacances plus proches des choses de la nature. Dans ce contexte, le Festival des Bords de Vire est un véritable atout pour notre territoire. Et réciproquement, le chemin de halage devient, avec les œuvres disséminés en son long, une vitrine ouverte de la nécessité de l'art et de l'importance du respect et de la préservation de l'environnement.





**La Revue. L'art contemporain et vous ?**

**Mélanie Lebouteiller.** Disons que j'y sensible, je ne suis pas experte, soyons sincère, mais j'apprécie observer, admirer, décortiquer les œuvres contemporaines. Quel que soit l'esthétisme et le style, cet art transgressif m'amuse ! Je me plais à imaginer les contextes, les histoires de ces œuvres et la volonté des artistes au commencement des travaux ! J'apprécie particulièrement cet art dans son écrin, son lieu de création ou encore en plein air !

**La R. L'usine utopik, vous connaissiez ?**

**M.L.** Très peu, je suis arrivée à Tessy Bocage il y a seulement 5 ans. Je passe régulièrement devant mais je n'ai jamais osé pousser la porte ...

**La R. Les œuvres pérennes sur le territoire, une bonne initiative ?**

**M.L.** J'adore et j'adhère pleinement à cette merveilleuse idée ! Une œuvre présente dans le temps devient alors un repère, un rituel, un point de rdv ... mais c'est aussi l'occasion de la voir et revoir ... et de compléter son interprétation !

**La R. En solo, en duo ou en famille ce festival ?**

**M.L.** Au détour d'une balade à vélo en famille, sur le chemin d'un itinéraire de footing ... ce festival est, à mes yeux, une perle pour notre territoire. Il marque et balise ce merveilleux chemin de halage aussi bucolique que sportif, aussi touristique que sauvage ! Alors, en solo, en duo, en famille ... à pied, à vélo ou en poussette, il est une jolie occasion, une belle excuse pour découvrir, parcourir et partager l'art et la nature !





**La Revue. Les installations artistiques pérennes, vous validez ?**

**Svetlana Svetlova.** A mon avis, il faudrait que la volonté de pérenniser l'œuvre ait un sens, et pour le trouver, il est nécessaire de répondre à quelques questions préliminaires : s'inscrit-elle dans l'environnement de manière harmonieuse sans défigurer ou surcharger le paysage, fait-elle partie d'un consensus entre l'artiste, les organisateurs et le public, pourquoi a-t-elle besoin de cet ancrage ? La question des coûts d'entretien des œuvres devrait également faire partie de la réflexion dans son ensemble.

**La R. Un coup de cœur en 2020 ?**

**S.S.** L'oeuvre de Mathilde Leveau, Chiendent.

**La R. Le festival comme le « Parcours Estuaire » de Nantes mais à une autre échelle, serait un atout pour notre région ?**

**S.S.** Il est toujours intéressant de voir les initiatives, ayant remporté l'adhésion du grand public et la résonance médiatique, s'exporter dans d'autres lieux. Offrir à chacun.e d'entre nous la possibilité de découvrir l'art contemporain, provoquer la rencontre avec l'artiste au détour d'une promenade est une initiative salvatrice. Et cela demande une vraie synergie du territoire entre les acteurs culturels, médiateurs, les représentants du patrimoine et du tourisme, et une adhésion/appropriation du projet par les habitants qui deviennent ambassadeurs de leur territoire. Faire adhérer les différents acteurs est important pour que le projet devienne légitime et fédérateur pour contribuer à la vitalité du territoire circonscrit, et faire révéler sa singularité.





**Catherine Barbey - Saint Lô Agglo**  
Directrice de la dynamisation territoriale et touristique



**La Revue. La compatibilité du tourisme et de l'art contemporain sur une échelle de 1 à 10 ?**

**Catherine Barbey.** Une note excellente : 10  
Nous avons la chance de disposer d'un centre de création contemporaine, l'Usine Utopik sur notre territoire qui œuvre pour favoriser l'accès à tous les publics à la création artistique. Grâce à ses initiatives et plus particulièrement celle du Festival des Bords de Vire, des sculptures jalonnent le chemin de halage le long de la Vire, véritable colonne vertébrale du territoire, lieu de prédilection de balade et de pratique de loisirs. Alors oui : tourisme et culture, un duo gagnant.

**La R. Étendre le festival jusqu'au Parc Naturel Régional, un pari gagnant ?**

**C.B.** Pourquoi pas ! La Vire est un lieu privilégié pour valoriser des sculptures, des expositions...D'ailleurs, un certain nombre de manifes

tations existent déjà le long de la Vire, qu'elles soient sportives, touristiques, culturelles...C'est un site remarquable de notre territoire !

**La R. Un coup de cœur sur cette édition 2020 ?**

**C.B.** La sculpture d'Hugo BEL : j'ai bien aimé le côté doux, sucré et moelleux évoqué par les reliefs réalisés en plâtre en milieu naturel avec des douilles de pâtissier... Comme un « dessert » qui fait du bien.





L'Usine Utopik est l'un des cinq Relais Culturels Régionaux implantés depuis 2009 en Normandie. Ce label a été créé par le Conseil Régional afin de développer la création en milieu rural et de promouvoir le travail de différentes disciplines artistiques. Ce dispositif vise à favoriser la médiation et la coopération culturelle sur le territoire régional.

Désormais, le relais de Tessy-Bocage, porté par l'Agglo Saint-Lô et dirigé par Xavier Gonzalez, se positionne comme une plateforme de recherche et d'expérimentation en accueillant en résidence des artistes plasticiens et écrivains. L'organisation d'événements culturels (expositions, soirées thématiques, lectures publiques, etc...) et de nombreuses actions pédagogiques (visites commentées, rencontres public/artistes, ateliers de créations, etc...) sont autant d'initiatives vouées à favoriser la rencontre, les échanges de proximité ou les échanges internationaux (Corée, Canada, ...) et à rapprocher un large public de la création.

Afin de développer l'offre culturelle, le relais a organisé en 2012 son premier Festival des Bords de Vire. Cette initiative, valorisée par une revue axée sur l'écriture, a contribué à donner une bonne lisibilité de l'identité du territoire.

L'Usine Utopik apporte une véritable dynamique culturelle en plein cœur de la zone rurale et touristique de la vallée de la Vire.

**Usine Utopik**  
**Route de Pont-Farcy**  
**50 420 Tessy-sur-Vire (Tessy-Bocage)**  
**02 33 06 01 67**  
**usineutopik@gmail.com**  
**usine-utopik.com**

Nous remercions l'ensemble de nos partenaires

Region Normandie, Direction Régionale des Affaires Culturelles Normandie (DRAC), Conseil Départemental de la Manche, Saint-Lô Agglo, Fonds Leader Union Européenne, Tessy-Bocage, le lycée Tracy Vire, les entreprises Zanello, Best of carrosserie, Scierie Gate, CPL Bois, Enseigne François, la ferme Gosselin, Carrières de Montjoie du Groupe Chatel, Carrières de Tessy sur Vire de Grente SAS, les sociétés CamStreamer, Youtube, AIESM, l'ISSA.

Nous remercions également les bénévoles ainsi que les élus et les habitants qui ont participé à l'organisation du festival.



