

Sur la route VI • Numéro spécial en résonance avec la Biennale d'art contemporain de Lyon
LE 1111 - Galerie Céline Moine et Laurent Giros Fine Art

HANDLE WITH CARE

Confluences huMAINes

Dialogue entre un projet artistique

de MARTA NIJHUIS

et la collection du 1111

entretien de l'artiste par MAURO CARBONE
philosophe et directeur scientifique du projet



2019
2020



HANDLE WITH CARE

Confluences huMAINes

Exposition au **1111**
et à la Manufacture des Tabacs
de l'Université **Jean Moulin** Lyon 3,
en résonance avec la **15^e Biennale
d'art contemporain** de Lyon
et avec le soutien de
l'**Institut culturel italien** de Lyon

Dialogue entre un projet artistique
de **MARTA NIJHUIS**
et la collection du 1111

entretien de l'artiste par MAURO CARBONE
philosophe et directeur scientifique du projet

Contributions de
Giovanna BORRADORI,
Estelle BROUSSE, Laurent GIROS,
Xavier PETIT, Nina POTHIER

6 Handle with care

Confluences huMAINes au 1111
par Céline MOINE

30 La première main, ou les débuts d'un collectionneur

Souvenirs de Laurent GIROS
recueillis par Céline MOINE

34 Propos pour une exposition

Par Marta NIJHUIS

36 Prendre l'art avec philosophie

Marta NIJHUIS dialogue avec
Mauro CARBONE

HANDLE WITH CARE

Confluences huMAINes au 1111 par Céline MOINE

La rencontre avec Laurent Giros, en 2013, était de ces évidences à cueillir, de celles qui ne s'expliquent pas mais qui arrivent avec justesse. Quatre années s'écoulèrent avant que nous décidions de mettre en relation nos deux univers artistiques – celui de l'art "historique" pour Laurent, celui de l'art contemporain pour moi – dans un lieu ouvert au public. La rencontre de nos différences a inspiré les Cartes Blanches dans notre galerie LE 1111 : des invitations lancées à des artistes pour choisir une œuvre dans la collection de Laurent et concevoir, avec elle, leur propre exposition, leur propre résonance.

C'est ainsi que nous avons rencontré Marta Nijhuis, artiste en résidence de l'Université Jean Moulin Lyon 3 pour les années 2019-2020 avec le projet trans-disciplinaire *Handle with Care. Confluences huMAINes* qui comprend notamment une exposition au Campus de la Manufacture des Tabacs et une exposition au 1111, toutes deux en résonance avec la 15e Biennale d'art contemporain de Lyon.

En mars 2019, Marta Nijhuis investissait le 1111 à notre invitation, et sélectionnait la plus petite œuvre de la collection de Laurent : une mezzotinte de quatre centimètres réalisée par Yozo Hamaguchi (1909-2000). L'œuvre représente une feuille, mais une feuille révélée au regard par ce qui d'ordinaire est caché, Hamaguchi ayant défini l'objet moins par ses contours que par de délicates nervures blanches et fantomatiques levées sur fond noir. Donner à voir par ce qui est d'ordinaire invisible fut le choix premier de Marta, qui a mis en abyme ce jeu de cacher-révéler sous de multiples formes à travers une installation immersive transformant intégralement LE 1111, murs, sols, plafond, et même fenêtres. Tous les sens étaient convoqués – la vue bien sûr, mais aussi l'odorat, l'ouïe, le goût et le toucher – dans un hymne au rêve et à la nature.

Les visiteurs de l'exposition furent troublés par les métamorphoses provoquées par cet environnement. Placés devant l'œuvre centrale (une sculpture suspendue réalisée au stylo 3D), ils ne lui faisaient

pas barrage mais se confondaient avec elle au moyen d'une projection d'ombre et de lumière, l'augmentant, la transformant, reflétant eux-même un paysage sans cesse renouvelé. 200 portraits de visiteurs furent réalisés en deux semaines, les premiers visiteurs passant le mot à leurs amis pour les inciter à vivre cette expérience.

Il semble que *Handle with Care. Confluences huMAINes* s'inscrit dans la continuité de ce premier événement, tout en ouvrant encore le champ de l'expérience à d'autres acteurs (philosophes, musiciens, étudiants) et à d'autres voies, d'autres leviers de perception et de transformation des œuvres, notamment par le biais du travail réalisé par Marta avec les étudiants du Pôle Handicap de l'Université Jean Moulin Lyon 3.

Le volet d'exposition proposé au 1111 poursuit quant à lui le travail de décroisement des genres et des époques initié il y a deux ans avec les Cartes Blanches. Tout se joue dans les allers-retours, la distance et le rapprochement, entre des œuvres et des artistes dont les univers sont forcément très différents mais qui, mis à proximité les uns des autres, produisent quelque chose de nouveau. Une sorte d'équation qui élargit le champ des possibles : non pas $1 + 1 = 2$, mais $1 + 1 = 3$, soit la rencontre de deux univers

indépendants créant un troisième champ de connaissance qui eût été impossible sans ce rapport de proximité, cette réunion qui n'est pas fusion. Les œuvres sont bavardes, c'est indéniable, même lorsqu'on les croit silencieuses. Pour *Handle with care*, elles racontent mille histoires dans leur accrochage sans hiérarchie sur les murs du 1111, un accrochage à touche-touche, comme dans un ancien cabinet d'amateur. Toutes font référence à la main. Des mains qui parlent d'identité, celle du créateur et celle d'autrui, d'empathie, de violence, de conquête ou d'affliction. Actives, elles construisent, blessent ou soignent. Langage vivant, elles nous font signes. Supports des mémoires, elles portent les stigmates de notre vie, de notre histoire. Connectées à nos émotions, elles nous révèlent et nous trahissent. Elles sont miroirs, écrans de projection, aurait peut-être dit Marta.

● Céline MOINE

Marta NIJHUIS, 2019

Photographie issue d'une performance de l'artiste réalisée en mars 2019, lors de sa Carte Blanche avec Yozo HAMAGUCHI au 1111.

Une vidéo de cette performance est exposée au 1111 dans le cadre de *Handle with Care. Confluences huMAINes.*



Auguste RODIN (1840-1917)

La Main du sculpteur avec torse A, 1917
Sculpture en bronze
25 cm ; 42 cm avec le socle
Collection Laurent GIROS
Œuvre exposée au 1111



Anya BELYAT-GIUNTA

Perfect circle # 2, 2017

Graphite sur carte perforée coupée

18 x 24 cm

Œuvre exposée au 1111

“ La violence [...] est toujours sur le fil du rasoir, même si elle est embellie par de jolies apparences. D'un dessin à l'autre, une tension se manifeste dans le jeu de deux forces opposées : l'attraction et la répulsion. Le trait précis et méticuleux du dessin attire notre regard et induit un rapport de proximité avec des figures étranges et dérangeantes. Une peur glaçante, un sourire sarcastique baignent parfois dans une magie de tendresse. [...]

Je cherche à ce que l'œuvre suive sa propre logique, qu'elle devienne autonome. Son fonctionnement cyclique me rappelle les étapes de la vie, de l'existence même : de la naissance jusqu'à la mort. Je pense que c'est plus que ça. Je crois que ce travail tente de combler le vide, l'inconnu. La porte est ouverte, l'énigme reste. ”

Anya BELYAT-GIUNTA,

extrait de son entretien avec Amélie Adamo

Collection Sur la Route IV,

Éditions Galerie Céline Moine, 2018



John COPLANS (1920-2003)

Autoportrait. Double Hand, Front, 1988

Photographie tirage argentique tirée sous le contrôle de Liverpool Gallery Bruxelles (1996)

17 x 21 cm

© The estate of John Coplans

Œuvre exposée au 1111

“ Je photographie mon corps. En me décapitant, j'en fais un corps générique, un corps plus semblable à celui des autres. La nudité lui ôte la spécificité du temps : non vêtu, il appartient au passé, au présent et au futur. Il n'appartient à aucune classe sociale, à aucun pays, n'est encombré d'aucun langage, il est libre de se promener dans les cultures à sa guise.

Il ne m'est pas seulement nécessaire de traiter de la surface historique de la conscience, mais également d'examiner les pulsions et les images plus profondes et inconscientes de l'homme. Révéler ma vie intérieure cachée ne va pas sans ses aspects comiques. Je suis à la fois acteur et spectateur, créateur et dupe, inquisiteur et crieur. La farce et la force se combinent pour révéler la comédie humaine. ”

John COPLANS,

extrait de sa monographie publiée par
powerHouse Books (2002)

© The John Coplans Trust



David SHRIGLEY

Pointing, 2007

Photographie couleur

20 x 27 cm

Édition de 100 exemplaires numérotés
et signés par l'artiste pour la Collection Lambert
en Avignon

Collection Laurent GIROS

Œuvre exposée au 1111

“ À qui appartient un doigt aussi laid ?
Que me veut-il ?

Immondice en pleine face, attaque frontale à l'art, au Beau. Je me bats pour le regarder, entre attraction et répulsion. Lorsque je daigne poser sur lui mon regard pour de bon, c'est mon corps tout entier qu'il vient ébranler. Un frisson de dégoût me parcourt tandis que mes yeux ne peuvent s'en détacher. Il me happe. Je me fonds dans l'abject.

Cet affreux doigt pointé vers moi, vers moi et personne d'autre, fait écho à des choses enfouies... Accusateur, est-ce le doigt de la Justice qui me condamne à le regarder perpétuellement ? Non. Le doigt est créateur, c'est celui des racines de l'art qui me bouleverse au quotidien.

Ne me touche pas, laisse-moi te regarder. ”

Estelle BROUSSE



Itziar LEEMANS

Dans le taxi, 2011

Tirage baryté

18 x 27 cm

Œuvre exposée au 1111

“ C’est maintenant. Maintenant qu’“il” maintient sa nuque de sa main. La nuque de qui ? On ne le sait pas. On ne le saura jamais. Ma curiosité me pousse à en savoir d’avantage. Je me raccroche aux indices que sont la voiture, la nuit, le chignon et surtout la main. Cette main au premier plan, qui domine sans violence, dégage une puissance masculine.

La nuque est-elle celle d’un homme ? Féminité de la coiffure. Masculinité de la main. Ou l’inverse ? Le mystère me trouble. L’ambiguïté de l’anonymat de ce couple... J’assiste à une scène que je ne devrais pas voir. D’ailleurs, l’ombre et le cadrage m’en empêchent. Curiosité malsaine - *libido sciendi: désir de voir /de savoir* - être dans la voiture avec deux inconnus. S’immiscer dans cette intimité qui n’est pas la mienne.

Et cette main qui s’expose, quel est son geste ? Un geste d’amour ? De domination ? De protection ? ”

Nina POTHIER



La Main-oiseau

Série ***Le Déjeuner sur l'herbe***, 2017-18
Impression en sublimation sur aluminium 1/7
50 x 50 cm
Œuvre exposée au 1111

“*La Main-oiseau* est la dernière pièce d'un puzzle composé d'une trentaine de photographies, six sculptures et deux vidéos réalisées à partir du *Déjeuner sur l'herbe* de Manet. C'est d'un rêve qu'est né cette œuvre protéiforme, dont le projet global, qui a nécessité deux années de recherches techniques, est une véritable réflexion sur la photographie et l'acte photographique. Une figure virtuelle est composée par un logiciel qui assemble une soixantaine de photographies réalisées tout autour d'un sujet. De cet assemblage rempli d'imperfections naît une figure hybride, à la fois reconnaissable et monstrueuse, dont est tirée une figurine 3D en résine. La sculpture est alors à son tour photographiée.

L'oiseau dans la main fait référence au bouvreuil apparaissant les ailes écartées dans le tableau de Manet (partie centrale supérieure) et au geste du personnage masculin étendu dans l'herbe qui tend la main pour accompagner son discours. L'oiseau du tableau (symbole du regard) est, ici, tombé dans la main du personnage allongé. On ne sait pas si la main recueille l'oiseau pour lui redonner vie ou si elle s'ouvre après l'avoir serré jusqu'à le tuer. En unissant ce qui est épars, en rassemblant les fragments, sont mis en lumière la fragilité humaine et sa vocation à disparaître.”



Maîtriser l'Hydre, 2015-16

Photographie montrant la sculpture ***Terrasser L'Hydre***

tenue au poing par Julie LEGRAND

45 x 51,5 cm

30 exemplaires + 2 EA

Terrasser L'Hydre est une sculpture de Julie LEGRAND en verre filé rouge et transparent (recuits) et pierres (granit) serties par le verre

Œuvre réalisée les 21 et 22 novembre 2015 à la suite des attentats de Paris

Photographie réalisée en janvier 2016 par Julie LEGRAND et Pierre ANDREOTTI

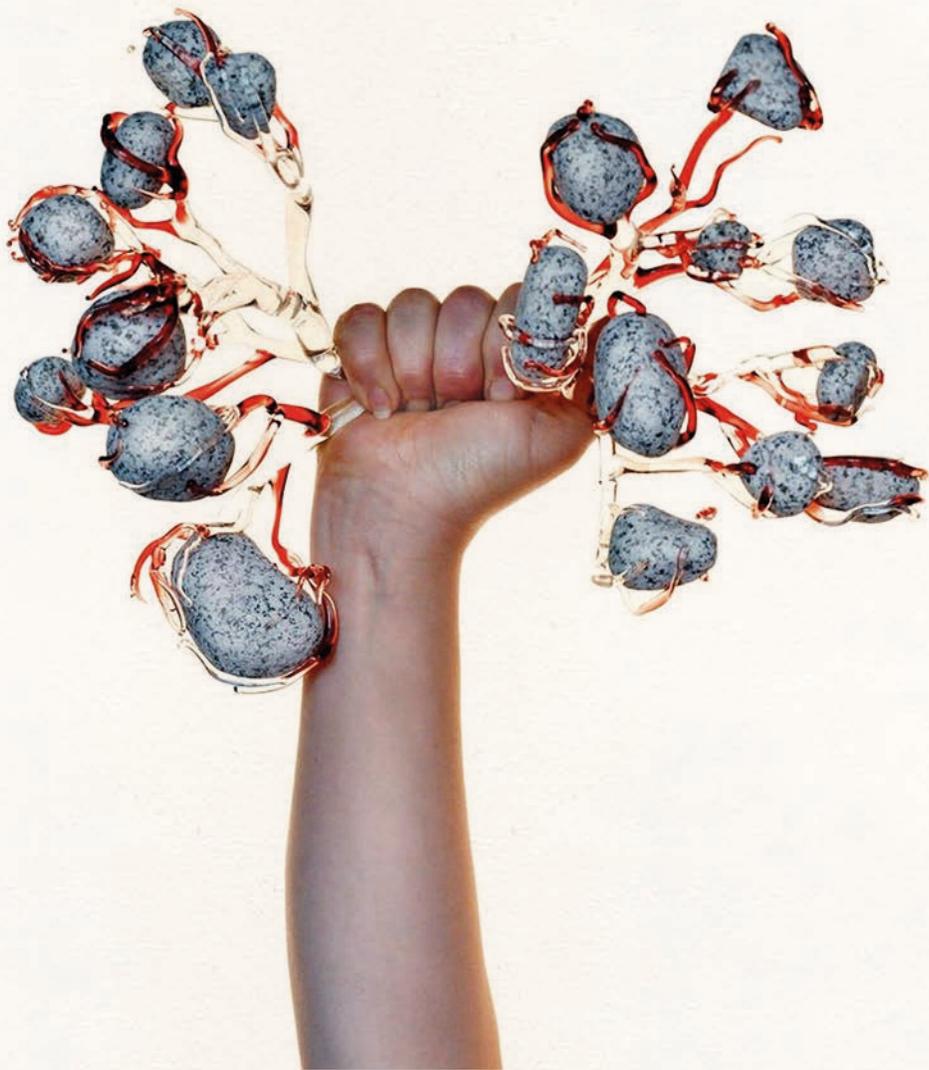
Œuvre exposée au 1111

“ Il y a vingt ans, mes œuvres étaient traversées par la peur de l'aphasie, de la paralysie ou de l'enfermement, elles sont aujourd'hui plus heureuses et joyeuses, mais les événements quotidiens s'y reflètent toujours, comme dans *Maîtriser l'hydre*, réalisée une semaine après les attentats du Bataclan (novembre 2015). Dans cette pièce, je tiens une sculpture en verre transparent et rouge qui enserre de chaque côté de mon poing des cailloux de granit gris et blancs. C'est beau, brillant et atroce à la fois. On dirait des rognons irrigués par des systèmes veineux, et c'est précieux comme le sertissage d'une bague. Ce week-end là, je ne pouvais pas faire autre chose, j'étais dans le rapport à ces cailloux en train de se faire attaquer, phagocyter par ces ramures de verre, sans savoir vraiment s'ils étaient étouffés ou bien alimentés par quelque chose. Les cailloux, sortes de calculs ou d'excroissances cancéreuses, étaient-ils nourris ou mis à mort par ces "veines" de verre ? Étaient-ils quelque chose de bon subissant une attaque ? Mais ce qui m'horrifiait était que tout cela soit relié en un réseau intimement irriguant ! Il me semblait qu'il fallait arracher tout ça ; et ce sont les images de La liberté guidant le peuple, la tête de méduse brandie de Cellini ou *Judith décapitant Holopherne* qui me revenaient. C'est pourquoi, pour la première fois, j'ai édité une photo de cette pièce tenue à bout de bras. Je voulais que cette sculpture existe autrement. Je voulais même la placarder dans Paris à l'époque. ”

Julie LEGRAND,

extrait de son entretien avec Pascal PIQUE,

Collection *Sur la Route III*, Éditions Galerie Céline Moine, 2017



La Erica e la mamma, 2018

Série **Portraits de mains**

Stylo bic sur papier

30 x 40 cm

Œuvre exposée au 1111

“ Artiste-scribe engagée dans la poésie du geste, dans la vibration de chaque trait, dans un récit qui se dégage de la matérialité même du travail, Marta Nijhuis réalise une série de dessins de mains – les Portraits de mains, minutieusement réalisés au stylo bic – restituant une lecture intime et inédite d'une identité en devenir. Il s'agit d'un véritable processus de dissection de corps et résection de membres, décomposition et recomposition de surfaces épidermiques qui semblent pulser sous la peau d'affections imprévisibles ou indicibles. Le portrait de la sœur et de la mère de l'artiste semble croiser les âges des deux femmes : le dos de la main de la sœur plus âgé que celui de la mère, les doigts de la mère plus âgés que ceux de la sœur. Les veines enflées, le petit doigt d'une main pressé contre l'index de l'autre, et surtout, l'air de famille, qui n'est pas proprement une ressemblance, mais révélateur d'un lien unique. Tout, en ces mains, parle de ce qui s'écoule entre une mère et une fille, à savoir entre l'artiste, sa sœur et leur mère. L'artiste à travers sa sœur, sa sœur à travers l'artiste, leur mère dans leurs mains. Aucun de ces frémissements ne se peut dire ou traduire en mots. ”

Giovanna BORRADORI



NHS

Marta NIJHUIS

Mother's L(h)and, 2019

Dessin aux crayons de couleurs

40 x 30 cm

Œuvre exposée au 1111

“ Parmi les nombreux dessins de sa mère, Marta Nijhuis retrouve un jour celui d'un étrange contour de sa main. La main se resserre, autour du crayon, dessinant l'interstice entre le crayon et la main. Inspirée par ce dessin, telle Alice regardant à travers le trou de la serrure, Marta Nijhuis nous offre la possibilité de regarder "à travers le trou de la main" : s'ouvre alors à nous un monde d'absence et de présence. Une absence de cette main, qui n'est plus là, qui n'est d'ailleurs pas dessinée, dont on expérimente seulement la marque. C'est cela, la présence : la présence d'un passage, la sinuosité d'une empreinte, telle un chemin. Ce chemin, c'est celui du souvenir. Le souvenir de cette main, devenue pochoir, qui donne à voir une île, terre perdue de la main maternelle, morceau du passé toujours vivant et à jamais absent. ”

Xavier PETIT



Amédée DOUBLEMARD
(1826-1900)

Une Main, 2019
Sculpture en bronze
7 x 27 cm
Collection Laurent GIROS
Œuvre exposée au 1111



LA PREMIÈRE MAIN, OU LES DÉBUTS D'UN COLLECTIONNEUR

Souvenirs de Laurent GIROS recueillis par Céline MOINE

J'avais 16 ans.

Je commençais à fréquenter Drouot depuis le début de l'année scolaire. Mon lycée se trouvait juste à côté. En visitant les salles de l'Hôtel des ventes, j'ai remarqué cette main. Il y en avait beaucoup d'autres dans cette vente d'une collection particulière entièrement dédiée aux mains, de tous styles et de toutes époques. J'en désirais plusieurs mais celle-ci particulièrement... Pour son aspect si féminin et doux ? Difficile à expliquer. Je la voulais c'est tout. Il fallut que je m'organise. Je n'avais pas de chéquier à mon âge. Mon père m'avait signé un chèque en blanc et j'avais juré de le rembourser.

Arrive le jour de la vente. Il y a beaucoup de monde, ils sont tous immenses... Je suis très anxieux. Depuis le fond de la salle, je vois arriver "mon" lot, estimé pour 500 francs. Je tremble comme une feuille depuis quelques lots déjà, impressionné par l'ambiance de la salle, par tous ces adultes, impatient de faire partie de ce monde si différent de celui que je connais. Un monde grouillant, intensément vivant.

Mon lot passe ; je veux monter les enchères. Je me sens petit... Il faut que le commissaire priseur me voit depuis le fond de la salle. Je fais un signe et il prend mon enchère à 600 francs. Quelqu'un surenchérit, je monte à 800 francs. Je suis fébrile. Une autre enchère contre moi à 900 francs. Je ne réfléchis plus, je la veux ! L'erreur du débutant... Je mets une enchère à 1 000 francs, les trois-quart de mes économies à l'époque. Il va falloir rembourser. Le marteau tombe. Le crieur approche et me lance : "chèque ou liquide ?". Je balbutie "chèque". Je ne connais pas encore les codes. Ignorant qu'il fallait laisser le chèque au crieur pour le remplir après la vente, je me mets à la besogne sur le champ, inconfortablement agenouillé par terre. Une forêt de gens immenses se referme sur moi en souriant. L'un d'eux lance, moqueur, "c'est la main de votre grand-mère ?". Je ne réponds pas. Je remplis le chèque, tends la carte d'identité de mon père et repars avec un ticket, sésame de la propriété de ma première œuvre d'art.

Je récupérais la main le lendemain. Si belle... c'est là que j'ai remarqué le nom de "Doublemard" inscrit sur le bronze.

Ma sculpture est signée ! Direction la bibliothèque des Arts Déco pour élucider le mystère de cette signature inconnue. Je cherche et je trouve : Amédée Doublemard (1826-1900) est un "petit" sculpteur officiel du XIX^e siècle à qui l'on doit notamment *L'Allégorie de la Ville de Paris* installée place Clichy. Ce n'est pas rien. Je suis heureux. Aujourd'hui, je pense que c'est un bronze unique car il ne porte pas de cachet de fondeur ni de numéro. Je ne l'ai jamais fait expertiser et ne l'ai jamais revendu. Je l'ai toujours conservé.

Cette main a été mon ouverture sur l'art et la collection. C'est à partir d'elle que j'ai décidé de faire des études d'Histoire de l'art que ne pré-destinaient pas la préparation d'un bac en économie. Je suis entré à l'École du Louvre car je voulais en savoir plus. Apprendre, connaître. Ça ne s'est jamais arrêté depuis. Je ne suis pas devenu collectionneur de mains pour autant. Ce n'était pas mon but, même si j'en ai acheté bien d'autres depuis.

Avant l'art, j'avais été fasciné par les mains de mon grand-père, à la fois fines et puissantes. Enfant, j'observais ces belles mains maniant le couteau pour couper des pommes en quarts ou pour tailler de petites branches. Et la finesse des mains de ma mère que j'aurais tant aimé savoir dessiner... J'ai regardé les mains de ceux que j'aimais le plus au monde, puis j'ai observé les artistes qui savaient le mieux dessiner les mains. C'est devenu une sorte de fil

rouge. Ma fascination pour les mains fut une accueillante porte d'entrée dans la création des plus grands artistes, comme Rodin. Ses deux mains assemblées formant comme une flèche de cathédrale (*La Cathédrale*, 1908)... Les Mains priant dessinées par Albrecht Dürer à l'encre noire et au crayon blanc sur papier bleu (vers 1508) ou celles du Christ de Grünewald dans le retable d'Issenheim... C'est délirant toute la douleur que Grünewald a su mettre à l'extrémité de ces doigts.

Petit à petit, je découvrais que les génies de l'Histoire de l'art avaient révélé avec une justesse inégalable cette partie du corps. Puis il y a eu des acquisitions plus contemporaines : Le Pouce de César ou *Pointing* de David Shrigley. Une œuvre punk, frontale, provocatrice. Rien à voir avec l'oeuvre de Doublemard. Ce qui m'intéresse au fond, c'est moins la main en elle-même que le sentiment qu'elle porte en elle. Le geste de la main traduisant une intention de l'esprit est aussi expressive qu'un regard.

Si je devais en acquérir une dernière aujourd'hui, elle serait de Camille Claudel qui en a réalisé plusieurs. J'aime particulièrement son *Étude de la main gauche* : une main nerveuse ressemblant presque à un insecte, une main qui enveloppe le vide pour le remplir d'émotion. L'intensité y est phénoménale.

Albrecht DÜRER (1471-1528)

Mains priant ou
Étude des mains d'un apôtre, 1508

Dessin à l'encre noire et
au crayon sur papier bleu
Musée Albertina, Vienne, Autriche



PROPOS POUR UNE EXPOSITION

Par Marta NIJHUIS

"Anaxagore prétend que c'est parce qu'il a des mains que l'homme est le plus intelligent des animaux. Ce qui est rationnel, plutôt, c'est de dire qu'il a des mains parce qu'il est le plus intelligent." Ainsi écrivait Aristote au IV^e siècle av. J.-C. dans son traité sur *Les Parties des animaux*, mettant en avant l'intelligence, la voix, le *logos* par rapport au sensible, au geste, à l'action.

Toutefois, comme l'affirme Henri Focillon dans son *Éloge de la main* (1934), "au commencement était le Verbe, au commencement était l'Action, puisque l'Action et le Verbe, les mains et la voix sont unies dans les mêmes commencements". Et, ajoute-t-il, "[l]a main est action : elle prend, elle crée, et parfois on dirait qu'elle pense". Si, dans le *Traité de l'âme*, Aristote lui-même reconnaît que la main est "la matrice de tous les outils", non seulement elle a servi, en bon outil, les projets des êtres humains, mais elle a aidé ceux-ci à naître en tant que tels : "L'homme a fait la main [...] mais la main a fait l'homme" (Focillon, 1934).

Dans son article de 1956 intitulé *Libération de la main*, André Leroi-Gourhan explique que l'évolution des êtres humains vers la "station debout" (bipédie) libère les membres supérieurs les rendant disponibles à d'autres fonctions, notamment à manipuler et saisir des objets. Ensuite, progressivement, divers outils vont se substituer à la main.

Le progrès technique serait donc déclenché par cette évolution anatomique. Simultanément, d'un côté l'anatomie de la boîte crânienne se modifie permettant l'évolution du cerveau ; de l'autre côté, la bouche n'étant plus exclusivement réservée à la préhension et à la coupe des aliments qui sont désormais assurées par la main et les outils, la parole se libère. Il existerait donc de strictes relations entre l'apparition de l'outil et celle du langage chez l'homme : "outil pour la main et langage pour la face sont deux pôles d'un même dispositif" (Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole*, 1964).

Mais si, pour le dire avec des mots que Marcel Mauss référerait au corps, la main est “le premier et le plus naturel objet technique de l’homme”, elle en est “en même temps *moyen* technique” (Mauss, *Les Techniques du corps*, 1936). On pourrait arriver jusqu’à dire que la main est un médium technique. Mais il y a plus que ça : “dans la création de sa main, l’homme décèle quelque chose de sa propre essence, son monde de représentation incarné dans le matériau, une image en miroir, une copie de son intériorité, bref, une part de soi posée sous ses yeux, devant lui” (Ernst Kapp, *Principes d’une philosophie de la technique*, 1877).

Pour reprendre Focillon, les mains sont des “visages sans yeux et sans voix, mais qui voient et qui parlent”. Toujours exposées au regard, les mains nous parlent de qui nous sommes : notre travail, notre âge, la nature intime de nos gestes, mais aussi notre relation à autrui.

L’observation de fœtus jumeaux dans le développement de la vie intra-utérine montre que chacun d’entre eux explore de sa main le corps de son jumeau par des

mouvements de la main dont les caractéristiques cinématiques sont différentes par rapport à celles des mouvements d’exploration de l’utérus et de son propre corps (Vittorio Gallese, *Mano, gesto, espressione e senso : dalle Neuroscienze alla Cultura*, 2014).

Il n’est pas surprenant que “[l]es grands artistes [aient] prêté une attention extrême à l’étude des mains. Ils en ont senti la vertu puissante, eux qui, mieux que les autres hommes, vivent par elles” (Focillon, 1934). Dans le sillage de cette tradition qui va de Leonardo de Vinci à Lorenzo Quinn, en tant qu’artiste en résidence à l’Université Jean Moulin Lyon 3 au cours des années 2019-2020, je vais explorer par mon travail plastique l’horizon polymorphe des mains en une exposition à cheval entre les espaces de l’université et la Galerie Céline Moine, *touchant du doigt* les aspects les plus fascinants et mystérieux liés à cette partie de notre corps : de la question de l’identité à celle de l’empathie, en passant par des paysages sonores, visuels et, cela va sans dire, tactiles.

● Marta NIJHUIS, 2019

PRENDRE L'ART AVEC PHILOSOPHIE

Marta NIJHUIS dialogue avec Mauro CARBONE

MC

Il y a bien des années, j'ai écrit un texte sur ton travail artistique dont le titre était "À la rencontre d'un tableau de Marta Nijhuis" (2007). J'y écrivais que les philosophes ont souvent eu tendance à ne pas voir les images, étant aveuglés par les références à la parole écrite, dont ils sont imbus. En effet, même lorsqu'un philosophe écrit d'un peintre – comme l'ont fait par exemple Merleau-Ponty ou Deleuze – sa tendance est de parler de ce peintre pour parler de sa propre philosophie, de superposer la parole écrite aux images. La rencontre avec ton travail fut pour moi la rencontre avec une nécessité intime que les images dégageaient, imposant d'une douceur subtile un silence *stupéfié*. Ton travail m'a appris à voir – peut-être non pas les images directement, car en tant que philosophe je suis trop lié à la médiation de la parole écrite – mais du moins justement cette médiation, qui fait que je sais maintenant être quelque part aveugle. C'est donc par cette *stupeur* (θαυμάζειν) à la fois clairvoyante et aveuglante, qui est le commencement de toute pensée philosophique, que je souhaiterais commencer à te solliciter.

MN

J'ai été ton élève, Mauro, avant de devenir ta compagne. C'est grâce à toi que j'ai appris que la philosophie n'est pas juste dans les livres, mais dans une manière d'être au monde – non pas hors du monde ou *au-delà* de celui-ci, dans les caractères imprimés d'une page, mais dans la façon dont on vit : enracinée dans la peau et la chair, les os et le sang.

On dit qu'un artiste est quelqu'un qui a une vision, alors que le philosophe est quelqu'un qui a une pensée. Mais si un philosophe est quelqu'un qui essaie de trouver des moyens pour mieux comprendre notre expérience *vécue*, de mieux voir ce qui nous arrive en vivant dans sa peau la pensée qu'il formule, alors il n'est peut-être pas si *distant* de l'artiste. Ce qui est fondamental ici, c'est justement cette distance, qui est à la fois minimale et abyssale : une "distance d'artiste", aurait dit Nietzsche, pour évoquer justement ce *quid* qui fait la différence entre le philosophe-créateur – l'enfant qui rit et qui danse – et le simple érudit, qui croit voir mais ne voit pas, justement car il

ignore cette distance, cette *médiation* dont tu parles. Voir cela, c'est voir que nous ne pouvons pas tout voir, c'est voir que nous sommes tous, comme tu le dis, aveugles quelque part mais en même temps conscients de l'invisible qui enveloppe toutes les choses, de cette inspiration secrète qui se laisse pressentir, plus qu'elle ne se laisse voir, dans la "respiration du monde" (Merleau-Ponty) dont nous faisons partie.

D'ailleurs, ce "pressentir", cet être enraciné dans le monde – que l'on parle d'art ou de philosophie – est à la base de mon intérêt pour la main en tant que partie du dispositif de la vision. Durant tes cours dans la salle 211 à l'Université de Milan, tu montrais à tes élèves que la vision n'est pas quelque chose d'exclusivement oculaire, mais qu'il s'agit plutôt d'une expérience synesthésique, concernant le corps tout entier, et non pas les yeux seuls. À mon avis, la stupeur dont tu parles, qui est puissance et acte de la pensée comme de toute forme d'expression créative humaine, ne peut se déclencher que par pareille vision.

Quand j'étais à l'école d'art, et que je devais dessiner un objet placé devant moi, après le rituel de prise de repères visuel qui permettent de transférer sur la feuille les contours de l'objet, je sentais toujours la nécessité de me déplacer pour aller toucher l'objet, pour le sentir en tant que partie de mon monde, pour en voir, du bout de mes doigts, la surface, pour en connaître, de mon corps, les textures, la température et toutes ces émanations invisibles qui en font un objet du monde. J'apprenais que seule d'une telle vision touchante j'arrivais à sortir un bon dessin ; un dessin qui essayait d'avoir en soi ce que les yeux seuls ne peuvent pas cueillir.

Il y a un film de Tarkovsky qui s'appelle *Le miroir* (*Зеркало*, 1975). Dans ce film, il y a une scène dans laquelle on voit un grand champ d'herbes hautes et sèches se plier sous le vent avant un orage. Le son accompagne la vision, un bruissement qui se fait rapidement fracas jusqu'à ce que, devant l'écran, le spectateur se sente investi par le vent, plié à son tour tel un brin d'herbe sèche, au point qu'il finit par fermer les yeux pour se protéger de cette force violente

PRENDRE L'ART AVEC PHILOSOPHIE

Marta NIJHUIS dialogue avec Mauro CARBONE

qui jaillit de l'image. Je souhaiterais être capable un jour de faire fermer les yeux aux gens devant mes images comme je les ai fermé une fois devant cette scène de Tarkovsky – irrésistible, immersive, *touchante*.

MC

Cela me fait penser à Merleau-Ponty, qui, dans *Le Visible et l'invisible* (1964), qualifie la vision de “palpation par le regard”, ce qui me semble très près de ce que tu es en train de dire. Et justement à propos de ce regard qui touche – ou de ce touché qui voit –, il me semble important de signaler que tu as réalisé pour cette exposition une œuvre en collaboration avec le Pôle Handicap Étudiant de l'Université Lyon 3, impliquant un petit groupe de non-voyants. J'aimerais en savoir plus.

MN

Jean Valero, Anaïs Choulet, Malick-Fall Niang et Daouda Mbaye, tous les quatre devenus non-voyants à un âge très précoce, ont accepté de travailler avec moi à la réalisation d'une œuvre intitulée *La Main voyante*. Ne pouvant pas se servir de la vue, les non-voyants développent les autres sens d'une manière extraordinaire et fascinante, ouvrant à une perception du monde inédite pour un voyant et richissime de ce principe de stupeur qu'on évoquait

tout à l'heure. La rencontre avec mes quatre collaborateurs m'a donné l'impression d'une immense ouverture sur une vision qui avait été jusqu'à ce moment invisible pour moi.

Lors d'une séance de travail, j'ai donc présenté à Jean, Anaïs, Malick et Daouda des dessins que j'avais réalisés en utilisant de l'encre polymère en relief sur verre. Il s'agissait de dessins d'empreintes digitales – mais je n'ai pas voulu le révéler à mes collaborateurs, qui ont eux-mêmes préférés ne pas savoir. J'imaginai qu'ils ne reconnaîtraient pas les empreintes en tant que telles et ce n'était pas important. Ce qui m'intéressait c'était d'avoir un retour quant à ce qu'ils auraient vu du bout de leurs doigts, leur ressenti au-delà de ce que les yeux peuvent voir, une vision qui aurait perdu la banalité de la connaissance par re-connaissance, du principe de la représentation, pour être plutôt l'inauguration d'une métamorphose de l'image faisant place à une pluralité d'images inattendues.

Les empreintes digitales dessinées, marques de mon touché artistique, étaient touchées par des doigts voyants afin d'ouvrir une nouvelle dimension du voir. Pendant que mes collaborateurs non-voyants parcouraient mes images de leurs mains, je captuais des photos

de ce moment unique. Ce que j'ai vu pendant qu'ils exploraient mes dessins était étonnant : j'ai vu une musique silencieuse se lever de leurs doigts, car chacun avait l'air de jouer de manière très maîtrisée un instrument différent. De cette "musique" se matérialisaient de nombreuses images : ils voyaient dans les dessins des cartes, des paysages, des géographies. Puis des arbres, des feuilles, de l'eau. Ils y voyaient l'échelle macroscopique d'une montagne ou celle, microscopique, de la rosée sur un tronc d'arbre. Ils y voyaient le soleil et le ciel. Sans le savoir, ils étaient en train de nommer mes sujets privilégiés, ils étaient en train de voir, dans ces empreintes digitales, bien plus qu'il y avait à voir. Ils ressentaient dans ces formes en relief, de manière stupéfiante et émouvante, les identités de mon parcours artistique, qui se trouvaient dans l'image sans être visibles, incrustées dans la matière, ne pouvant être cueillies que par un touché extraordinairement fin et clairvoyant.

En regardant les photos que j'avais prises de leurs mains (qui font également partie du volet de l'exposition sur le Campus de la Manufacture des Tabacs), je me suis rendue compte qu'elles étaient des mains créatrices, des mains travaillant la matière pour créer des images. D'ailleurs elles avaient créées

bien des images, excédant largement, par leur touché, le dessin de départ. Le faisant, en quelque sorte, rêver.

J'ai alors demandé à mes collaborateurs de composer un petit texte pour décrire ce que leurs mains avaient "vu". Chacun a choisi le tableau qui lui parlait le plus. Les textes ont été transcrits en braille par Jean Valero sur des feuilles que j'ai ensuite retravaillées, suivant les nouvelles suggestions de mes collaborateurs aux mains voyantes. Transformées par ces aller-retour, les nouvelles œuvres reflètent l'apport, dans mon propre travail, de l'expérience du *regard touchant* ; une mise-en-abîme dans laquelle le regard n'est pas simplement une affaire oculaire, ni une affaire individuelle, mais plutôt une voie d'expression, de communication, d'intersubjectivité toujours susceptible de changer, de varier, de s'adapter, de se *déformer* dans le contact à autrui.

Marta NIJHUIS

Les mains de Daouda sur
un dessin en relief de l'artiste
représentant une empreinte digitale, 2019
Photographie issue du projet **La Main voyante**,
réalisé en collaboration avec le Pôle Handicap
Étudiant de l'Université Jean Moulin Lyon 3
Œuvre exposée à la Manufacture des Tabacs



PRENDRE L'ART AVEC PHILOSOPHIE

Marta NIJHUIS dialogue avec Mauro CARBONE

MC

Déformation est un mot auquel, comme tu le sais, je suis très sensible, car j'ai consacré à la notion de déformation une partie importante de mes recherches.

Pour mieux le préciser dans le contexte de ton travail, et à la lumière de cette expérience avec les non-voyants, j'aimerais évoquer un philosophe grec ancien que d'ailleurs tu cites dans ton *Propos pour une exposition*, à savoir Anaxagore : à propos de l'origine des choses, il écrit que "tout était ensemble" – "ὅμοῦ ἦν πάντα".

Or, comme tu le disais tout à l'heure, ton travail artistique, qui s'exprime par les lignes complexes de la main dans cette exposition, se fait habituellement d'arbres, de forêts, de feuilles, de miroirs d'eau, mais aussi des parcours alambiqués qui se dessinent sur la peau d'un éléphant, dans les chemins tortueux de sa mémoire légendaire.

Et bien, peut-on actualiser au temps présent le propos d'Anaxagore et dire que, dans ton travail, "tout est ensemble" ? Dans ce cas, comment se tiennent ces différentes *déformations* – des arbres aux mains, en passant par les reflets d'eau – qui font le corpus de ton œuvre ?

MN

C'est une magnifique question qui me porte à une réflexion très profonde sur mon travail, à une prise de distance qui est une manière de me rapprocher encore plus intimement au sens de ce que je fais. Je te répondrai en utilisant une image : lorsqu'on immerge une branche dans l'eau, la partie immergée de la branche se déforme, assume une différente inflexion, change son identité par rapport à la partie de la branche qui reste sèche. Enfant, cela me charmait irrésistiblement et c'est le cas encore aujourd'hui. Je pourrais dire que toute ma recherche artistique est une tentative de susciter à chaque fois la même magie déclenchée par l'immersion de la branche dans l'eau. J'aime observer la manière dont une culture se façonne dans une autre – sa déformation, sa réformation, sa régénération – avec le même intérêt et la même fascination avec laquelle j'observe la déformation, re-formation, régénération d'une branche immergée dans l'eau : interaction d'éléments, contamination, inter-pollinisation. C'est pourquoi ma recherche autour de la mémoire culturelle ne fait qu'un avec la recherche autour des surfaces dont l'interaction avec l'image est de l'ordre de la déformation. Si d'un côté je m'engage dans un projet transmédia tel *Suonala ancora, Bombe* [une pièce de théâtre et une exposition qui racontent le souvenir

collectif et intergénérationnel d'une citoyenne illustre de la ville de Milan, l'éléphante Bombe, N.D.R.], de l'autre côté je réalise des œuvres basées sur des écrans révélant des ombres, des miroirs d'eau produisant un jeu incessant de reflets, des sculptures, des dessins... le tout mis à l'épreuve d'une grande variété de techniques : du stylo bic au stylo 3D, de la peinture à la vidéo, de la photographie à la dramaturgie.

Pour revenir à cet "ὅμοῦ ἦν πάντα", oui, tu as raison : il y a en effet quelque chose – un je-ne-sais-quoi de l'ordre de l'intuition plus que de la rationalité, encore une fois de la déformation plutôt que de la forme – qui connecte l'arbre et la main, la main et la feuille, l'empreinte digitale et les cernes des troncs, les rides sur la peau des éléphants et les sillons sur l'écorce d'un arbre, les branches déformées et rugueuses d'un olivier millénaire et les doigts arthrosés d'une vieille rockstar – comme c'est le cas du *Portrait de Keith Richards* que j'ai réalisé au stylo bic pour la série des Portraits de mains exposée au 1111. La façon dont toutes ces déformations se tiennent, ce mystérieux "je-ne-sais-quoi", est à mon avis à chercher dans le mécanisme même de la déformation, à savoir, pour le dire avec Malraux, dans une certaine *cohérence* des déformations mêmes qui se fait malgré nous mêmes, malgré nos choix et nos envies, définissant notre

style non pas comme une forme stable qui se présenterait dans l'homogénéité de nos expressions, mais comme une forme métastable, toujours susceptible de se redéfinir selon la *différenciation* de nos expressions.

La réflexion de Malraux sur le style est l'une des choses que j'ai apprises dans ta salle de cours et qui m'a ouverte sur un grand sens de la liberté. À l'époque, j'avais vingt ans, les galeristes me disaient qu'il fallait que je m'ancre à un sujet et à une technique pour que mon style soit bien défini et reconnaissable. Cela me mettait mal à l'aise. Le fait de penser au style comme à une déformation cohérente, dont la cohérence se présentait justement par les déformations, fut pour moi une découverte intellectuelle joyeuse, quelque chose que je ne savais pas mais que j'avais toujours su.

Quand quelqu'un confie avoir l'impression de découvrir une exposition de plusieurs artistes dans l'une de mes expositions, je me sens heureuse : c'est alors vraiment une exposition à moi, car je me sens beaucoup de personnes différentes dont les voix plurielles finissent par créer la voix qui est la mienne, comme dans un chœur, où l'on sent en même temps une seule et de multiples voix. C'est de cette "déformation cohérente" que jaillit la puissance de l'ensemble.

Marta NIJHUIS

Keith Richards

Série **Portraits de Mains**, 2019

Dessin au stylo bic

30 x 40 cm

Œuvre exposée au 1111



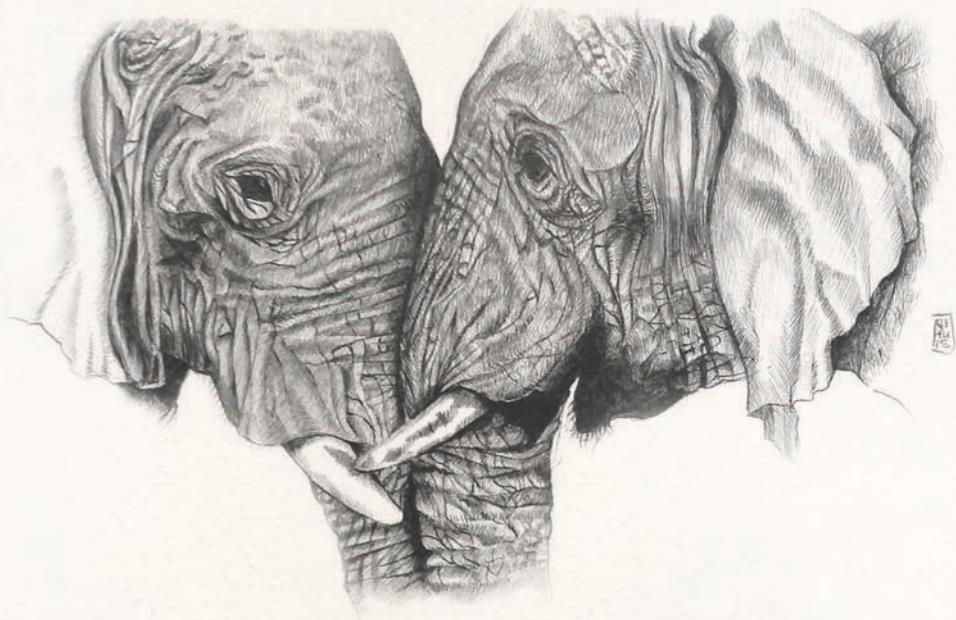
Marta NIJHUIS

Two of Us, 2015

Dessin au stylo bic

30 x 40 cm

Œuvre exposée au 1111



PRENDRE L'ART AVEC PHILOSOPHIE

Marta NIJHUIS dialogue avec Mauro CARBONE

MC

Je profite de cette belle référence musicale pour te poser une question autour d'un dessin que tu as réalisé en 2017 pour la couverture de l'album d'un pianiste, qui me semble anticiper quelque part l'idée des "Confluences huMAINes" qui prend forme dans cette exposition. Ce dessin, est-il à l'origine de cette idée d'exposition ?

MN

La couverture dont tu parles est celle de l'album "My Dreams" de Andrea Catino, un pianiste italien qui vit et travaille à Barcelone. J'aime beaucoup réaliser des *ephemera* pour des musiciens, et celui-ci a été réalisé alors que lorsque je commençais à développer une forte envie d'un travail plus ample autour de la main ; c'est pourquoi il est inclus dans le volet de l'exposition au 1111.

On y voit les mains du pianiste jouer un clavier de piano – les deux réalisés au stylo bic – et les touches du piano devenir des arbres nuancés des couleurs cireux de crayons. C'est effectivement comme si, dans cette image, le médium de la musique réalisait l'union main-arbre, corps-nature, humain-monde qui est justement de l'ordre de la déformation ; un effet de ressemblance à partir d'une disparité de fond : "seules les différences se ressemblent", pour le dire

avec Deleuze. Ce trait d'union – "-" , qui est aussi le symbole mathématique du "moins", à savoir de la *différence* – est le lieu où *les eaux se mêlent*, pour le dire en évoquant le titre de la Biennale dont cette exposition est une résonance : c'est la confluence différentielle des êtres du monde, de l'être-au-monde ; ce tissu moiré que Merleau-Ponty appelait "chair".

J'ai envie de te citer un passage d'un livre que j'aime beaucoup : *Siddharta* de Hermann Hesse.

"Il considérait d'un œil attendri l'eau courante du fleuve, sa couleur d'un vert diaphane et les lignes cristallines de ses mystérieux dessins. Il voyait des perles brillantes monter de ses profondeurs et, à sa surface, des globules qui flottaient doucement et dans lesquels se reflétaient les teintes azurées du ciel. Le fleuve aussi le regardait de ses mille yeux verts, blancs, bleus, argent. Le sentiment qu'il éprouvait pour lui c'était à la fois de l'amour, du charme, de la gratitude. Dans son cœur il écoutait parler la voix qui s'était réveillée et qui lui disait : 'Aime-les, ces eaux. Demeure auprès d'elles. Apprends par elles !' Oui, il

apprendrait par elles, il devinerait leurs secrets, il acquerrait le don de comprendre les choses, toutes les choses, et de pénétrer dans leur mystère.

De tous les secrets que recelait le fleuve il n'en devina qu'un, mais qui l'impressionna vivement : c'est que cette eau coulait, coulait toujours, coulait continuellement, sans cesser un seul instant d'être là, présente, toujours la même, tout en se renouvelant sans cesse !".

Dans la cohérence de la déformation, cela m'amène à un autre de mes *ephemera*, cette fois-ci réalisé pour Blue Rose Code, le projet musical de l'artiste écossais Ross Wilson : la couverture de l'album *The Water of Leith* ; une photo de l'eau, une prise de vue de son devenir incessant, une sur-prise, car elle ajoute à la prise de vue un *surplus* de vision qui est le résultat du retard de la caméra par rapport à la vision et de la vision par rapport au mouvement – un saisissement impossible où la main, cette fois-ci, se rétracte, intimidée par ces $j(y)eu(x)$ d'eau où tout se mêle et se distingue sans faille.

MC

"Confluences huMAINes" : ce titre évoque une humanisation de quelque chose qui n'est pas nécessairement humain.

Dans le volet de l'exposition installé au Campus de la Manufacture des Tabacs, tu présentes une œuvre où des silhouettes de mains deviennent des papillons de couleurs diverses. Cela semble indiquer un parcours inverse par rapport à celui des "Confluences huMAINes" : une dé-humanisation de la main, se transformant en non hu-main.

Comment tiens-tu ensemble ces deux choses, à savoir d'un côté l'humanité se faisant nature (main-papillon) et de l'autre la nature se faisant humaine ?

MN

C'est au même titre de ce "tout est ensemble" dont nous parlions tout à l'heure. S'il est vrai que toute chose est différenciation par rapport à toute autre chose, il est vrai aussi que le dénominateur commun de toute chose est justement cette différenciation. C'est en ce sens que, comme le dirait Deleuze, "l'éternel retour est différentiel" : ce qui éternellement revient est la *différence* entre les choses. Cela fait que cette différence est précisément le facteur de cohésion des choses, une faille sans

PRENDRE L'ART AVEC PHILOSOPHIE

Marta NIJHUIS dialogue avec Mauro CARBONE

faillie, une différence qui garantit une continuité qui ne cesse de se briser – un "originaire en éclatement perpétuel" dirait "ton" Merleau-Ponty.

L'humain et le non-humain partagent la nature intime du devenir, devenir autre tout en restant eux-mêmes, à savoir, une identité définie par la relation que les choses établissent à chaque fois entre eux et non pas une identité figée, établie une fois pour toutes.

L'œil est de l'homme et de l'animal, mais aussi des ailes des papillons et des tourbillons d'eau – "Le fleuve aussi le regardait de ses mille yeux verts, blancs, bleus, argent".

La main est ma main se tendant vers l'arbre, mais aussi les propagations de l'arbre s'allongeant vers le ciel. Les frondes appartiennent aux forêts, mais aussi au vent qui les caresse et qui meut les nuages – frondes d'eau suspendues dans le ciel – et à mes cheveux qui dansent dans l'air. Des différenciations infinies définissant les dessins mobiles du monde.

Pour le dire avec Carbone : dans une musique, ce sont les variations qui créent le thème.

MC

L'installation des mains-papillons est une installation qui soulève une question politique importante, dont j'aimerais que tu donnes quelques éléments.

Sur cette base, ma question est la suivante : quel est le lien que tu veux suggérer entre la main, l'hu-main et le *care* du titre du projet – *Handle With Care* – ?

MN

L'installation que tu évoques est intitulée *De-main* et effectivement, elle a affaire à un problème politique très important aujourd'hui : celui de la migration et de l'inter-culturalité.

L'idée pour l'installation m'est venue en lisant un article de *Der Spiegel* à propos des migrations globales. D'extraordinaires images de *big data* l'illustraient, notamment des graphiques réalisés par Guy Abel, statisticien professeur auprès de l'Asian Demographic Research Institute de la Shanghai University. Je me suis tout de suite mise en contact avec le professeur Abel en lui demandant de m'accorder l'autorisation d'utiliser l'un de ses graphiques pour cette exposition : il m'en a envoyé même davantage.

C'est à partir de ces images que j'ai conçu l'installation. Les graphiques montrent de manière précise les déplacements de la population mondiale. Le monde est divisé en plusieurs zones, chacune distinguée par une couleur. Des flèches, plus ou moins épaisses selon le nombre de migrants, montrent les déplacements de personnes entre les zones du monde. Une fine flèche noire indique les migrants venant du Moyen-Orient.

C'est en nous serrant la main que nous scellons un accord, c'est en joignant nos mains que nous ouvrons des voies de communauté sur notre parcours. J'ai demandé à des personnes de nationalités et ethnies diverses de m'aider à réaliser l'œuvre en me donnant les dessins du contour de leurs mains, que j'ai découpé dans des cartons colorés des mêmes couleurs que celles définissant les différentes zones du monde dans le graphique du professeur Abel. J'ai créé des papillons me servant de mains mélangées, telles des poignées de mains ouvertes qui se veulent à la fois scellement et épanouissement d'une pensée multiculturelle, principe toujours recommencé du voyage de l'humanité vers un monde où s'étalent des horizons plutôt que d'ériger des murs.

Mais si la poignée de main est un geste fort, solide, puissant, les mains divergentes qui définissent ces papillons sont fragiles, éphémères, délicates comme une respiration évanescence. Les mains divergentes de ces poignées ouvertes marquent une différence de fond, pourtant rythmée par une convergence à chaque fois recherchée dans le battement d'ailes. Sans l'alternance des deux, sans une distance de fond et la tentative constante de la combler, le papillon ne volerait pas.

C'est cette distance précieuse, à la fois éloignement et proximité, qu'il faut manier avec précaution – *Handle With Care*. Pour préserver ce trans-culturalisme qui nous trans-porte au seuil d'un monde qui est mon auspice pour de-main – deux mains convergentes-divergentes, confluentes, qui de cette antinomie savent tirer un être s'élevant plus haut que les barrières. Comme l'écrit Ezra Pound dans les *Cantos Pisans*, "Avoir entendu la respiration d'un papillon, c'est comme jeter un pont entre les mondes. Soyez hommes, pas destructeurs".

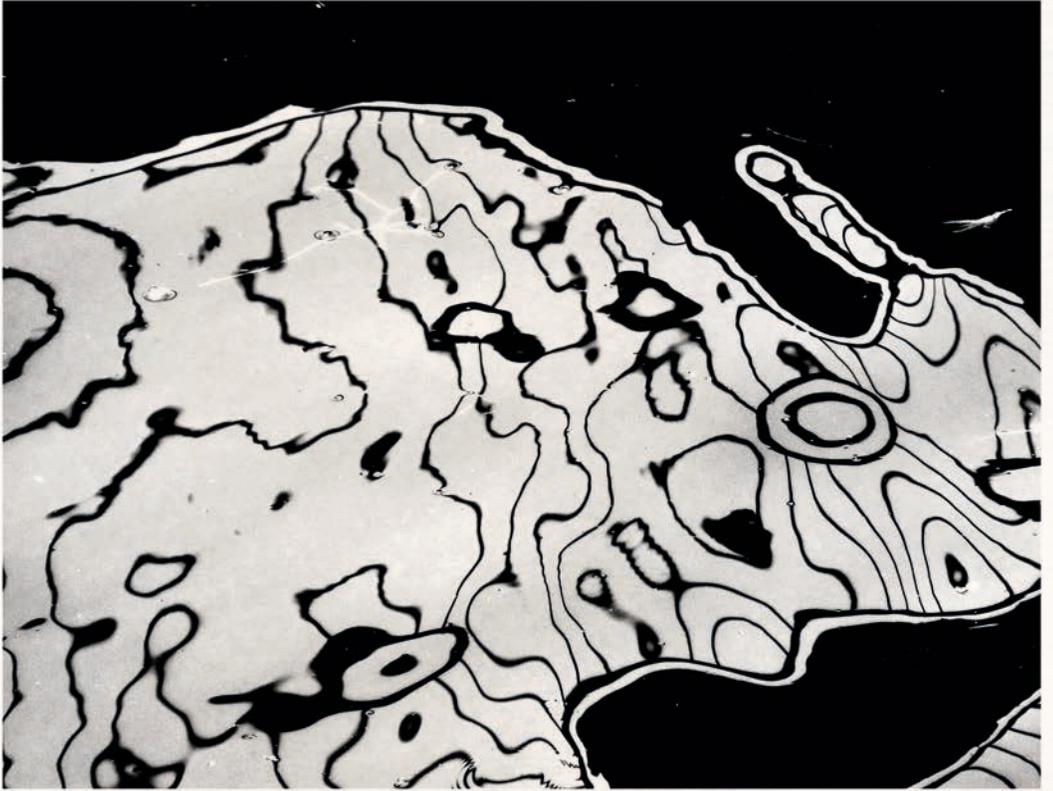
Marta NIJHUIS

Dessin pour la pochette de l'album
My Dreams d'Andrea CATINO, 2017
Stylo bic et crayons de couleurs
30 x 30 cm
Œuvre exposée au 1111



Marta NIJHUIS

The Water of Varena, 2012
Photographie numérique utilisée comme
couverture de l'album ***The Water of Leith***
de Blue Rose Code



PRENDRE L'ART AVEC PHILOSOPHIE

Marta NIJHUIS dialogue avec Mauro CARBONE

MC

Sur un plan différent, est-ce qu'une déclinaison de ce "care" se manifeste aussi dans ta série "Mother's L(h)and"?

MN

"Mother's L(h)and" est une série qui m'est particulièrement chère. Quand j'ai perdu ma mère, j'ai retrouvé des dessins qu'elle avait fait - elle aimait beaucoup peindre et dessiner. Dans ce cas spécifique, il s'agissait d'une série d'exercices réalisés durant un cours : des lignes obtenues en glissant son crayon dans sa poignée à peine serrée et marquant cet espace vide au milieu de la main fermée. Le fait de trouver une trace de la main de ma mère, et de la trouver au moment où je commençais à préparer cette exposition qu'elle aurait tant voulu voir, fut pour moi une émotion extraordinaire qui me poussa à vouloir réaliser quelque chose à partir de ces croquis.

Il y a des années, Mauro, tu as écrit un très beau texte qui s'intitulait "Traces de non" (1998). Celles que ma mère m'avait laissées étaient bien des "traces de non". Non pas simplement des présences d'une absence, mais plutôt, dirais-je, le trou, le vide, la portion d'espace définie par le geste, à savoir des présences d'une absence qui étaient absentes, vides, déjà au moment originaire de

leur présentation, lorsqu'elles étaient cueillies par le crayon de ma mère. Comme si l'absence n'était pas le manque de présence, mais sa condition de possibilité, sa "puissance" pour le dire avec Aristote.

J'ai voulu alors recréer ce vide qui n'était pas absence mais création d'espace pour une présence à venir. J'ai découpé ces petits périmètres dessinés par ma mère, les transformant en pochoirs. Et à l'intérieur de ces pochoirs j'ai mis avec mes pastels les couleurs d'arc-en-ciel que ma mère a su toujours dégager de son être resplendissant. En sont sortis des îlots flamboyants sur une mer blanche, des morceaux de terre - terre natale, terre perdue, terre promise, terre mythique qui guide les parcours d'une vie. Une Terre-mère d'une beauté délicate et pure comme celle du papillon, qui ne vit qu'un jour, mais dont la stupeur qu'il a suscité ressurgit dans chaque geste délicat et pur, comme celui de la main d'une mère prenant soin - *care* - de son bébé.

MC

L'installation monumentale que tu as réalisé au Campus de la Manufacture des Tabacs d'après la Création de Michel-Ange me semble en quelque sorte prolonger ce discours de la Terre-mère sur un plan éthico-politique.

Deux mains géantes, celle du Dieu et de l'homme, se penchent l'une vers l'autre. Elles sont faites de plastique biodégradable et de déchets en plastique soustraits aux océans.

MN

En effet, j'ai réalisé cette sculpture géante en me servant du stylo 3D et en y intégrant une série de déchets en plastique que j'ai trouvés dispersés dans l'environnement.

Le titre de l'œuvre est "La main de l'Autre", l'Autre absolu par excellence étant Dieu. Derrida avait parlé de la nécessité d'une hospitalité inconditionnelle, envers un arrivant anonyme - un autre absolu dont je ne connais ni le nom, ni la provenance, ni la langue. Or, dans ma pièce, la main de Dieu est la main de cet arrivant anonyme que des gouvernements infâmes aujourd'hui font mourir dans les abîmes de cette mer qui meurt à son tour, étouffée par les déchets qui la polluent désormais de manière irrémédiable.

Handle With Care est aussi un appel à manier avec précaution, avec *soin*, nos relations au monde qui nous abrite et aux humains qui le peuplent avec nous.

MC

Le travail que tu fais avec le stylo 3D peut être apprécié en pleine lumière, mais assume toute son allure dans le noir lorsque, éclairé par une source lumineuse ponctuelle, il dégage un arrière-plan d'ombres qui prend le dessous, transformant l'espace tout entier en une forêt de dessins immatériels.

D'où te vient cette fascination pour l'ombre ?

MN

Je trouve particulièrement opportun que tu me poses cette question lors d'une conversation ponctuée par le thème de la main, car cette fascination me vient en effet de la main elle-même.

Enfant, ma mère m'avait offert un livre illustré de George Mchargue et Michael Foreman intitulé "Zoo privé", où un garçon qui voulait tant voir des animaux mais qui n'en avait jamais l'opportunité, se concentrait sur les ombres des choses, y voyant les créatures les plus incroyables prendre vie. En appendice au livre, il y avait une série de dessins qui montrait comment utiliser ses mains pour faire écran à la lumière et projeter des formes d'animaux.

PRENDRE L'ART AVEC PHILOSOPHIE

Marta NIJHUIS dialogue avec Mauro CARBONE

J'avais tellement aimé ce livre que mon père, lorsqu'il me disait bonne nuit, avant d'éteindre la lumière, me faisait apparaître de ses mains quelques ombres de chiens ou de lapins.

L'ombre : lumière négative, première image, forme et déformation, double, autre, autre que je suis, autre qui m'habite, autre qui me suit, me prolonge, me hante, source d'inquiétante étrangeté, de rêves féériques toujours dans l'imminence de se faire cauchemars. Il est certain que mes rêves, alimentés par ces ombres, étaient un véritable cinéma.

Encore aujourd'hui, de temps en temps, je joue avec les ombres de mes mains.

Et tu sais ce qui se passe quand on n'arrête pas de jouer...

MC

On finit par faire des expositions !

MN

Précisément ■



Marta NIJHUIS

Artiste trans-média italo-hollandaise née en 1983 à Milan, Marta Nijhuis vit et travaille à Lyon depuis 2009. Elle est artiste en résidence de l'Université Jean Moulin Lyon 3 pour les années 2019-2020.

Son œuvre, axée sur le thème de la mémoire culturelle comme forme d'identité enracinée sur la notion de "différence", a été présentée dans de nombreuses galeries d'art et centres culturels en Europe et aux États-Unis. Parmi ceux-ci, la Galerie Cappelletti, la Galerie Ponte Rosso, le Cercle de la Presse, le Consulat des Pays Bas (Milan, IT) et la Fondation Giorgio Correggiari (Foire du Levant, Bari, IT).

En France elle a exposé auprès d'institutions comme l'Université Jean Moulin Lyon 3 et la Maison de l'International de Grenoble, à la Galerie Française Besson, au 1111 (Galerie Céline Moine et Laurent Giros Fine Art, Lyon).

En 2015 et en 2017 elle a été artiste en résidence auprès du Fine Arts Center de l'Université du Rhode Island aux États-Unis.

Docteure en Arts et Médias auprès de l'Université Paris 3 Sorbonne nouvelle, elle est auteure de textes littéraires, théâtraux et philosophiques et enseigne la Philosophie de l'Art et la Théorie des images dans plusieurs universités lyonnaises.

Mauro CARBONE

Mauro Carbone, spécialiste d'esthétique, membre honoraire de l'Institut Universitaire de France, est professeur de Philosophie à l'Université Jean Moulin Lyon 3 (France) et co-responsable de l'axe "Sociétés Contemporaines" de l'Institut de Recherches Philosophiques de Lyon.

Il a fondé et dirige le Groupe permanent de Recherche "Vivre par(mi) les écrans", avec lequel il a co-dirigé les volumes collectifs *Vivre par(mi) les écrans* (Dijon, Les presses du réel, 2016), *Voir selon les écrans, penser selon les écrans* (Paris, Mimésis, 2016), ainsi que *Des pouvoirs des écrans* (Paris, Mimésis, 2018). Précédemment, il a été longuement Professeur d'Esthétique Contemporaine auprès de l'Università degli Studi de Milan.

Son travail critique et herméneutique autour de l'œuvre de Maurice Merleau-Ponty a contribué de façon décisive à en transformer la réception à travers le monde.

Ses recherches actuelles sont focalisées sur les rapports entre l'expérience visuelle contemporaine et la philosophie à faire aujourd'hui. À ce sujet, parmi ses ouvrages les plus récents il faut rappeler *La chair des images* (Paris, Vrin, 2011), *Être morts ensemble : l'événement du 11 Septembre 2001* (Genève, MétisPresses, 2013) et *Philosophie-écrans* (Paris, Vrin, 2016).



LE 1111. GALERIE CÉLINE MOINE & LAURENT GIROS

LE 1111 est un espace intime dédié à l'art, à mi-chemin entre la galerie traditionnelle et l'appartement privé, au 1er étage du 11 rue Chavanne, à Lyon 1. Les quatre "1" de l'adresse ont donné le coup d'envoi à un nouveau format d'exposition en 2017: des "Cartes Blanches" pensées comme une invitation au voyage dans toute l'histoire de l'art. Pour les propriétaires du lieu, ces Cartes Blanches concrétisent la rencontre de deux univers : la passion pour l'art ancien et moderne de Laurent Giros (collectionneur, ancien expert chez Christie's à New York puis à Londres) et l'engagement auprès d'artistes actuels de la galeriste Céline Moine.

Depuis son ouverture, LE 1111 accueille des expositions transversales pour mieux faire valser les frontières, pour activer le dialogue entre les artistes et les époques, et s'ouvrir ainsi à de nouvelles résonances.

Céline MOINE

Désireuse d'échapper à l'uniformité et aux effets de mode, Céline Moine promeut des artistes dans le militantisme de l'amour de l'art. Historienne de l'art et spécialiste du marché de l'art, elle est auteure et co-auteure de plusieurs centaines d'articles et rapports sur le marché de l'art depuis 2005, pour le compte de la société Artprice.com, notamment pour Harper's Bazaar (Chine), China Guardian, Art Investment (Taiwan), Diptyk Magazine (Maroc), Sammler (Allemagne), Tendencias (Espagne), Market.ch (Suisse), Gestion de Fortunes (France). Galeriste depuis 2010, elle a organisé des expositions Pop up dans divers lieux, villes et pays pendant sept ans, et participé à plusieurs salons internationaux pour soutenir la jeune scène artistique (Paris, Londres, New York, Bruxelles, Istanbul, Beirut). En 2017, elle ouvre la galerie LE 1111 à Lyon avec Laurent Giros, sans abandonner pour autant l'activité hors-les-murs. Depuis 2015, elle donne la parole aux artistes dans les livres d'entretiens de sa collection éditoriale Sur la Route.

Laurent GIROS

Collectionneur dans l'âme depuis sa découverte de Drouot à l'âge de 16 ans, Laurent Giros est aussi un expert en art confirmé ayant travaillé 10 ans pour la prestigieuse société d'enchères Christie's, d'abord à New York, puis à Londres, avant de mettre son expertise au service des collectionneurs privés et des musées, en France et à l'étranger. Passionné d'art, son goût traverse les époques, depuis l'antiquité jusqu'à la création la plus actuelle. Il co-organise les Cartes Blanches du 1111, mettant à disposition des artistes sa collection d'oeuvres d'art.

Dans la Collection Sur la route

Éditions Galerie Céline Moine

Handle with Care—Confluences huMAINES

Marta Nijhuis

Entretien avec Mauro Carbone
Collection Sur la Route VI, 2019



Mâkhi Xenakis

Entretien avec Marjorie Micucci
Collection Sur la Route V, 2019



Anya Belyat-Giunta

Entretien avec Amélie Adamo
Collection Sur la Route IV, 2018



Julie Legrand

Entretien avec Pascal Pique
Collection Sur la Route III, 2017



Thomas Henriot

Entretien avec Henry-Claude Cousseau
Collection Sur la Route II, 2016



Isabelle Jarousse

Entretien avec Damien Chantrenne
Collection Sur la Route I, 2015

REMERCIEMENTS

Cette publication, tout comme le projet *Handle with care* dans son ensemble, n'aurait pas vu le jour sans le soutien généreux de Jacques COMBY, Président de l'Université Jean Moulin Lyon 3, de Christian NICOLAS, Chargé de Mission aux affaires culturelles de l'Université Jean Moulin Lyon 3 et de Anna PASTORE, Directrice de l'Institut Culturel Italien de Lyon.

France LAREDO, Coordinatrice des actions culturelles de l'Université Jean Moulin Lyon 3 et Juliette RINDONE, adjointe à la responsable administrative du service des affaires culturelles, ont assuré, par leur travail incessant, la faisabilité de chaque aspect de ce projet sans jamais contraindre l'élan créatif de l'artiste.

Jean VALERO, chargé d'accueil étudiant, d'adaptation des documents et des transcriptions braille du Pôle Handicap Étudiant de l'Université Jean Moulin Lyon 3, avec les étudiants Anaïs CHOULET, Daouda MBAYE et Malick-Fall NIANG, ont assuré une collaboration d'intensité extraordinaire avec l'artiste, mettant à son service leur intelligence pointue et leur regard touchant sur ses œuvres.

Alexandre BOCQUIER, René CLERC et Philippe TOPALIAN, opérateurs du Pôle Audio-Visuel et Multimédia de l'Université Jean Moulin Lyon 3, ont collaboré avec l'artiste à la réalisation des œuvres audiovisuelles exposées.

Jacopo BODINI et Anna Caterina DALMASSO ont collaboré aux œuvres audiovisuelles par leurs compétences respectives de musicien et de cinéaste.

Guy ABEL a mis à disposition de Marta NIJHUIS ses visualisations de *big data* sur les migrations mondiales pour la réalisation de son installation *De-main*.

Frédéric GERLAND, infographiste de l'Université Jean Moulin Lyon 3, a assuré la mise en page de cette publication avec une grande disponibilité.

Stanislas DE COURVILLE a assuré avec précision et sensibilité la relecture des textes.

Gaël FAVIER et Daniel PIPERNO ont eu l'amabilité de prêter certaines œuvres de leurs collections pour l'exposition au 1111.

À tou(te)s, nous transmettons nos plus sincères remerciements.

Contact

LE 1111. Galerie Céline Moine
et Laurent Giros Fine Art

11 rue Chavanne | Étage 1 | Lyon 1
du mercredi au samedi ou sur rendez-vous



celinemoine@galeriecelinemoine.com
www.celinemoine.com



ISBN 978-2-9559813-4-4



📍 **Manufacture** des Tabacs

📍 Campus des **Quais**

📍 Campus de **Bourg-en-Bresse**

[WWW UNIV-LYON3 FR](http://WWW.UNIV-LYON3.FR)