

Delphine Wibaux : « Ce n'est pas la lune pour la lune que j'attends¹. »

Christiane Armand, 23 septembre 2017

Partition lunaire

Si entrer dans la pratique artistique de Delphine Wibaux vous tente, osez le passage à travers la brèche offerte par *Partition lunaire* – nouvelle écrite par l'artiste en 2014 – et des mondes tissés de sensibilités multiples s'ouvriront à vous.

Le récit, narré à la première personne, raconte les migrations nocturnes d'une créature ayant trouvé refuge dans une grotte inscrite à l'intérieur d'un arbre. La narratrice a étendu l'espace en creusant trois cavités qui lui permettent de se protéger du soleil. La nuit est le seul moment favorable pour s'extraire des volumes aux surfaces polies. A l'extérieur, la nature est le lieu propice aux récoltes nocturnes de tiges de bois ou de métal rouillé, de plantes que la protagoniste laisse macérer dans de l'eau de pluie. Grâce aux « fines griffures de lumière » qui percent l'ancre obscur, le personnage de la fiction organise, patiemment, ses « captures nocturnes » dans l'espace intérieur. Tel un archéologue, il met en place un périmètre de récolte puis élargit sa zone de fouille en procédant par circonvolutions successives jusqu'à atteindre la quantité nécessaire à la fabrication de 29 unités, petites structures portantes qui accueilleront les 29 morceaux de cuir trouvés dans l'arbre à son arrivée.

Les mouvements et les gestes de la narratrice s'organisent autour d'un protocole expérimental associant observations de plantes (où entrent en jeu le toucher pour repérer la texture des feuilles, les ramifications, et l'odorat pour les identifier), tests (relatifs à la rigidité des tiges et à l'adéquation de leurs dimensions) et cartographies des lieux de récoltes des eaux de pluie. La créature s'active dans l'attente de « la nuit dans le jour », instant où la terre, la lune et le soleil s'aligneront. Les calculs réalisés dans son petit livre gris et les observations du déplacement des taches lunaires la guident vers ce moment crucial. Le jour où la conjonction arrive, la protagoniste tente, grâce à des teintures liquides concoctées à partir de plantes récoltées, du noir de fumée et de cendres, d'approcher un « bleu ombre », couleur vers laquelle glisse le ciel au moment où les disques célestes se chevauchent. Elle en imprègne alors chaque surface de cuir. Revenue dans son abri, elle recouvre, une à une, les pièces d'une pellicule photosensible.

Au rythme du cycle lunaire – d'une durée de 29 jours –, les expériences commencent. Un nouveau protocole est mis en place avec les relevés afférents : « Sortir les unités, construire avec la nuit, les rentrer à l'aube ». Ainsi, les unes après les autres, les peaux sensibles viennent capter la lumière de la lune. Les éclaircissements liés aux différentes durées d'exposition sont consignés : les nuances des teintures sont finement répertoriées en prenant comme base de comparaison différentes qualités et quantités d'eau ainsi que leur pouvoir réfléchissant. Certaines couleurs évoquent la « pluie fraîche », d'autres une mer « non agitée, presque stagnante » et reflètent un ciel très clair à l'aube, de mi-journée ou de début du soir sans nuage, voire la « brume floconneuse » de l'aube. Les nuances sont précisées grâce à la relation que la couleur de l'eau accumulée entretient avec la profondeur : les dimensions, établies à l'échelle du corps humain, s'élèvent du « genou jusqu'au pied » ou atteignent « la taille de deux êtres humains ».

Une fois le cycle lunaire achevé, parce que tous les gestes ont été accomplis, la « partition lunaire est enfin écrite ». La créature attend alors le lever du soleil aux côtés des unités où reposent les

1 Phrase extraite de la nouvelle intitulée *Partition lunaire* écrite par Delphine Wibaux en 2014.

morceaux de cuir jouant, dès lors, une gamme de couleurs. C'est le moment d'offrir à l'astre du jour ce que la lune a écrit : la protagoniste fixe du regard les cuirs teintés puis ferme les yeux à la montée de la lumière solaire. La créature sent tout d'abord ses paupières crépiter, puis se trouve « absorbée dans une profondeur molle » et disparaît.

Partition lunaire n'est pas seulement une fiction. Nous y découvrons l'univers et les sensibilités de Delphine Wibaux : une prédilection pour certains matériaux, un intérêt pour les expérimentations scientifiques et leurs corollaires – récoltes d'éléments naturels, prises de notes, études de plantes, relevés corrélatifs à des protocoles dont la froideur est contrebalancée par des accents oniriques –, une attention aiguë portée aux nuances de couleur, aux tonalités de la lumière, une propension à être à l'écoute des éléments et de la nature. Nous y décelons également une considération apportée aux gestes, aux déplacements (physiques ou poétiques), une prédisposition à explorer l'amplitude de l'espace (le sous-sol, le sol, les hauteurs), une inclination à penser la relation entre la terre et le ciel, à sonder les objets célestes (le soleil et ses taches solaires, la lune et sa « lumière aux contours flous »).

La nouvelle semble préfigurer la démarche et les productions artistiques de l'artiste : l'installation éponyme, les *Absorptions lunaires*, les expérimentations sur les jus photosensibles et les noyaux tinctoriaux, le travail de la terre, l'emploi de roches, de baguettes de bois dans des structures portantes. Ainsi, *Partition lunaire* s'apparente, de façon originale, à un recueil de croquis textuels. Le texte de Delphine Wibaux semble agir comme un procédé de libération de ses intentions créatrices. L'artiste est tapie à l'ombre des mots, posture qui contient en elle-même et retient le devenir de ses futures impressions lumineuses. C'est dans cette double gestation artistique – flirter avec l'obscurité, symbole du temps de maturation de l'œuvre avant sa possible mise à jour ; circonscrire et circonvoluer dans l'attente des expositions lumineuses – que semble s'inscrire la fiction. Depuis l'écriture de cette nouvelle, Delphine Wibaux l'égrène et fait germer ses œuvres.

Dans l'installation *Partition lunaire, en parallèle*² (2014), l'artiste a fixé horizontalement des morceaux de cuir bleu sur des fils de fer tendus entre les arbres de la forêt du domaine de Luminy (Marseille). La souplesse des peaux s'articulant à la tension des fils, l'installation de la nouvelle prend ici corps. Delphine Wibaux y transporte le fantasme des expositions aux rayons lunaires et l'offrande faite à l'astre solaire. Les peaux animales ont été offertes, pendant quelques mois, aux éclats du soleil, à la moiteur de la nuit, aux lueurs lunaires, à la pluie, au vent, à la poussière, à la présence d'insectes et d'autres espèces animales. Au fil du temps, les tannins et la teinture ont migré sous l'humidité, la rosée a picoté les peaux, la lumière visible et le rayonnement ultraviolet du soleil ont amorcé des réactions chimiques. Les peaux se sont décolorées irrégulièrement, certaines parties se sont pliées, d'autres se sont raidies, donnant aux peaux des allures de micro-couches géologiques.

Les éléments de la nature ont agi, veinant les peaux, laissant émerger des nuances de couleurs, des images, des signes aux signifiants flottants. Les uns y verront les ondulations de vaguelettes ou les reflets de ciels irisés de filaments blancs et délicats ou de traces fibreuses blanchâtres inventant de nouvelles suspensions dans l'atmosphère. D'autres discernent des eaux aux fonds inégaux, laissant affleurer à leur surface des sols plus ou moins sableux. L'artiste semble s'intéresser ici à la capacité potentielle d'un écosystème à provoquer des images. En effet, il est question de l'émergence de ces dernières, de façon totalement incontrôlées, à la surface de substances animales réintroduites dans la nature.

2 Des photographies de l'installation sont reproduites dans le portfolio de l'artiste présent sur le site : <http://www.delphinewibaux.fr/>. Le lecteur est également invité à se référer à ce document pour la majorité des œuvres abordées dans ce texte.

Absorptions

Au fil végétal des mots de sa nouvelle intitulée *Partition lunaire*, Delphine Wibaux offre aux macérations de plantes la possibilité de livrer des teintes nuancées, à une pellicule photosensible exposée aux rayons lunaires d'opérer un éclaircissement des teintes. L'artiste a mis en œuvre concrètement ses expériences poétiques en élaborant des protocoles expérimentaux où une grande variété de plantes et de tubercules ont été répertoriés au regard de leur pouvoir photosensible, de la stabilité des substances à la lumière, de leur teinte. Les jus photosensibles préparés par l'artiste ont donné l'opportunité de révéler en leur cœur atomique des images – d'astres, de paysages, de fouilles archéologiques sous-marines – reproduites en négatif sur papier calque et insolées³. La révélation, non fixée, s'estompe au fil du temps, sous l'action de la lumière ambiante. Cette série de pièces porte invariablement le nom d'*Absorptions*. Associant à la figure de l'artiste celle du chercheur, Delphine Wibaux mène des expériences qu'elle documente avec minutie : mélanges de jus mystérieusement nommés - ch.ce -, - vi.ru -, - no.ru.ch -, dates et durées d'insolation, degré d'opacité de l'image reproduite sur le calque, niveau « d'usure » de l'image révélée en fonction du temps d'exposition à la lumière solaire.

Une fois les solutions végétales testées, référencées, l'artiste les archive sous la forme de *Noyaux tinctoriaux*⁴, sortes de condensations colorées des décoctions détenant la mémoire chromatique d'une future révélation. Ces concentrés ne sont pas sans rappeler les gestes de la nouvelle : « J'essore les plantes, j'en fais une boule que je laisse au sol. » Cependant, à cette période, les recherches de l'artiste sont orientées vers la fabrication de pigments et leur conservation sous la forme de « cocagnes », petites boules de feuilles de pastel séchées et broyées. Par la suite, l'artiste découvrira la capacité de ces noyaux à révéler des images.

Dans *Partition lunaire*, la lune inscrit, pendant les 29 jours de son cycle, sa partition sur les peaux de cuir teinté. Les descriptions poétiques de la lune au cours de son évolution attestent du rapport privilégié que la protagoniste entretient avec l'astre : une lune « très légèrement limée sur son flanc droit », offrant son « profil droit », « de plus en plus érodée du côté droit », un astre aux « rayons roux ». Pour la narratrice, rendre à la lune ce que celle-ci lui offre va de soi :

« Si les sangles qui retiennent la lune
lâchent
je suis là ».

Rien d'étonnant donc à ce que Delphine Wibaux prenne des photographies d'une lunaison, en 2015, au moyen d'un appareil photo argentique monté au foyer d'une lunette astronomique (lieu-dit Le Chaloux, Simiane-la-Rotonde). Dans *Absorptions lunaires, installation pour lune croissante* (2015), le jus mystérieusement nommé - ch -, parvenu à maturité en 2014, lève le voile sur six phases lunaires bleutées relevant de ces observations astronomiques⁵. Certains pourront y voir le déferlement d'un océan, d'autres, d'hypothétiques reflets de la planète Terre à moins que cela n'évoque l'appellation « lune bleue » que l'on réserve à la treizième pleine lune supplémentaire se produisant au cours d'une année qui, généralement, n'en comporte que douze. Quoi qu'il en soit, les astres de Delphine Wibaux apparaissent comme des suppléments de lunes.

3 Le procédé utilisé ici s'apparente aux procédés photographiques utilisés aux débuts de l'histoire de la photographie. Les procédés à noircissement direct sont utilisés de façon prépondérante au XIX^{ème} siècle. Une émulsion est déposée artisanalement sur du papier. La photographie est obtenue par l'action de la lumière du soleil sur le négatif mis en contact avec le papier sensibilisé. En effet, les rayons ultraviolets provoquent, par réaction chimique, la réduction des ions argent du chlorure d'argent – composé généralement utilisé à cette époque – en atomes d'argent.

4 Des illustrations de ces noyaux sont disponibles sur le lien suivant : <https://43n-54e.tumblr.com/>

5 Chaque *Absorption* a pour format 11 x 13 cm.

C'est, cette fois-ci, une émulsion - ch - mêlée à une autre nommée - ru - qui a servi à la révélation des *Absorptions lunaires*⁶ faisant partie de l'installation *Absorptions lunaires – migrations diurnes –* (2015-2017) présentée dans le cadre du salon international d'art contemporain Art-O-Rama (Friche de la belle de Mai, Marseille, 2017). Ce nouveau jus est le fruit de recherches menées par l'artiste en 2015 au cours d'une résidence au Parc Saint Léger, centre d'art contemporain (Pougues-les-Eaux) à partir de végétaux récoltés dans ce nouvel environnement. Insolées pendant une semaine, les *Absorptions* ont donné naissance à des lunes bleutées. Les autres phases lunaires ont été révélées suite à une exposition aux rayons solaires sur le site de Chaloux qui a duré quatre mois. Elles diffusent une étonnante lumière rousse que certains pourront rapprocher des teintes enveloppant la lune lors d'éclipses lunaires ou lorsque le satellite de la Terre se trouve en position basse par rapport à l'horizon⁷. Pour la mise en espace de l'installation *Absorptions lunaires – migrations diurnes –*, l'artiste a choisi de déplacer le white cube de l'espace d'exposition clôt à celui de son atelier, lieu de ses expérimentations récentes. Delphine Wibaux a découpé dans la cloison une ouverture faisant écho à la fenêtre de l'atelier en dessous de laquelle elle a exposé les cinq lunes offertes à la lumière, respectivement depuis le 21 mars, 21 avril, 21 mai, 21 juin et 21 juillet 2017. Cette même ouverture, donnant accès à une des fenêtres du lieu totalement occultées par les cloisons d'exposition, offre un point de vue sur l'extérieur. Elle permet également à la lumière du jour de venir caresser les lunes au repos et semble connecter les astres à leur nouvel écosystème. Sur certaines de ces *Absorptions*, seuls restent visibles le film teinté de l'émulsion, les subtilités chromatiques liées aux inhomogénéités d'épaisseur de la couche déposée sur le papier. Les *Absorptions* reposent à quelques centimètres du sol sur des tiges de bois surélevées par une pierre isolée sur le flanc droit et des bris de roches calcaires empilés sur le flanc gauche. Les bords des feuilles retombent de part et d'autres des structures et frôlent la surface du sol. Elles sont parfois soutenues dans leur affleurement par de fines lamelles de pierre. Les autres lunes⁸, fraîchement sorties de l'obscurité qui les a jusqu'alors protégées, se tiennent, fièrement suspendues à un filin métallique. Une légère mobilité dans cette position verticale les invite à exhaler le parfum des végétaux qui leur ont donné naissance. L'artiste nous rapporte que, depuis le 21 août, leur teinte migre. Le regardeur peut saisir, ici, l'avènement d'un croissant plus sombre semblant signaler l'amorce d'une prochaine éclipse fantasmée, là, des phases lunaires inédites, là encore une lune aux formes généreuses dont la matérialité a probablement trouvé son maximum d'expression dans l'intimité de la rencontre entre l'émulsion et la feuille de cellulose. Tout au long de cet inespéré rendez-vous avec la lune, le soleil la révèle puis l'éclipse.

Dans le cadre de l'exposition *Absorptions pour un vestige* (Centre d'Arts Plastiques Fernand Léger, Port de Bouc, 2016), c'est cette fois-ci un jus préparé à base d'algues qui permet d'exhumer des images des fonds marins prises en 1979 lors de la fouille archéologique de l'épave Fournon gisant dans le Golfe de Fos depuis plus de 2000 ans.

Pour l'exposition *Sursauts solaires* (Le Papillon, Nîmes, 2017), Delphine Wibaux a réalisé des *Absorptions solaires* en utilisant une iconographie scientifique. Nous y retrouvons les dessins réalisés par Galilée en 1612 témoignant des observations historiques des taches solaires, ceux produits par Christoph Scheiner en 1626 mettant en évidence la rotation des taches solaires, les schémas de William Herschel illustrant son hypothèse relative à la nature des taches solaires (XVIII^{ème} siècle) ainsi que des observations datant du XX^{ème} et XXI^{ème} siècle⁹. Ainsi, en révélant ces

6 Chaque *Absorption* a pour format 48 x 48 cm.

7 Le phénomène dit de « la lune rousse » est associé à la diffusion des rayons solaires dans l'atmosphère terrestre.

8 Les *Absorptions* sont présentées, par série, sur 3 murs : une première série de quatre lunes bleues, une deuxième série comprenant quatre lunes dont les teintes oscillent entre le bleu et le roux, une troisième réunissant trois lunes rousses, une bleue, une dont la teinte se situe entre ces deux dernières.

9 Parmi les visuels utilisés se trouvent : l'observation spectroscopique d'une tache solaire montrant la séparation, par effet Zeeman, des composantes spectrales de certaines raies d'émission du soleil et mettant en évidence la présence d'un champ magnétique (George Ellery Hale et al., 1907-1908) ; une tache solaire observée à l'observatoire de

Absorptions solaires, le soleil fait à la fois resurgir dans le présent les connaissances acquises à son sujet depuis le XVII^{ème} siècle et réduit leur lisibilité. Delphine Wibaux articule ainsi des temporalités différentes : un passé associé à l'histoire des connaissances en astronomie et un futur lié à l'érosion de l'image. L'artiste semble interroger un espace de savoirs qu'il reste encore à construire.

Abriter les êtres et les choses (2015) est le nom générique donné à une série d'*Absorptions* émanant du saisissement photographique de paysages du désert de Merzouga (Maroc) et de la ville de Suzhou (Chine) réalisé au cours de voyages effectués par l'artiste respectivement en 2013 et 2015. Depuis sa nouvelle intitulée *Partition lunaire*, l'artiste nous a sensibilisés aux lieux qui protègent du soleil. Nous retrouvons ici, sur ses images, des toiles tendues sur des structures en bois dans le désert marocain et dans les paysages chinois, des constructions précaires en bois dans les zones sauvages de Merzouga. Delphine Wibaux s'intéresse à ces abris rudimentaires parce qu'ils s'affranchissent de la culture. Comme l'explique l'artiste, « les photographies de la Chine auraient très bien pu être prises au Maroc. » Delphine Wibaux rapporte également qu'elle cherche à introduire une dialectique entre la puissance naturelle à l'œuvre dans les *Absorptions* et celle-là même dont nous devons nous protéger. A la fragilité de ces structures protectrices répond l'éphémérité des teintes révélées. De ce dialogue naît le caractère poétique des *Absorptions* nous invitant à voyager au sein de paysages qui vont devenir, au fil du temps, de véritables lieux fantasmés.

Les lieux de protection captés à Suzhou ont inspiré à Delphine Wibaux une autre série intitulée *Images au quart manquant*¹⁰ (2015). Pour l'artiste, il s'agit ici de nuancer la relation que l'*Absorption* entretient avec le soleil. Grâce à une fenêtre rectangulaire découpée dans un cache, Delphine Wibaux donne un caractère différentiel à l'influence des rayons solaires sur l'image révélée. Cette dernière est offerte à l'astre du jour jusqu'au moment où les teintes de la surface restreinte ont entièrement migré. Suite à cette expérimentation, le paysage donné à voir présente une zone qui ne délivre plus d'indices marquants. Il en résulte la représentation d'un lieu porteur d'une variabilité constituante d'un désir, d'une attirance vers cet endroit qui ne se livre par entièrement. L'artiste crée une ouverture vers un hors-champ de l'image en plein champ de celle-ci, une profondeur consubstantielle à un déjà-là de l'espace fantasmé.

Toutes les *Absorptions*, révélées, vont indéniablement subir l'érosion de la lumière avec des temporalités différentes variant en fonction de la longueur d'onde et de l'intensité de la lumière, de la durée d'exposition aux sources lumineuses, de la durée de l'insolation, de la nature des jus utilisés, des contrastes plus ou moins marqués de la photographie transposée sur le calque. Au fil du temps, les détails de l'*Absorption* s'estompent, les contours deviennent moins précis, les formes moins nettes, les teintes s'éclaircissent, les contrastes s'atténuent.

Dans notre rapport à ces images – concernant le regard que nous portons sur elles – plusieurs niveaux d'opposition entrent en jeu : une fois sorties de la nuit – lorsqu'une lumière naturelle ou artificielle les éclaire ou lorsque l'artiste les extrait de l'enveloppe qui les protège des rayons lumineux – les *Absorptions* de Delphine Wibaux deviennent à la fois visibles et insaisissables. En effet, la lumière commence alors son œuvre d'érosion : c'est une nouvelle image – autre que la précédente – qui se présente au regard. Différentes phases animent l'œuvre : ne restent que des

Paris en 2003. Est également reproduite une cartographie des fréquences émises par les particules chargées situées dans le plasma avoisinant la sonde Voyager I (NASA), oscillant sous l'effet d'éruptions solaires. Ces fréquences ont été enregistrées à deux reprises (d'octobre à novembre 2012 et d'avril à mai 2013) grâce au récepteur d'ondes radio embarqué permettant l'étude des plasmas (*The Voyager Plasma Wave System*). Ces observations ont permis de déduire la densité des particules environnantes et de conclure que la sonde avait quitté la zone d'influence du soleil, l'héliosphère, et se trouvait désormais dans l'espace interstellaire. L'image la plus récente utilisée est une photographie de la tache solaire AR2396 prise par John O'Neal en août 2015.

10 Une reproduction d'une image de cette série est accessible sur le lien suivant : <https://43n-54e.tumblr.com/>

signes¹¹ indiciels. Un autre paradoxe, non moins intéressant, émerge : l'image, révélée par la lumière solaire lors de l'insolation, est usée par ces mêmes rayons. Elle est ainsi prise au sein d'un processus où opèrent révélation et érosion.

Roland Barthes nous rappelle qu'une « photographie se trouve toujours au bout de ce geste [celui du petit enfant qui désigne quelque chose du doigt et dit : Ta, Da, Ca!] ; elle dit : ça, c'est ça, c'est tel ! Mais ne dit rien d'autre¹² ». Avec ses *Absorptions*, Delphine Wibaux semble chercher à s'écarter du « c'est ça ». En effet, les représentations révélées se distinguent de leur référent, ce qui n'est pas le cas des photographies qui servent à réaliser les calques. Les jus photosensibles apportent à la fois des colorations, une texture, voire une trame à ce qu'ils rendent visible – lorsque les traces de l'application au pinceau du révélateur demeurent¹³. Les conditions de la révélation ne permettent pas toujours d'identifier ce qui est représenté. La mutabilité de l'image, mise en exergue par le temps qui passe, construit un écart entre ce qu'elle nous donne à voir à un moment donné et la représentation initiale. L'image, chez Delphine Wibaux, n'est définie que par rapport à une temporalité qui l'arrache à son référent. Elle est indissociable du temps de sa réception.

Si nous pouvons évoquer le « ça-a-été¹⁴ » dont parle Roland Barthes en ce qui concerne la photographie initiale que l'artiste reproduit sur un calque pour procéder à une insolation, qu'en est-il du « ça-a-été » de l'image photographique révélée lors des insolutions ? L'objet ou le paysage saisis par l'objectif ont été réels, le cliché original de l'artiste l'atteste. Pour Roland Barthes, en déportant ce réel vers le passé, la photographie suggère qu'il est déjà mort. Il semble que la relation de fascination¹⁵ que nous pouvons entretenir avec les œuvres de Delphine Wibaux ne naît pas tant de la relation du « ça-a-été » où la mort a son mot à dire – conception telle que la présente Roland Barthes – que de l'affranchissement de ce « ça-a-été » qui glisse vers un « quelque-chose-est-là » pour évoluer vers un « quelque-chose-advient ». L'image, révélée, dissociée dès les premiers instants de son référent, inscrite dans ce devenir, devient flottante.

Selon Roland Barthes, la fascination pour la photographie – nous devrions peut-être plutôt dire « sa fascination » – tient à ce temps du « ça-a-été » parce qu'on le désire, qu'on l'a désiré, qu'il est là et en même temps n'est plus là. Il est indéniable que les *Absorptions* de Delphine Wibaux entretiennent des relations fortes avec le photographique, en témoignent l'image initiale servant aux insolutions et le procédé de révélation. Cependant, le temps du « ça-a-été » et la fascination qui va avec ne semblent plus opérer pour les *Absorptions* de Delphine Wibaux. En ce sens, ces dernières n'ont rien à faire avec le spectral, ni la mort. D'ailleurs, l'artiste parle d'images « vivantes ».

11 Le terme signe est ici entendu selon deux acceptions. La première est celle exprimée par Leon Battista Alberti dans *De Pictura* (1435), à laquelle se réfère Georges Didi-Huberman dans *Devant l'image* (1990) : « J'appelle ici un signe (*segno*) une chose quelconque qui se tient à la surface de telle sorte que l'œil la puisse voir » (Leon Battista Alberti, *De Pictura*, I, 2, Ed. Cecil Grayon, Bari, Editions Laterza, 1975, p.10). La seconde se rapporte à la définition du sémiologue Charles Sanders Peirce (1839-1914) où peut être considéré comme signe toute chose, tout phénomène entrant dans un processus sémiotique. La théorie sémiotique pragmatique élaborée par Peirce prend en compte le contexte de production et de réception des signes et met en exergue la subjectivité de l'interprétant dans le processus sémiotique.

12 Roland Barthes, *La chambre claire*, Paris, Editions de l'Etoile, Gallimard, Le Seuil, 1980, p.16.

13 Cette situation est particulièrement flagrante dans les *Absorptions pour un vestige* (2016).

14 Dans *La chambre claire*, Roland Barthes identifie pour la photographie un *punctum* relatif à un « détail » et un autre relevant d'un « ça-a-été ». Ce premier *punctum* est un détail qui nous attire, qui nous point. Cet autre « qui n'est plus de forme, mais d'intensité, c'est le Temps, c'est l'emphase déchirante du noème ("ça-a-été"), sa représentation pure. » Roland Barthes, *La chambre claire*, Paris, Editions de l'Etoile, Gallimard, Le Seuil, 1980, p.148.

15 La fascination à laquelle nous faisons référence ici est associée à l'acte qui pétrifie le regard, sidère au point que le spectateur, immobilisé, ne peut s'en détacher. Ce que nous pouvons appeler un enchantement – puisque le regardeur est sous le charme – se produit parce que l'image colle au plus près d'un désir qu'il s'agit d'assouvir comme le rapporte le philosophe Roland Barthes : « l'épisode hypnotique, dit-on, est ordinairement précédé d'un état crépusculaire : le sujet est en quelque sorte vide, disponible, offert sans le savoir au rapt qui va le surprendre. » Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Editions du Seuil, 1977, p.225.

Au moment où nous observons un paysage photographié, celui-ci n'est plus, dans la réalité, tel que nous le voyons représenté. En effet, il a subi l'influence des saisons ou a été modifié par des interventions humaines. Les représentations de vues extérieures révélées par Delphine Wibaux vivent également des transformations mais ces dernières ne relèvent pas de ce que les paysages pourraient subir dans le monde réel. Dans les *Absorptions lunaires*, la circularité des pleines lunes peut laisser la place à des indices mouvants évoquant des croissants lunaires. Semblent ainsi surgir des phases irréelles qui suivent des lois d'évolution contredisant celles en jeu dans notre système solaire. Les productions artistiques de Delphine Wibaux suivent des transformations inhérentes aux réactions chimiques qui les animent. L'*Absorption* que le regardeur observe à un instant donné n'est pas la même que celle qu'il aurait pu observer un mois auparavant, mais cette image antérieure ne sera jamais un « ça-a-été », tout au plus un « quelque-chose-a-été-dans-l'image-mais-pas-dans-le-monde-réel ». C'est probablement du fait de l'absence de référent pour chaque image qui advient, de la mutabilité des *Absorptions*, de l'indétermination des lois d'évolution que la fascination opère.

Pour appréhender les images de Delphine Wibaux dans ce rapport de mutabilité, il est nécessaire que les conditions de perception de cette instabilité soient opérantes. L'artiste nous fait prendre conscience du caractère mouvant des *Absorptions* lorsque différentes phases de leur évolution sont présentées simultanément (comme c'est le cas dans l'installation *Absorptions lunaires – migrations diurnes* –), si nous revenons à plusieurs reprises, en des temps différés, sur le lieu d'exposition. Il en est de même si nous avons connaissance du processus – les *Images au quart manquant*, les planches d'étude annotées avec les différents temps d'exposition testés sur une même image en témoignent –, si nous acquérons une œuvre et expérimentons son évolution au regard de la relation que nous entretenons avec elle.

Le « ça-a-été » dont parle Roland Barthes dans son analyse de la photographie est irrémédiablement lié à la co-présence du photographe et du sujet photographié. Les conditions de visibilité des processus en jeu dans les *Absorptions* de Delphine Wibaux questionnent de manière plus aiguë cette notion. L'artiste déplace cette simultanéité, fait expérimenté alors qu'elle réalise les photographies servant à l'insolation, vers une autre, celle que doit nécessairement éprouver le regardeur avec l'œuvre afin d'en percevoir les différentes phases d'évolution. Chaque co-présence définit l'image mouvante à un instant donné. En dehors de ces temps de rencontres, celle-ci échappe au regardeur. Etre ici et maintenant sont les conditions cruciales pour donner à l'image une valeur d'existence. Le regardeur qui multipliera les co-présences avec les *Absorptions* – le processus dans lequel sont engagées ces dernières étant relativement lent, les rencontres devront intervenir à quelques semaines d'intervalle – percevra une image que nous pourrions qualifier de phénoménale au sens où elle relève d'un phénomène. En effet, il est indéniable que quelque chose se passe. Le regardeur est susceptible d'observer cette manifestation et de l'intellectualiser. Alors qu'il n'est pas immédiatement donné, ce qui se manifeste aux sens et à la conscience du regardeur confronté à l'œuvre, relève, sans nul doute, d'une expérience phénoménologique.

La phase finale des *Absorptions* – qui se signale par la présence d'une teinte stabilisée, plus ou moins uniforme sur la surface du papier – non seulement confirme qu'il s'est passé quelque chose mais peut également se lire comme le signe de l'existence du jus photosensible. En ce sens, l'image n'a pas disparu, il n'y a pas rien. Elle a atteint son niveau maximum de stabilité. La couleur de la couche photosensible initiale a, certes, évolué, mais le film de substances végétales est toujours là. Bien que vidée de sa relation avec la lumière qui n'a plus de prise sur elle, la pellicule fait encore image.

De façon paradoxale, la couche stable finale signale le phénoménal, renvoie à la couche initiale du révélateur, à la phase d'émergence de la représentation et, par conséquent, à la nature ontologique de l'image photographique définie, ici, comme un processus. Pour Delphine Wibaux, la réalité matérielle de cette dernière relève de la nature. L'image, forte de ses propriétés écologiques, fait

partie d'un écosystème. Sa relation au monde la modère. Avec les *Absorptions*, l'artiste semble réinterroger la photographie dans son rapport à l'émergence, distinguant ici ses particularités chimiques et optiques. L'existence de l'image tient dans son caractère mouvant.

Nous l'avons vu, les *Absorptions* de Delphine Wibaux ne semblent pas relever du « quelque-chose-que-l'on-a-désiré » et qui a existé dans la réalité même si les photographies sources s'originent dans le monde réel. Mais ce « quelque-chose-a-été-dans-l'image-mais-pas-dans-le-monde-réel » échappe aussi au regardeur. Dans cette temporalité semble se constituer un jeu de saisissements (détails auxquels les regards se rattachent au fil de l'évolution des *Absorptions*, indices encore perceptibles dans l'inhomogénéité de la teinte finale) et de dessaisissements (les indices sont mouvants). Ce qui échappe au regard, c'est ce que nous allons évoquer par la mémoire, penser. Les images de Delphine Wibaux deviennent imaginations. En les défaisant, l'artiste appelle à la création de fictions. Elle tente de les déplacer progressivement dans notre espace mental où viennent se loger ce que l'on a cru voir et ce que l'on imagine. L'imaginaire du regardeur se déploie dans la mutabilité des *Absorptions*¹⁶. L'approche phénoménologique de ces dernières favorise une fiction emplie de percepts.

Les œuvres de Delphine Wibaux sont porteuses en elles-mêmes de leur passé, présent et futur et, comme nous les observons, des nôtres. Le regardeur conscient de cette temporalité – qu'il ait pu suivre ou non l'évolution des *Absorptions* – peut les appréhender au présent dans les rapports qu'elles entretiennent avec leur passé et leur futur. Ces dernières fonctionnent comme des lieux de mémoire – « quelque-chose-a-été-dans-l'image-mais-pas-dans-le-monde-réel » – qui atteignent leur plus haut niveau d'intensité dans la stabilité de la phase finale. Il n'en est pas entièrement de même des *Images au quart manquant*. Leur sensibilité à la lumière va également engendrer une forme temporelle du passé. Cependant, l'exposition d'une partie de l'*Absorption* aux rayons solaires a déjà créé ce que nous pourrions appeler une incrustation, en son sein, de son futur local. Cette fenêtre ouverte sur le futur alors que le reste de l'œuvre est tourné vers son passé construit un lieu d'imagination pure puisque le regardeur n'a pas accès au quart initial. Les *Absorptions* exposées uniquement lorsqu'elles ont atteint leur stade final façonnent le même type d'espace imaginaire.

Il apparaît clairement que la question de la relation à l'image a une place prépondérante dans le travail de Delphine Wibaux. L'artiste met en œuvre cette interrogation en proposant une co-construction des qualités sensibles, oniriques, esthétiques des productions artistiques mais également en convoquant une dynamique du regard essentielle à l'appréhension de ses images temporelles.

Le questionnement de l'artiste relatif au visible et à l'invisible s'inscrit dans le rapport du regardeur à l'œuvre. En effet, les images temporelles de Delphine Wibaux créent des conditions de visibilité qui changent avec le temps qui passe, les reliefs des *Absorptions* s'éteignant. S'impose probablement avec plus de force la question de leur lisibilité : l'érosion lumineuse produit l'avènement d'indices entretenant un écart croissant avec la photographie initiale. Les indices sont de moins en moins lisibles, leurs signifiés deviennent flottants et sont d'autant plus sensibles au contexte de la réception, au vécu de l'interprétant et à ses capacités sensibles. Entre ainsi en jeu une dimension pragmatique de la lecture de l'image.

Le regardeur n'étant pas immédiatement dessaisi de ce qu'il voit, il va devoir s'engager dans une relation privilégiée à l'œuvre, donner de lui-même et de son temps pour l'appréhender à travers son évolution. Pour l'individu qui décide d'acquiescer une *Absorption*, le rapport à celle-ci va prendre une tournure différente. Il sera libre de choisir de la protéger dans une enveloppe opaque pour la

16 En 2016, Delphine Wibaux a débuté une étude de l'évolution des images. Les personnes impliquées dans ce projet sont invitées à s'engager dans la dynamique perceptive créée par la mutabilité de l'*Absorption* qui leur a été confiée et à explorer l'univers imaginaire qui en découle. Des détails concernant ce projet sont disponibles sur le lien suivant : <https://43n-54e.tumblr.com/Etude%20Enigme%20Enquete%20>

conserver et la laisser venir à lui en la dévoilant en des temps et des lieux laissés à son appréciation, de l'exposer dans la pénombre ou de la laisser « brûler » en l'exposant.

Témoins souples

Les *Témoins souples*, initiés en 2014, consistent en des dépôts d'images sur pierre, porcelaine ou grès. Delphine Wibaux utilise des photographies de paysages, de pylonnes électriques, d'individus prises au cours de ses différents périple ou des visuels à caractère scientifique qu'elle reproduit à l'aide de pigments d'impression. Non fixés, ces derniers se déposent partiellement sur les surfaces avec lesquelles ils entrent en contact. Ainsi, chaque image pigmentaire en suggère une autre, sans cependant l'imposer. En ce sens nous pourrions la qualifier d'« image matricielle ». Une fois ce témoin visuel passé, la source pulvérulente perd de son homogénéité, conservant les traces plus ou moins visibles de ce dont elle a témoigné.

Les substances colorées, venues se loger dans les interstices des pierres ou des terres humides, produisent de nouvelles images qui pourraient être qualifiées d'« interstitielles ». Sous l'effet de la cuisson des terres, les paysages prennent des teintes insoupçonnées.

Le procédé de fragmentation de Delphine Wibaux est associé à un geste, celui du déplacement des images sur des surfaces de moindres dimensions. La représentation se révèle incomplète et les *Témoins souples* deviennent, selon les termes de l'artiste, des « portions de paysages » ou plutôt des « indices de territoires ».

Les *Témoins souples*, issus de modelages sur des surfaces de pierre ou d'amphores, animés du mouvement du support matriciel qui leur a donné naissance, s'apparentent à des « sculptures surfaces ». La source pigmentaire, une fois déposée, devient à la fois « image surface » et « image sculpture ». La finesse des couches de céramique, de porcelaine ou de grès rend les *Témoins souples* particulièrement fragiles. Cette fragilité résonne avec celle de la représentation, induite par son incomplétude et l'incertitude de ses contours.

Quant aux *Témoins souples* en pierre, ils tiennent leur impermanence des pigments posés à leur surface, non fixés, qu'une main peut balayer en un seul geste. Cette possibilité de dissocier les substances noires de leur support nous incite à parler d'une « surface d'image » plutôt que d'une « image surface ».

Si la majorité des sources visuelles qui se sont immiscées sur l'épiderme des *Témoins souples* datent de la seconde moitié du XX^{ème} siècle ou du XXI^{ème} siècle, une seule nous situe au XIX^{ème} siècle. Il s'agit de la reproduction d'un dessin représentant les taches solaires observées à Dangolah (Nubie) lors de l'éclipse totale de soleil ayant eu lieu le 18 juillet 1860. Ces observations avaient été commanditées par son altesse Mohamed Saïd, gouverneur d'Égypte et du Soudan de 1854 à 1863.

Bien que le croquis ne soit pas gravé sur la surface de terre, ce *Témoin souple* semble évoquer des tablettes d'argile du II^{ème} millénaire avant J.-C. où les inscriptions cunéiformes babyloniennes relatant une éclipse solaire seraient remplacées par une transcription dessinée. Ainsi, l'artiste déplace non seulement les temporalités mais également le dessin, en tant que médium, vers des lieux d'écriture tels que l'Antiquité les concevait. Dessin, image et écriture sont intimement liés dans les travaux de Delphine Wibaux. Le témoignage dessiné, le journal d'observation de cette éclipse lointaine appellent le souvenir des relevés de la narratrice de *Partition lunaire*, son attente du « jour de la nuit dans le jour ».

Nous retrouvons également dans les *Témoins souples* la dynamique choisie par l'artiste pour explorer le monde et nous le donner à percevoir. Delphine Wibaux nous amène à appréhender la verticalité – tracée par les rapports qu'entretiennent les supports de terres ayant épousé les pierres et les représentations de pylonnes ou du soleil – et les hauteurs spatiales. L'impression des contours solaires sur l'argile témoigne non seulement de l'influence de l'astre sur la Terre mais également de

l'espace. Grâce à ce *Témoin souple*, Delphine Wibaux parvient à concentrer, sur une infime pellicule, l'espace et le temps.

Les *Témoins souples* spécifiquement réalisés pour l'exposition *Absorptions pour un vestige* viennent se lover, à la manière des vagues, aux creux des amphores exhumées des fonds marins en 1979 lors de la fouille archéologique de l'épave Fournon. Ils se collent et se décollent telles des peaux temporelles entamant un dialogue saisissant avec le passé. Les portions d'argile révèlent, ici, la représentation d'un plongeur, là, celle des profondeurs de la zone de recherches et des artefacts exhumés. Les photographies qui servent ici de sources pour les dépôts pigmentaires ont été réalisées lors de ladite fouille. Ces images d'archives prennent elles-mêmes l'allure de vestiges qui viennent se poser, tels des limons, sur les céramiques antiques. Rejouant la découverte du navire par le jeu des contacts, l'artiste contracte le temps.

N'oublions pas que les pierres sont d'une mémoire extraordinaire. A une échelle moindre, les vestiges archéologiques le sont également. Les terres des *Témoins souples*, modelées par les courbes des pierres ou des amphores qui tracent la profondeur du passé, se muent en surfaces temporelles, en formes archéologiques, en micro-couches géologiques. De ce dernier point de vue, les *Témoins souples* dialoguent avec les peaux de cuir de l'installation *Partition lunaire, en parallèle*.

Les images inscrites sur les *Témoins souples* deviennent ainsi géologiques, archéologiques¹⁷, ce qui relève de l'anachronisme. Elles prennent l'allure de fossiles intemporels. Autre anachronisme : les surfaces de terres témoignant du passé, compte tenu de la temporalité des surfaces sur lesquelles elles ont été moulées, viennent tout juste d'être façonnées. Il n'apparaît aucune trace d'altération temporelle à leur surface. Cependant, leur forme n'est rien d'autre que le fruit du temps. D'un point de vue formel, les *Témoins souples* ont l'allure de fragments, aspect renforcé par les portions d'images à leur surface. Ils semblent s'apparenter à des vestiges. Mais qu'en est-il de leur inscription temporelle ? Delphine Wibaux tisse ici, habilement, des mondes de temporalités. Manipulant les anachronismes, elle semble faire naître des lieux aux limites temporelles floues, où les chronologies sont contrariées.

Contact de peaux, courbes épousées : les *Témoins souples* plongent dans les chairs d'un monde révolu mais avec lequel il semble nécessaire d'interagir afin de construire le présent.

Si le terme « souple » renvoie à la malléabilité de la terre avant la cuisson, il évoque, pour l'artiste, la plasticité des interprétations au regard du vécu de chacun.

Comme elle le dit elle-même, la posture de Delphine Wibaux, en tant qu'artiste, est d'être un « témoin souple ». Nous pourrions lire dans cette attitude celle de l'artiste-chercheur menant des expériences – démarche permettant de s'affranchir des certitudes puisque chaque observation est susceptible de remettre en question notre compréhension du monde – mais également celle de « l'être-à-l'écoute-du-monde », position d'ouverture essentielle au devenir de sensibilités plurielles et mouvantes ainsi qu'à l'exploration de notre milieu environnant.

Des temporalités et des écosystèmes en déploiement

L'installation *Partition lunaire, en parallèle*, les *Absorptions* et les *Témoins souples* relèvent de ce que Delphine Wibaux appelle des *Captations*, que celles-ci soient terrestres ou célestes. L'artiste non seulement recueille mais également déplace des flux d'énergie, des images du monde sur des surfaces, qu'elles soient de cuir, de pierre, de terre ou de papier. Ces « espaces-qui-reçoivent » opèrent comme des lieux où se jouent des phénomènes physiques et chimiques incontrôlés comme

17 Nous pouvons parler de portions de paysages archéologiques, de traces d'un soleil archéologique.

en témoignent les migrations sur les peaux de cuir et le papier, les réactions à la cuisson des pigments et des minéraux dans les terres. L'artiste accueille l'accident, le hasard, les transformations induites par les éléments extérieurs comme autant de trouvailles expérimentales. Une partie de la création artistique est livrée au phénoménal, c'est-à-dire à ce qui est de l'ordre des phénomènes.

Les *Absorptions* et les *Témoins souples* entretiennent une relation à la fois avec les indices qui passent et ceux qui restent. A ce titre, ces pièces existent en tant que fragments archéologiques. Elles semblent être les témoins d'une impermanence venant possiblement dialoguer avec des questions en rapport avec l'existence.

Delphine Wibaux tisse des liens complexes avec le temps. Se manifeste une temporalité constituante à travers le temps passé à réaliser des recherches et des expérimentations, à mettre au point des techniques, à réaliser des œuvres – les durées d'insolation pouvant atteindre quatre mois –, à faire migrer des images. En transmettant le temps des pierres aux surfaces de terres, les représentations de paysages contemporains aux peaux archéologiques, en faisant resurgir des figures du passé dans le présent de l'œuvre, l'artiste procède à des déplacements temporels. Il en est de même en ce qui concerne les gestes premiers qu'investit l'artiste – cueillir, broyer, creuser, gratter, polir. Il s'agit alors de se demander comment ces actions ancestrales occupent le présent. Interrogeant la relation à l'œuvre, Delphine Wibaux tente de faire émerger une conscience du temps issue de l'expérience de l'appréhension de l'œuvre et de sa mutation, essaie de convoquer la capacité du regardeur à être là, maintenant.

L'artiste opère non seulement des déplacements temporels mais également des décalages spatiaux – citons les représentations du soleil et de paysages déposées sur les terres – et sensoriels : c'est dans cet écart que le monde se rêve, s'appréhende, s'expérimente, que se tissent des liens entre le visible et l'invisible. Les procédés d'inversion et de retournement qui se jouent dans les propositions plastiques de Delphine Wibaux incitent le regardeur/auditeur à être résolument sens dessus-dessous. Déplaçant les processus chimiques en jeu dans la révélation photographique du minéral au végétal, l'artiste questionne l'ontologie de l'image photographique et l'écart dans sa reproductibilité, notion également abordée avec les transferts pigmentaires. De plus, il s'agit de s'interroger sur l'émergence de l'image ainsi que sur les lieux de son saisissement et de son passage – qu'il s'agisse alors d'explorer le caractère éphémère de l'image ou la diversité des supports qui peuvent manifester son existence. Delphine Wibaux prolonge ses réflexions artistiques en envisageant l'image et la sculpture comme des surfaces temporelles. Les surfaces, telles que les pense l'artiste, sont des lieux d'expérimentation du monde. Envisageant ces étendues comme des peaux, Delphine Wibaux projette le monde dans le sensible.

L'artiste nous invite à explorer notre environnement en créant des mondes obéissant à des lois inouïes. Les cuissons des terres donnent aux paysages des teintes inattendues. Delphine Wibaux en parle comme de saisons passant d'une terre à l'autre. Parce qu'elles sont liées aux réactions photochimiques et thermochimiques dans lesquelles sont engagées les substances végétales, les phases astrales d'*Absorptions lunaires* réinventent les dynamiques en jeu dans notre système solaire.

L'environnement proche est d'une importance notable pour l'artiste. Delphine Wibaux y puise des ressources naturelles – énergie solaire, plantes, terres plus ou moins enrichies de minéraux – et développe des techniques de transformation – insolutions sur supports photosensibles, fours papier. Nous avons vu que la relation que le regardeur entretient avec les œuvres tient une place particulière. L'évolution des pièces créées par l'artiste dépendant de ce contexte environnemental, il est manifeste que la démarche de l'artiste consiste à déployer des écosystèmes personnels.

Parmi d'autres, une tendance apparaît dans les modes de présentation des œuvres. L'artiste en parle comme d'une position « au repos ». Ainsi, elle nomme reposoir le présentoir des *Absorptions*

lunaires, installation pour lune croissante. Dans l'installation *Partition lunaire, en parallèle*, les bouts de cuir sont posés sur des fils de fer. Les *Absorptions solaires* et le *Témoin souple* présentés dans le cadre de l'exposition *Sursauts solaires* reposent sur des tiges de fer. Dans *Absorptions lunaires – migrations diurnes –*, les lunes ayant été longuement exposées à la lumière solaire sont en équilibre sur des baguettes de bois. Les *Témoins souples* (2014-2017) présentés dans l'exposition *Inventeurs d'aventures* (2017, Marseille) prennent appui sur des pierres qui ne sont pas celles qui ont donné naissance à leurs surfaces. Toutes ces positions offrent des passages où l'air peut circuler, dessus, dessous et semblent annihiler toute tension. Cette circulation des flux rattache les pièces à cette dynamique du voyage – dimension chère à Delphine Wibaux – et à la capacité des pauses à reconstituer les réserves d'énergie nécessaires à la poursuite du périple. Les pièces de l'artiste, ainsi posées, révèlent également une fragilité qui évoque celle des abris et des toiles tendues rapportés sur les photographies prises lors des voyages en Chine et au Maroc.

Delphine Wibaux mène en parallèle plusieurs projets de recherches et d'expérimentations scientifico-artistiques. Les chemins déployés peuvent se rassembler en des points de convergence – nœuds de cristallisation d'une production artistique – ou engendrer des points de divergence qui ouvriront la voie à de nouvelles recherches. Ainsi, le processus créatif de l'artiste pourrait être figuré par une carte topologique de courants.

A des moments singuliers, les courants des recherches personnelles de Delphine Wibaux confluent avec ceux de Tom Rider. Au sein du duo Todèl, les artistes développent des « instruments perceptifs » qui rendent visible l'invisible, audible l'inaudible et guident le regardeur/auditeur vers des lieux de perception et de sensibilité insoupçonnées. Plongé au cœur de systèmes immersifs inédits, le regardeur/auditeur est invité à une rencontre sonore avec des astéroïdes (*Delta Aurigide*, 2014), à observer la chute aléatoire de poussières à travers un réseau de « tamis perceptifs » (*Dissoudre le lieu*, 2013), à découvrir un macrocosme minéral et organique (*Avant les mots*, 2015), à percevoir des vibrations en lien avec des éruptions solaires (*Sursauts solaires*¹⁸, 2017) ou le passage d'un train (*Des courants où le temps pèse moins lourd*, 2017). Les artistes proposent ainsi de s'interroger sur ce que voir, entendre, sentir et toucher signifient.

Démultipliant la figure de l'artiste plasticien, le duo Todèl devient tour à tour ou tout à la fois poète, voyageur, chercheur, expérimentateur, aventurier, explorateur. En 2014, il a mené une expédition au cœur du volcan islandais Eldfell afin d'y déposer une pièce de céramique à cuire ; en 2016, il a exploré des cavités souterraines.

La démarche de Delphine Wibaux, comme celle du duo Todèl, est une démarche hybride visant à reconsidérer nos rapports aux êtres et aux choses.

L'artiste renvoie dos à dos la technique et l'éphémère, les procédés scientifiques et la fragilité, provoquant ainsi des situations qui ouvrent la voie à l'introspection, à la contemplation et à une conscience aiguë du temps.

18 Proposition élaborée en collaboration avec Kevin Cardesa.