

curriculum vitae

Caroline Duchatelet

*4, rue Gaston Pinot 75 019 Paris
Cap Quinze, 1 route de la Gavotte 13015 Marseille*

cell : +33 (0)6 24 61 97 43

e-mail : caroline.duchatelet@free.fr

www.documentsdartistes.org/duchatelet

Ma recherche porte sur le paysage.

Je viens de la sculpture et fais aujourd'hui de la vidéo.

Pensionnaire à la Villa Médicis de septembre 2008 jusqu'à décembre 2009, je suis restée en Italie encore une année.

Mon chemin m'a ainsi porté dans le Lazio, le Basilicate, les Pouilles, l'Ombrie, les îles Éoliennes, puis la Sicile.

Je suis revenue ce mois de janvier 2011 avec 17 films.

Il s'agit de films sur la lumière. Une série est composée d'aubes, une autre de mouvements de lumière le jour, une autre de crépuscules.

Tous sont des plans fixes. Le mouvement de l'image est donné par les variations de lumière. La lumière y dessine le paysage, crée les formes, donne vie à la couleur, transforme sans cesse.

De ces films sont parfois extraits des vidéogrammes, présentés sous forme de tirage photographiques.

Caroline Duchatelet a filmé des aubes en Italie. Filmer l'aube, c'est accueillir la naissance du visible. La montée progressive de la lumière du jour révèle la matière du monde et trace ses contours. Le temps de la vidéo, la métamorphose continue de l'image manifeste l'extrême plasticité du visible, son infinie puissance d'apparition et de disparition, de figuration et de déformation.

Le geste de Caroline Duchatelet est un rituel d'accueil et d'attention, une sorte de cérémonie immobile répétée pour chaque aube. Choisir un lieu et un moment, définir un cadre, laisser la lumière faire son oeuvre en silence. Ce qui a lieu dans l'image ne relève pas tout à fait de l'épiphanie ou de la révélation : car la lumière ne dévoile pas une image définitive, ne fixe aucun cliché ; elle module la variation continue du sensible, préside aux jeux immanents du tracé et de la couleur, de la surface et de la profondeur. Certes, dans la plupart des vidéos, le travail de la lumière fait advenir une image. Mais la vidéo ne s'achemine pas vers celle-ci comme vers une conclusion, un but. Elle accomplit l'opération inverse : à rebours du cliché connu, stable, tel que nous avons l'habitude de le voir, il s'agit de remonter vers un état instable, d'avant la composition. Les aubes de Caroline Duchatelet ne racontent pas une histoire de l'image, elles s'attardent dans sa préhistoire.

Cyril Neyrat, extrait de *Notes sur trois films de Caroline Duchatelet*
présentés à la compagnie et dans le cadre du FID Marseille, avril-juillet 2011

Expositions, réalisations

2011 *Art-O-Rama*
Showroom du salon d'art contemporain de Marseille (septembre)

dimanche 9 août (Rome 2009 - video 8'40")

jeudi 3 septembre (Rome, 2009 video 8'25")

lundi 26 avril (Ombrie, 2010 - tirage photographique encre pigmentaire 40x70 cm)

jeudi 3 septembre (Rome, 2009 - tirage photographique encre pigmentaire 40x70 cm)

Voyage à Rome

Galerie du Conseil Général 13, Aix-en-Provence (juin-septembre)

mercredi 4 novembre (Éoliennes, 2009 - vidéo 9'49")

dimanche 20 décembre (Rome, 2009 - vidéo 8'10")

jeudi 3 septembre (Rome, 2009 - tirage photographique encre pigmentaire 40x70 cm)



dimanche 20 décembre (extrait du film)

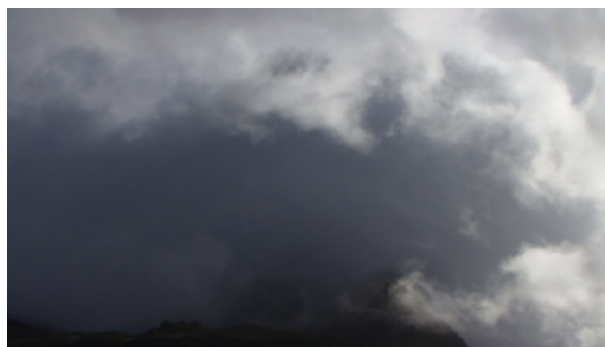
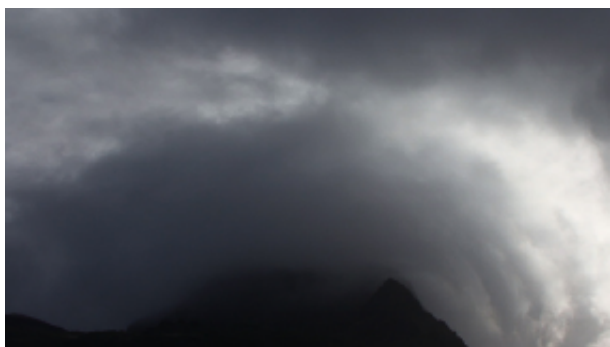
2011 *Trois films*

La compagnie, Marseille, en partenariat avec le FID (festival international du documentaire) (avril-juillet)

dimanche 9 août (Rome, 2009 - vidéo 8'40")

vendredi 21 août (Eth, 2009 - vidéo 6'40")

mercredi 4 novembre (Eoliennes, 2009 - vidéo 9'49")



mercredi 4 novembre (extraits du film)

Image, le mot vient-il trop facilement à l'esprit ? S'agit-il vraiment d'image dans ces vidéos ? Certainement pas selon la conception occidentale d'une surface ordonnée, composition de formes stables, figée dans un cadre. Les vidéos de Caroline Duchatelet s'écartent de cette conception de l'image telle que l'Occident, depuis Platon, la pense dans une relation métaphysique à l'être. Tout ici est passage, devenir, transition : davantage qu'une succession de formes, chaque vidéo donne à éprouver une déformation continue, la transformation sans repos d'un entre-formes. L'image n'a plus pour fonction de présenter une forme, mais de restituer un procès de déformation. Les vidéos de Caroline Duchatelet sont une pure manifestation de l'image telle qu'a invité à la repenser Bergson, et Deleuze à sa suite : image-durée, image-temps. Ou, selon la splendide formule de Bazin, le cinéma comme "momie du changement". C'est ainsi l'origine du cinéma qui fait retour dans ces vidéos : l'image cinématographique comme pure image-durée.

Cyril Neyrat, extrait de *Notes sur trois films de Caroline Duchatelet*
présentés à la compagnie et dans le cadre du FID Marseille, avril-juillet 2011

2010 *Albe*

Galeria Marte, Rome (dans le cadre du *Fotografia, Roma Festival Internazionale di Roma*) (septembre-octobre)

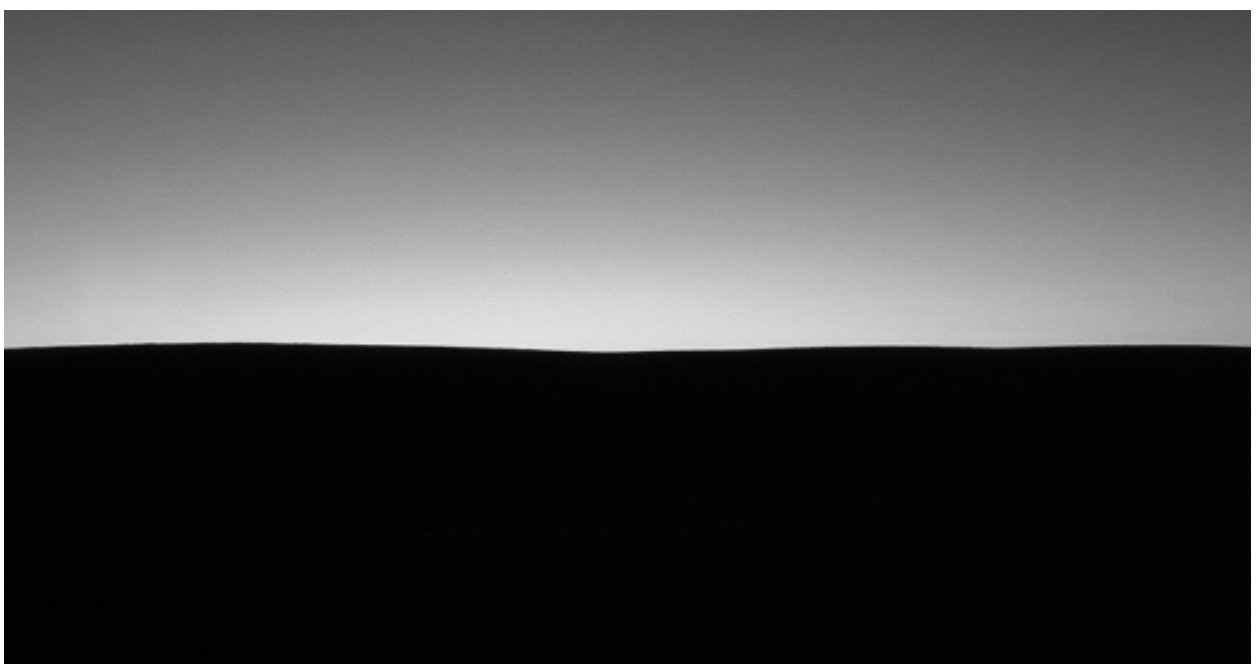
dimanche 9 août (Rome 2009 - video 8'40")

jeudi 3 septembre (Rome, 2009 video 8'25")

lundi 8 décembre (Lazio, 2008 - cinq tirages photographiques encre pigmentaire 40x70 cm)



jeudi 3 septembre (extrait du film)



lundi 8 décembre (tirage photographique #4, encre pigmentaire 40x70 cm)

mouvements

2010 *Résidence en Ombrie*
Villa Panciani, Spoleto, Italie (mars-juin)

Réalisation de trois films :

lundi 26 avril (Ombrie, 2010 - video 9'45")

dimanche 2 mai (Ombrie, 2010 - video 9'30")

mardi 25 mai (Ombrie, 2010 - video 5'40")



lundi 26 avril (extrait du film)



mardi 25 mai (extrait du film)

de lumières

2009 *Villa Aperta*
Villa Medici, Rome, Italie (juillet-septembre)

jeudi 4 décembre (Lazio, 2008 - video 4'45" boucle)

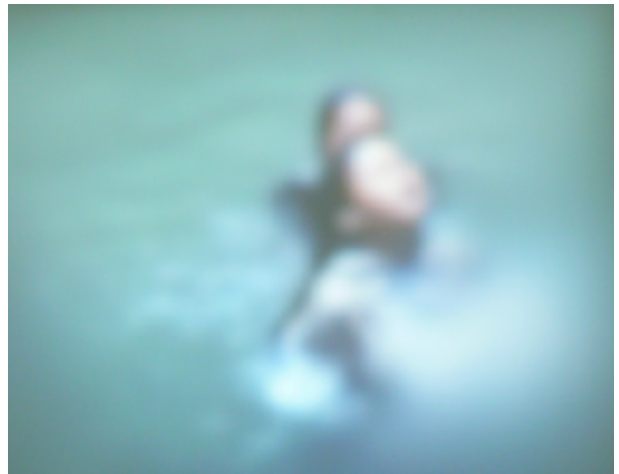
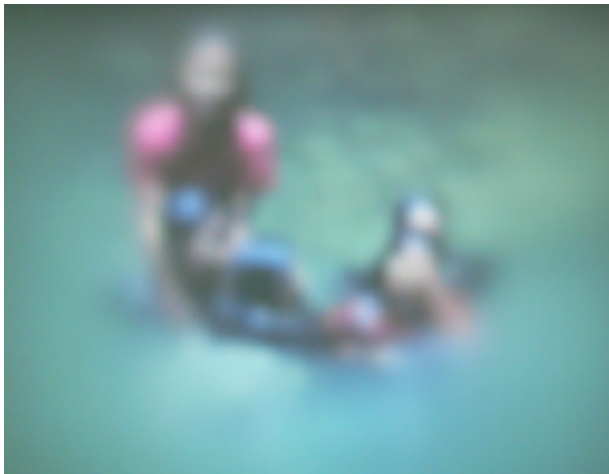


Répondant à Camus, Ponge écrivait : " Bien entendu le monde est absurde. Bien entendu la non-signification du monde. Mais j'ôterais volontiers à l'absurde son coefficient de tragique ". Pareillement, les films de Caroline Duchatelet invitent à alléger l'inquiétude de son poids de tragique ou d'inquiétant. En somme, à ôter sa majuscule à l'Inquiétude métaphysique, selon laquelle les choses ne sont appropriées que lorsqu'elles reposent dans leur être. Contre le pathos occidental de l'Etre et du Repos, Caroline Duchatelet filme l'inquiétude du monde comme son état le plus naturel. S'accorder à l'inquiétude de la transformation, c'est être en paix avec le monde. L'aube modèle une profondeur végétale, immobile et vibrante, des nuages entrent et sortent du cadre, une image du passé apparaît puis s'efface. Pas de narration, mais un débordement d'imagination : la montée de la lumière creuse une double profondeur. Dans l'image : la profondeur du monde matériel. En soi : profondeur spirituelle de la mémoire, de l'imagination.

Cyril Neyrat, extrait de *Notes sur trois films de Caroline Duchatelet*
présentés à la compagnie et dans le cadre du FID Marseille, avril-juillet 2011

2009 *2 pièces*

Galerie RLBO - FRAC Provence-alpes-côte d'azur, Marseille (avril-mai)



Est

Installation vidéo - 5'30" en boucle - projection sur double écran translucide, largeur 2,40 m x hauteur 2 m, à 1,10 m du sol.
Acquisition Frac Paca, 2008

La montagne et les baigneuses. L'air et l'eau. Un dispositif vidéo fait d'un double écran en pvc translucide dont l'un est à fleur de mur, et l'autre décollé, trouble les images d'une baignade d'adolescentes. Le filtre tendu s'écarte du mur et de l'image nette grâce à des aimants. Le décollément, concave au centre de l'image, répartit plusieurs effets de floculations, comme si le filtre était un buvard qui aurait plus ou moins bu et étalé les couleurs. Au niveau d'écartement maximum situé en bas de l'image, le flou est encore plus dilué. Si le spectateur s'approche de l'image d'une façon latérale, le décollément lui permet de mesurer la différence entre l'image nette de type vidéo d'amateur et celle, pulvérisante, que le filtre propose. Il s'agit là d'un double état de l'image : celui d'une réalité vide et celui d'une intériorité. L'image du dessous est celle de la surface, celle du dessus de l'épaisseur. Inversion renvoyant au geste de l'artiste qui, avec ce dédoublement, nous met dans le bain. Le format suffisant de l'image, serré sur les baigneuses, conserve le caractère intime de l'événement tout en nous englobant. Le bas du filtre crée une sorte d'anamorphose où l'image vient au devant de nous et nous éclabousse. Ce bas est aussi le passage qui nous permet d'entrer. Il efface la limite entre l'image et le spectateur. Les corps jaillissent vers nous et nous sentons dans les scintillations produites par la matière du filtre comme la brillance des gouttes d'eau. C'est vers nous que les baigneuses s'élancent. C'est bien la même eau qui circule entre elles et nous.

Parfois, rarement, le voyageur rencontre l'inespéré. Une offrande aux pays des offrandes. Il aurait été là par hasard. Bande d'adolescentes à la vitalité explosive, un peu volière. La chaleur, l'aubaine d'une vasque, la précipitation des corps à peine sortis de l'enfance et à qui l'attrait de l'eau aurait fait oublier la présence de l'étranger. C'est un événement de joie pure que de voir des corps se donner. Pulsions scopiques. Intrusion d'un désir brut, sauvage. Ce n'est pas tout à fait la nymphe surprise, mais ce qui se joue là est immémorial. Toute bouffée édenique nous transporte dans la mélancolie d'un arrière monde qui serait le paradis perdu. Cette scène n'est que présence, quasi absolue par sa commotion de plaisir et de beauté, mais en même temps, elle a été mille fois jouée. Parce qu'elle est archétypique, elle nous plonge dans le trouble d'un contact entre le présent et l'intemporel. Ce par quoi le voyageur serait troublé, ce serait par la simultanéité d'un sentiment de plénitude et de perte, comme si la vie à son point le plus intense aurait été touchée, en même temps que sa fin.

Frédéric Valabrègue, extrait de *2 pièces*, ed. Frac PACA, 2009

de paysages



jeudi 16 août

Plateau de la Sinne, 2007 - video, 29'30"

Le sculpteur aborde le paysage par sa plus petite unité : l'odeur de silex né de l'entrechoc des pierres, celle de l'herbe foulée. Le paysage arrive avec le désœuvrement, le pas savoir quoi faire. Fraîcheur d'air dans le dos. Il y en a autant derrière que devant. Sentir ce qu'on a dans le dos devant l'envers de la montagne, le sentir avec les yeux qu'on a au bout des doigts, à tâtons et haptique. Posée sur une pierre, la caméra respire. Pompages de diaphragmes. Dilatation. Respire avec le diaphragme. Les parois deviennent des membranes. Si la peau s'étend, recouvre, la caméra, elle effeuille les strates, les décolle légèrement de l'avant-plan, couches superposées d'ombres où vivent quelques lueurs. Les nuages font le même travail que la caméra. Des couches glissent les unes sur les autres. Plus tard, l'outil numérique, en jouant sur les vitesses, favorisera cette pulsation entre apparition et disparition. De la peau à la feuille. Décoller à peine la surface pour faire sentir les dessous. Une autre sorte de dilatation, c'est le silence. Une autre sorte d'épaisseur, c'est le temps. Une pesée du temps pris dans un laps nommé aurore et ne devant rien à l'épithète homérique. Par rapport à son environnement, le sculpteur cherche une mesure emmétrope, une équidistance entre l'espace et le temps liée à son échelle. Son aurore n'est pas couronnée de gloire mais elle transporte un suspens minimum à très basse tension. On ne peut pas faire autrement qu'associer l'aurore à une pensée du matin chère à Nietzsche et induisant une ferveur tue. L'aurore est poignante. On peut y voir un déchirement. Ici, dans cette vidéo, tout cela est contenu mais pas refroidi. Le titre en forme de date nous prévient de la légèreté de l'éphéméride, encore une feuille. Un jour parmi d'autres que l'attention rassemblée ne monte pas en épingle. Pourtant, le travail de la durée leste ce moment. La durée n'est pas un chiffre, c'est une insistance à rester, à demeurer. Ce qui fait que le temps ne s'évanouit pas dans la brume. Le meilleur cinéma, la meilleure vidéo est celui où on sent le temps passer. Heureusement que les images ralentissent. C'est la sculpture de la durée en guise de montage qui opère la modulation, fait monter et descendre des vagues à l'unisson d'un nuage. Les temps des images mobiles et ceux de la conjugaison sont des leviers de vitesse ou des paliers qui, comme en avion, nous font ressentir les trous d'air. Paysage spasmodique. Contempler, c'est descendre lentement dans toutes les sensations physiques qui font recoller le regard au corps. Et parmi ces sensations, les à-coups du cœur.

Frédéric Valabrègue, extrait de *2 pièces*, ed. Frac PACA, 2009

2009 **Dawn**
Videospread / musée Caszuidas, Amsterdam, Hollande.

Diffusion sur l'écran public Caszuidas à Amsterdam, Hollande, de *jeudi 16 août* de mai 2009 à mai 2010 (l'écran CASZUIDAS est le premier écran extérieur en espace public à diffuser des œuvres d'artistes internationaux de six heures du matin à minuit, tous les jours de la semaine).

2008 **Ere de repos,**
Chateau d'Avignon, Camargue. (juin-septembre)



Tout autour, plus loin, une grande étendue plane - terre, sel, sable.

Juste dehors, une vaste esplanade de gravier vers un parc peu planté, un grand champ d'herbe. Plein sud, pleine lumière sur le gravier blanc, aveuglant. Tout est horizontal, il n'y a pas de reliefs.

Façade massive et blonde, double porte en bois. On entre avec le rayon acéré de la lumière du dehors dans une pénombre de velours et de bois sombre. Patine des cires, des vernis, de l'âge. Fraîcheur de murs de pierre épais. La lumière soudaine tranche dans cet aménagement luxueux et calfeutré - une découpe blanche dans les ombres pourpres. A se retourner, on entraperçoit le parc éclatant de lumière, dans un contraste douloureux à l'oeil. Porte fermée, silence de tapis épais. Un autre temps.

L'entrée est vaste, onze mètres de long. En face se trouve symétriquement la même double porte, mais côté nord, fermée. Elle n'est plus utilisée aujourd'hui, mais le bâtiment est ainsi traversé par les deux ouvertures. L'ouverture condamnée est recouverte de deux battants de bois lisse qui reprennent son dessin, une forme qui se retrouve en leitmotiv dans les successions de seuils qui ponctuent les longues enfilades de couloirs à l'intérieur du château. Les battants seront recouverts d'un glacis sombre - la couleur d'une ombre, celle du velours pourpre et du bois ancien, et dont la brillance reçoit l'éclat de lumière à l'ouverture de la porte, le contour du seuil entrouvert, la silhouette du visiteur un instant pris entre éblouissement et pénombre. Une surface ombre, un seuil opaque et glacé entre ce monde clos, figé dans le temps et le dehors cru, la terre sèche, la lumière éclatante et vive de l'été.

Deux battants de bois laqué, largeur totale 185 cm, hauteur 335 cm.

Exposition collective organisée par le CG 13

2006
2007 *Vallée de Saint-Pons, 2007*
(projet)



Projet d'installation pour l'abbaye sistercienne de Saint-Pons, située dans le massif de la Sainte Baume, à 30 km de marseille, initié en 2007 à la demande du conseil général 13, et non réalisé à ce jour.

Une autoroute large, de la mer vers la montagne. Traversée de zone commerciale, un village, puis le massif.

Asphalte sombre et lisse. Brusque raccord sur vieille route grise. Lacets. Un sentier.

On ne peut y accéder qu'à pied, le long d'une rivière au fond d'une vallée, dans une forêt de haute futaie. Fraicheur, frôlement des feuilles, ruissellement de l'eau. Parfois la poussière du chemin éblouit. Loin vers le haut, une ligne brisée de montagne, éclats de blancs mats.

Une clairière, un pont et puis voici la bâtisse. On entre.

Tout se tait soudain. Silence cru et minéral. Epaisseur froide de la pierre, éclaircie chaude par la lumière. L'agitation des sens et des perceptions de la marche, la respiration, s'apaisent pour une sensation simple, élémentaire : une matière, une lumière. Un blanc de pierre éblouissante.

A l'entrée de la nef, une estrade en bois (80 m², hauteur 0,70 m²) place le visiteur dans une position légèrement surélevée, telle un petit belvédère qui donne sur l'ensemble de l'espace. Le regard du visiteur est à la même hauteur que la ligne d'horizon dessinée par l'étendue blanche sur le mur du fond de la nef. La construction initiale de l'abbaye souligne un effet de perspective : le sol monte imperceptiblement et le plafond diminue. Quand on entre, on est surpris par la profondeur et la longueur du bâtiment (de l'extérieur, la bâtisse n'est pas si vaste). La mise en place d'un plateau en bois (190m²) vient accentuer cet effet.

Ce plan incliné est recouvert de poudre de pierre blanche très réactive à la lumière, récupérée dans une carrière proche, puis tamisée - presque un pigment - et travaillée en couches successives pour un velour mat et poreux, qui intensifie la sensation minérale du lieu et le contraste avec la végétation foisonnante et bruisante du dehors. Il s'agit d'amplifier le vide et le silence de la nef, d'étirer paysage - plan et horizon - cet espace qui aspire vers le haut. Huit projecteurs puissants (lampes à arcs) sont installés - deux par travées, masqués par le relief des piliers, pour un éclairage zénital fixe qui intensifie la lumière du jour. La luminosité qui émane de la surface blanche se réverbère alors sur les murs latéraux. Le plateau présente et élargit l'espace. Le bois des quatre portes latérales est remplacé par du plexiglas translucide, derrière lequel quinze fluorescents graduables - cinq circuits de trois fluos, pour créer des zones lumineuses mouvantes et aux intensités variables à l'intérieur de chaque arche - diffusent une lumière blanche qui compose avec la lumière du jour.

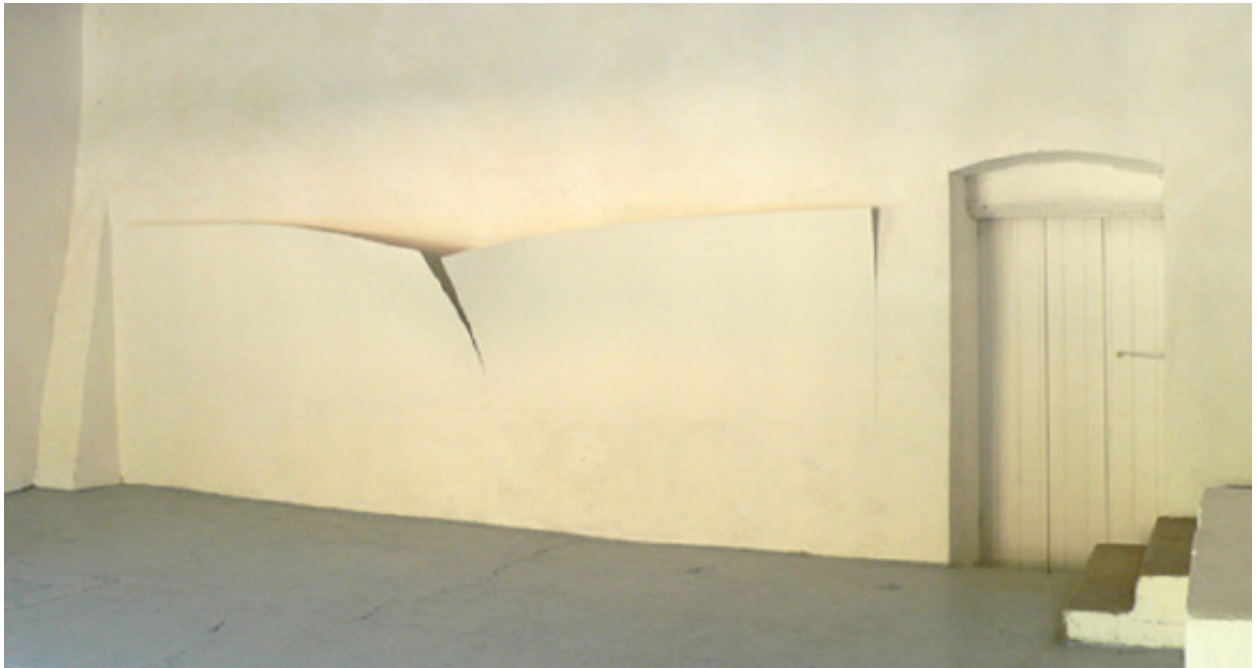
Les 100 livres

Dans l'aile attenante à la nef principale est aménagé un petit espace de 12 m² ouvert sur le dehors. Un banc face à la porte ouverte, deux étagères sur les murs latéraux. 100 livres sont mis à disposition, nouvelles et courts romans, recueils de poésie, essais, correspondances, un choix d'ouvrages courts à feuilleter le temps d'une promenade, sur paysages, lumières, temps. (petit espace à l'inverse de la nef, orienté vers les couleurs et les sons de la rivière et de la forêt).

Photomontage et pastels sur bois (détails), 75 x 87 cm.

Un projet Porte 7 avec Serge Damon (réalisation lumière), Fabrice Gallis et Guillaume Stagnaro (circuits et programmation informatique), Jacques Husquin et Marc Le Bris (constructions bois), Sophie Urbani (assistantat), Thomas Fouillen (carrière Lafarge de Cassis).

2007 *Point du jour,*
200rd10, Vauvenargues.





Art contemporain et territoire est un nouveau programme de résidence, lors duquel plusieurs artistes résident dans différents lieux sur un territoire entre la Sainte-Victoire, le mont Aurélien et la Sainte-Baume, en Provence.

Ce mois d'août 2007, j'ai ainsi été sur le plateau de la Sinne, dans le massif du Concors. Le site était désert, interdit au public l'été pour risques d'incendie, extraordinairement silencieux. J'y ai travaillé sur les lumières de l'aube.

Une exposition collective, *Point du jour*, avec Dominique Castell, Raymond Galle, François Méchain, Muriel Toulemonde, a eu lieu à l'issue de la résidence, à Vauvenargues, à quelques kilomètres du plateau. Pour cette exposition, j'ai réalisé une sculpture qui compose avec la lumière.

200rd10 est une ancienne grange qui jouxte une ancienne ferme, au dos de la montagne Sainte-Victoire. A ouvrir la première fois les lourds volets en bois grinçant, j'entre en même temps que la lumière qui se déverse dans la salle sombre et fraîche, aux murs épais, très irréguliers, courbes par endroits. Sur le mur face à l'entrée, un paysage naît soudain de la lumière filtrée par la forme et l'emplacement de la porte-fenêtre. Un horizon se dessine à la hauteur des yeux, fragile séparation entre un blanc lumineux et chaud, presque doré vers le plafond, et des vagues de blancs bleutés vers le sol d'un gris froid. Derrière ce mur, sur une même ligne, il y a l'horizon réel. Un halo de lumière se dépose parfois dans ses creux.

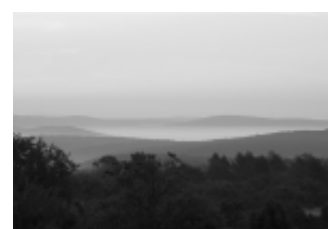
Un mur, et derrière un horizon de montagne.

Un jeu de lumière sur l'horizon de ce mur.

J'ai composé avec cela, par un surajout qui se fond dans le mur, souligne l'horizon deviné et y concentre le foyer de lumière existant. La proposition est instable. Sa perception et son intensité varient en fonction du moment. Au tout début de l'après-midi, dans le creux, le halo rayonne. En fin d'après-midi, il s'éteint doucement, devient une ombre à peine. A la bascule du jour, la luminosité entre le dehors et l'intérieur s'équilibre (allumage de fluorescents non visibles). Du dehors, à l'approche du bâtiment, on peut voir les deux horizons se rejoindre.

Et viennent y jouer les infinies nuances jamais renouvelées de la lumière - vives, voilées, grises, imprévisibles et aléatoires.

Deux feuilles d'aluminium traitées, enduites et recouvertes de peinture chaulée, ployées manuellement à la limite de leur poids, fixées à même le mur. Longueur totale : 5,20 m (2,85 m et 2,35 m), largeur 1,14 m, à 0,90 m du sol.



Plateau de la Sinne, Août 2007

2005 *passants*
galerie de la friche la belle de Mai, triangle france, Marseille



Installation vidéo, 2005.

Vidéo - 9'44" - rétroprojetée sur deux écrans parallèles et translucides, hauteur 3,50 m, largeur 2,20 m, espacés de 5 cm.
Un déplacement d'air, les voiles se touchent, l'image apparaît, nette. Quand ils s'écartent, l'image s'estompe.

Suite 2
galerie de la friche la belle de Mai, triangle france, Marseille



Proche de la gare de Marseille, la Friche la Belle de Mai, ancienne manufacture de tabac. De nombreux espaces sont vacants, détruits, murés, d'autres se construisent. Chantier en cours, ruelles intérieures sombres, vastes parkings délabrés, grilles métalliques, murs partiellement effondrés, ciment et béton brut. Nombreuses allées et venues.

De loin, d'en haut, la ville se déploie en façades claires et en toits de tuiles.

Portes en fer, escalier métallique, deuxième étage. La galerie est un espace rectangulaire et massif, aux murs de parpaings peints en blanc, au sol de bitume. La lumière entre, filtrée par une série de fenêtres translucides au verre dépoli, et pleine par deux hublots sans vitres. Par ces hublots : les toits, les façades, les voies de chemin de fer, les murs tagués, la cour de la friche en partie détruite.

Le bruit du passage des trains est présent : crissements de leurs arrivées ou de leurs déplacements. Sons de répétitions intermittents.

L'espace est laissé vide.

Les propositions sont à fleur de murs, à la limite de cet espace rectangulaire et brut. A gauche en entrant, trois panneaux de bois verticaux se décalent du mur selon trois angles différents, peints de trois ocres orangées côté mur, blancs à l'extérieur. Plus loin, est tendue une toile grise en pvc. Y apparaît par moments une masse lumineuse gris clair qui se déplace, en respirations lentes, suivie de masses orangées, et dont les intensités varient avec la lumière du jour.

3 panneaux de bois enduits et peints 430 x 205 cm

Toile PVC, 420 x 400 cm, 28 fluorescents aux gradations programmées en variations de blancs neutres, gris et oranges avec les inventeurs Fabrice Gallis et Guillaume Stagnaro et le créateur lumière Serge Damon

Conseil Artistique à la Création, région PACA / association Triangle France / association Porte 7 / société Texen.

de lumières

Ainsi naît un événement pictural qui transcende les techniques habituelles de la peinture, mais reste une toile. Ce que l'artiste accomplit, c'est la création d'une peinture dans laquelle toute immobilité est vaincue. Malgré, ou précisément parce qu'elles semblent constituer le mouvement primaire de la matière, s'apparenter aux vibrations d'une potentialité matérielle, les condensations et dissipations nuageuses sont à la fois intensément belles et harmonieuses. Le visiteur est plongé dans un état où les références temporelles sont devenues fluides. Il perçoit les altérations extrêmement lentes sur la toile et s'apaise dans une contemplation éveillée proche de celle que l'on connaît lorsque l'on fixe longuement l'horizon. C'est un regard semi intérieur, qui perçoit l'extérieur, le lointain, sans focaliser - moins une observation qu'un état d'âme, attiré par ce qui advient derrière cette ligne frontière. C'est comme si le temps et l'espace se condensaient pour devenir une substance, une "épaisseur"¹⁷, comme le dit l'artiste, comme s'ils étaient sur le point de devenir perceptibles dans leur essence même.

Doris von Drathen, extrait de *Nulle part, l'immobilité*, catalogue monographique *Sur le pas*, ed La fabrique sensible, 2005

Premières visions

Début juin, dans le commencement de l'été méditerranéen, j'entr'ouvre la porte vitrée de la galerie "Où" de plain pied sur la rue, et je suis déjà à l'intérieur, oubliant la rue en pente que je viens d'emprunter et la brusque chaleur quand, ayant traversé, mon corps s'est trouvé soudain au soleil. Avant même de franchir le seuil de la galerie, mon regard entre dans l'espace d'exposition. D'abord, je ne vois rien, ou plutôt mon regard n'attrape rien. Je ressens la clarté de l'atmosphère lumineuse, la présence discrète sur le mur de gauche de deux grandes "feuilles" dont la matité diffère du mur. J'entre. Chaque feuille a un coin supérieur (à gauche ou à droite) éloigné du mur, comme étant décollé. Ce décollement recueille l'atmosphère lumineuse tout en la faisant circuler, jouer avec ses propres échos. Il crée une résonance légère dans la galerie avec les lignes et les volumes, les surfaces et les espacements. Une impression de douceur se diffuse. Elle provient entre autres de la manière qu'a eu l'artiste d'accorder ces surfaces avec le lieu. Les œuvres apparaissent de concert avec lui, comme émanant de lui tout en ayant une raison d'être différente. L'accord avec le lieu se traduit par la même dominante blanche non aveuglante (feuilles et mur) et par la pose des feuilles contre le mur et sur le sol. Par ce dernier fait, les feuilles participent de l'équilibre général du lieu (l'élévation d'une surface verticale qui fait écho à la station debout). De même, par leurs proportions, les deux surfaces et leur décollement établissent un lien entre elles et le volume intérieur ainsi qu'avec les visiteurs.

Lorsque je pénètre plus avant dans la salle, je ressens une modification de l'atmosphère due à l'apport d'une source lumineuse, impalpable et diffuse. Cette source lumineuse passant à travers une membrane translucide introduit dans la galerie une qualité sensible différente de la lumière naturelle sans pour autant contraster avec celle-ci en termes d'intensité.

(...)

basculements lieu - paysage

Physiquement, nous avons ouvert une porte et nous sommes entrés dans l'espace intérieur de la galerie "Où". À certains moments, la luminosité et l'apparaître des œuvres plus légères que pesantes nous a disposé dans une ouverture au monde¹ faisant que nous n'avons plus été dans un lieu clos, mais dans une spatialisation s'épanouissant en dehors des murs. Cette expérience peut correspondre à un basculement ou à une relation paradoxale entre le lieu et le paysage ; paradoxale parce que les deux notions sont antinomiques. J'ai écrit plus haut que le lieu se dilate, pour être plus juste, il s'agit du lieu *pour nous*. Il s'agit d'une expérience particulière attachée à ce que nous ressentons et à nous-mêmes, puisque, selon notre humeur, notre avancée dans l'âge et nos préoccupations du moment, nous ne sommes pas toujours semblables. Quand nous commençons à sentir en termes de paysage, alors l'endroit où nous nous trouvons n'est plus compris à partir de repères (adresse,...) ou d'ancrage symbolique (événement, histoires...), il se déboîte. Une porte est ouverte, ou plutôt la boîte architecturale s'élargit. Le lieu fait place pour nous au paysage, à un moment-de-monde. J'entends par là le sens du paysage comme un événement d'ouverture au monde qui n'est pas *déjà* représenté². Il s'agit d'un moment en lequel toute personne fait partie du monde et ne le regarde pas comme elle pourrait le faire d'un spectacle. Le lieu, quant à lui, se définit en un système complexe, incluant des repères géographiques et tout un ensemble d'événements symboliques qui en font sa particularité. Le lieu est un ici ancré dans le terrain. Le paysage n'a pas de limite et peu d'appui au sol étant plutôt un échange entre les êtres, les choses et le moment.

Suite 1 galerie OÙ, Marseille



La ruelle est peu fréquentée. Les façades sont ocres claires, parfois noircies par la suie, les ombres tranchantes. La galerie OÙ, étroite et longue, traverse l'immeuble sur sa largeur et ouvre sur une petite cour intérieure par de hautes fenêtres, façades ocres encore, et feuillages verts. Bruits d'appartements, voix, les sons des intérieurs alentours résonnent parfois au dehors.

Deux cloisons perpendiculaires au mur de droite partagent l'espace et retiennent la lumière.

Le matin, le grand mur ocre de la cour reçoit le soleil. Blanc chaud de ce côté de la galerie.

En milieu d'après-midi, le soleil est au dessus du bâtiment. Blanc froid dans l'ensemble de la galerie.

En fin de journée, la lumière bascule côté rue et entre directement dans la galerie.

L'intensité lumineuse de la composition varie en fonction du passage de la lumière et le placement des feuilles est déterminé par son mouvement de traversée. La proposition est de jouer avec les mouvements de lumières qui traversent l'espace, révélés par l'architecture existante et les surfaces ajoutées, et de composer, à la limite du perceptible, avec les respirations de lumière qui affleurent aux murs.

3 feuilles de contreplaqué enduites et légèrement teintées. 260 x 300 et 150 x 300 cm

Toile PVC, 240 x 300 cm, 12 fluorescents aux gradations programmées en variations de blancs neutres, froids et chauds, masses mouvantes qui se déplacent imperceptiblement.

avec les inventeurs Fabrice Gallis et Guillaume Stagnaro et le créateur lumière Serge Damon

Conseil Artistique à la Création, région PACA / galerie OÙ / association Porte 7 / société Texen.

2004 *retrait* film vidéo



D'une texture opaque et grise à une matière translucide, apparition progressive de différents plans. Un espace se crée en profondeur.

Deux mouvements :

- gris dense et épais, un léger frottement, gris silencieux, qui doucement s'évapore, gris silencieux à nouveau, sons ténus, bruits proches de peau, puis du dehors : bruit métallique de l'eau sur le verre par vagues, et qui s'apaisent.

- écoulement, suspension : arrivée et montée progressive de la lumière à travers l'épaisseur du gris, apparition de différents plans, l'image se forme.

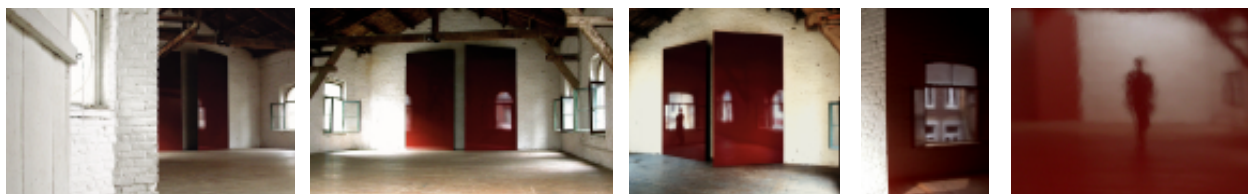
Vidéo (17'50").

montage image : Christophe Saïdi

montage son : Hitomi Takeda et François Parra

Fearless Medi@terrannée / atelier de L'ESBAM.

2003 **Voyage 2, épisode 1**
les Brasseurs, centre d'art contemporain, Liège, Belgique



en dehors

Les Brasseurs, ancienne fabrique industrielle reconverte en galerie, à Liège en Belgique.

Petite rue piétonne pavée. Une qualité de silence particulière, celui de l'absence de circulation automobile. Bruits de voix, bruits de pas sur la pierre, échos.

L'accès au deuxième étage se fait par un escalier étroit. La salle est vaste et lumineuse, sol de plancher abîmé, larges poutres, murs de briques peints en blanc. La lumière, les sons, les odeurs entrent par les fenêtres, ouvertes le temps de l'exposition.

Trois panneaux de bois (375 x 205 cm), rectangulaires et verticaux, sont fixés par des charnières sur les deux murs pleins face à face, entrouverts comme des battants de portes. Sur les murs latéraux s'ouvrent les fenêtres donnant sur la ruelle et sur une cour intérieure : façades de briques, rangées de fenêtres closes, comme aveugles qui elles mêmes reflètent le dehors.

La partie intérieure des battants est teintée de noir. L'extérieur est couvert d'une laque (trois couleurs de brique différentes) dans laquelle, suivant l'angle d'ouverture et en fonction des déplacements, se mirent parfois le paysage extérieur encadré par les fenêtres, parfois l'espace intérieur de la salle, parfois la silhouette du visiteur.

2002 **exposition**
galerie RLBQ, Marseille



Belsunce, au coeur de Marseille, un quartier commerçant très animé. La circulation automobile est souvent bloquée par les livreurs. Eclats de voix, klaxons, les piétons s'interpellent, bruits de ville agitée.

Au premier étage, la galerie RLBQ donne sur une grande terrasse, face à une ancienne église et à une façade aux enduits ocre. Ses fenêtres regardent le sud : le passage du soleil d'est en ouest se joue ainsi de gauche à droite lorsqu'on est face aux trois portes vitrées s'ouvrant sur la terrasse. Trois grands "seuils" translucides sont alignés à différentes distances devant les ouvertures. Les réverbérations colorées du dehors (ocre jaune chaud de la façade, ombres bleues, froides) s'y rejouent en masses abstraites et mouvantes.

Le bruit de la rue, assourdi par les trois écrans, entre par les fenêtres laissées ouvertes.

3 structures en métal, toile translucide en PVC, 375 x 205 cm

l'étendue
galerie RLBQ, Marseille

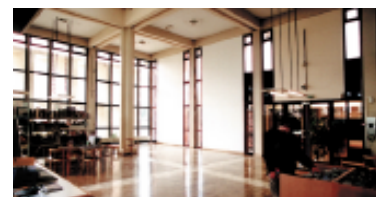
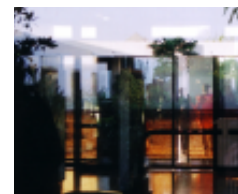
Vidéo (6'09'') diffusée en boucle sur moniteur.



reflets, transparences

là

médiathèque de Miramas



Entrée de la médiathèque de Miramas.

La première intervention est située sur les deux baies vitrées parallèles du sas d'entrée, chacune s'ouvrant par deux portes coulissantes, entrée et sortie des visiteurs. Sur les deux surfaces est adhésivé le même film photographique transparent : un champ de terre ocre et brun où se dessine un rai de lumière, sous un ciel vide et peu coloré ; le fragment de paysage est presque abstrait dans sa composition.

La baie vitrée extérieure est constituée d'un verre fumé qui reflète l'extérieur et le visiteur en train d'approcher. Vu du dehors, le premier paysage transparent se surimpose à ces reflets et la silhouette du visiteur se reflète dans le paysage photographié, vers sa ligne d'horizon. Quand il est très proche, les portes coulissantes s'ouvrent automatiquement (avec l'image qui y est fixée), et le visiteur perçoit de nouveau le paysage un bref instant sur la baie vitrée intérieure, avant que la deuxième porte coulissante ne s'ouvre à son approche.

S'il s'immobilise dans le sas, il est alors pris entre les deux images identiques, l'une se surimposant à l'image du dehors, l'autre à celle du dedans, comme dans un caisson lumineux et transparent.

De l'intérieur, le verre des deux baies est transparent, et les deux lignes d'horizon des photographies sont placées de façon à coïncider avec le bord externe du trottoir : les déplacements et les variations de la lumière du soleil et les ombres mouvantes sur le sol se rejouent aussi sur la terre du champ photographié, et anime ses couleurs.

Grande salle de la médiathèque.

Seconde intervention : proposition par retrait.

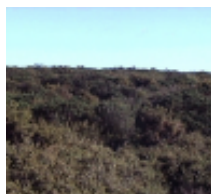
Dans cette salle emplies de livres, de disques, de tableaux et de meubles, deux grandes surfaces sont délimitées et dégagées, seules masses pleines de l'ensemble de la médiathèque construite de façon alvéolaire et fragmentée. Ces deux grands rectangles verticaux sont peints en blanc, comme deux grandes pages blanches parmi les livres, deux espaces vides, un endroit où le regard et la lumière peuvent glisser, hors des mots et des images.

Entrée de la médiathèque : 2 films photographiques identiques, transparents et adhésivés sur les surfaces vitrées, 550 x 260 cm

Grande salle : deux pans de murs dégagés et évidés, peints en blanc mat, 600 x 250 cm

en passant

galerie du tableau, Marseille

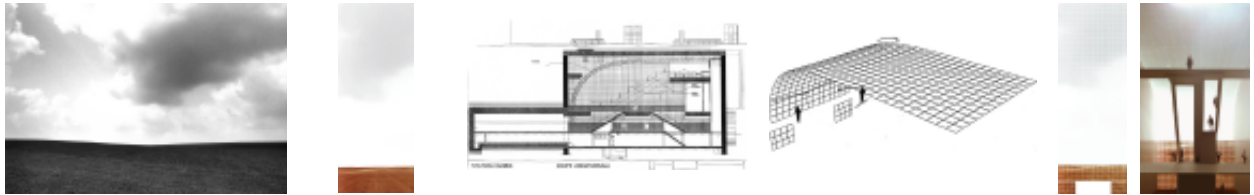


La galerie est vide et fermée le temps de l'exposition. Un film vidéo est projeté en continu sur une paroi construite en parallèle à la rue : un fragment de paysage (un plateau) filmé caméra à l'épaule, en marchant. La ligne d'horizon est à hauteur d'œil, la profondeur de champ choisie pour intensifier une sensation de percée, l'image précisément filmée pour être à l'échelle une fois projetée dans l'espace.

Association Diem Perdidi / Fearless médi@terrane studios / atelier de l'ESBAM

2001 *proposition pour une intervention artistique, station de métro Carmes, Toulouse*

préselection suite à appel d'offres



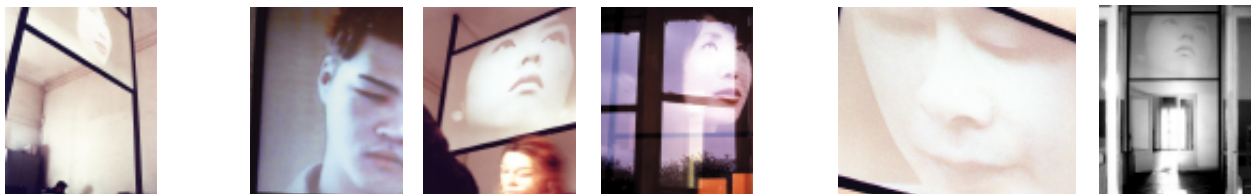
Image, coupe et maquette de la voûte.

La proposition consistait à ouvrir l'espace souterrain, urbain et fort fréquenté du métro à un autre et vaste espace, inséré au coeur de la ville.

Créer une sensation d'étendue et de lumière dans la ville.

Une grande voûte en verre de 500 m² (largeur et longueur dépliée: 14 x 36 m) traverse l'ensemble de la station. Un film photographique agrandi à l'échelle un y aurait été inséré: un fragment de paysage, élémentaire, non pittoresque, non localisable, un paysage de peu, au bord de l'abstraction. L'image aurait ainsi traversé la station sur ses trois niveaux, englobant le champ de vision des passants. Le film photographique translucide aurait été divisé en caissons lumineux de 1m², et la lumière répartie en fonction de la position de la voûte et des déplacements des voyageurs (travelling ascendant ou descendant des escaliers mécaniques).

1999 *retour de résidence* **château de Servières, Marseilles**



Servières (2)

La pièce est installée dans le bureau du rez-de-chaussée. Elle s'ajoute à la succession des portes vitrées, souvent ouvertes, qui prolongent les ouvertures des entrées de devant et de derrière. Le bureau est petit, constamment traversé, les voix y résonnent ainsi que le bruit des animations voisines (musique, loto, débats, vives discussions, jeux d'enfants, allées et venues).

La vidéo, silencieuse, est projetée en boucle toute la journée : une série de visages absents, filmés au Japon, dont l'expression absorbée laisse parfois place à un mouvement soudain d'ouverture vers le dehors, à un retour d'attention ; d'infimes mouvements animent alors la fixité des visages. Ces grandes figures immobiles, anonymes, sont ponctuées de brèves séquences de corps qui se croisent et de blancs. Elles se succèdent au dessus du va-et-vient incessant et de l'animation du centre.

Les variations de la lumière le long de la journée modifient et estompent l'image, la toile captant sensiblement la lumière environnante. A midi, le film est quasiment imperceptible, laissant place à un écran blanc avec une ombre à peine. Le soir, l'intensité de la projection est renforcée par la tombée du jour. La succession de portes vitrées, sur lesquelles s'est reflété pendant la journée le paysage extérieur, reflètent alors le film.

Installation vidéo : structure en métal : 450 x 200 cm, écran translucide (pvc) : 200 x 145 à 230 cm du sol

je vous prête une oeuvre **château de Servières** (dessins et photomontages)



opacité, étendue

1998 *poussières, terres et papiers* Institut Français, Riad Attaqafah, Marrakech, Maroc



On accède à l'Institut Français, construction récente aux franges du Guéliz, quartier moderne et anciennement colonial, par l'avenue Mohamed V, rectiligne et encombrée. Puis par une rue irrégulièrement goudronnée qui se perd en un chemin caillouteux vers un parking-terrain vague, à l'extrémité duquel se dresse une colline creusée d'anciennes carrières, aujourd'hui investie par l'armée - murailles militaires en vigie sur Marrakech. La galerie se trouve à gauche de l'entrée du bâtiment : c'est un renforcement rectangulaire directement ouvert sur le hall. Un faux plafond masque en partie le plafond original. Le mur de la galerie a été creusé sur une surface de 330 de haut par 220 de large et sur une profondeur de 4 cm (bords en biseaux vers l'intérieur). Une fine épaisseur de papier-journal réduit en poussières et mélangé à un enduit y a été appliquée, comme une vaste feuille prise dans le mur qui se prolonge de manière invisible dans son épaisseur. De loin, une surface aveugle, une porte scellée, grise comme du béton. A son approche, une poussière de papier à la texture poreuse et fragile.

Le riad Attaqafah, ancien palais devenu centre culturel marocain. Un couloir sombre mène à un patio couvert et vide. Un silence soudain et lumineux, après l'agitation et la foule de la rue. D'épaisses colonnes recouvertes de céramiques colorées soutiennent en arches décorées la base d'un haut toit en bois gravé, percé en son centre par une verrière. Les murs, ornés d'une infinité de motifs calligraphiques inscrits dans le plâtre sont devenus dentelles. Quatre grandes portes en bois de cèdre extraordinairement travaillées ouvrent l'accès à de grandes alcôves sombres transformées en bureaux. Plusieurs entrées : on ne fait que passer et traverser, vers le riad ou d'un bureau à l'autre, chorégraphie de mouvements croisés et silencieux. Une grande table (250 x 130 x 70 cm) en contreplaqué brut est placée au centre du patio. Est déposée en plusieurs couches successives une feuille de poussières ramassées au dehors, cette poussière terreuse et sèche, piétinée, soulevée et omniprésente dans les ruelles de la médina. La lumière du soleil tombe sur le plateau de la table par la verrière du toit, zénitale. De loin, la terre a la couleur du bois. A l'approche, la surface horizontale se différencie, la feuille devient perceptible.

Résidences croisées Marseille-Marrakech : fondation Denise Masson (Fondation de France)/Office de la culture de Marseille/AFAA /service culturel de l'Ambassade de France au Maroc.

1997 *le château de Servières, 1997* château de Servières, Marseille



Le Château de Servières regarde les quartiers Nord et la baie de Marseille dans tout son désordre architectural. Ancienne demeure privée, il abrite désormais un centre social fréquenté par une communauté multiple. Une grande animation règne et un mouvement incessant rythme ce lieu de passage.

Reprendre la terre - ces terres, qui, entre constructions et destructions ressurgissent dans la ville. Ramassées dans les environs proches, elles ont été réduites en poussière, puis projetées en plusieurs couches successives sur deux fines parois verticales qui s'élèvent jusqu'au plafond.

La première (4,50 x 2,10 x 0,07 m), de terre ocre rouge sombre, a été construite dans le bureau du rez-de-chaussée situé dans l'axe central qui perce de part en part le bâtiment. Ce bureau est constamment traversé : ses portes vitrées, souvent ouvertes, prolongent les ouvertures des entrées de devant et de derrière. La pièce est petite, proximité obligée, les voix y résonnent et le bruit des animations voisines.

La seconde (4 x 2,10 x 0,07 m), de terre grise, a été construite au premier étage, dans une salle longue et étroite qui reprend en parallèle la traversée du rez-de-chaussée, mais sans cloisons, comme un large couloir.

C'est un espace calme et déserté qui s'ouvre sur la ville perçue à distance.

1996 *Lisbonne, 1996*
galerie du passage de Retz, Le plus bel âge, Paris (catalogue)



Lisbonne (dessins et photomontages).

Project for a site earmarked for renovation by the architect Alvaro Siza.

Il y avait, au coeur de Lisbonne, un quartier entier ravagé par un incendie. Les murs étaient conservés et, à l'intérieur, le sol creusé mettait à jour la terre et des galeries souterraines antiques. Les portes et fenêtres des façades ouvraient sur le vide, ou sur des fragments d'habitations éloignées, au delà du site. Trois grandes arches perçaient successivement le site.

La proposition était de reprendre cette forme en plein, et d'y travailler une grande surface où se condense en une texture sombre la matière de la ville : ciment, poussière, suie. L'architecte Alvaro Siza, alors en charge de la réhabilitation du site a soutenu le projet, qui n'a cependant pu se réaliser car l'accès au site fut interdit pour le démarrage des travaux, avant que ne puisse se mettre en place la réalisation du projet.

1995 *Marseille, 1995*
galerie du Tableau, Marseille (catalogue)

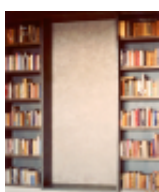


L'entrée de la Galerie du Tableau et l'étage supérieur sont recouverts. Une poussière de pierre particulièrement réactive à la lumière a été projetée puis fixée en plusieurs couches sur la surface ainsi dessinée.

Pendant deux semaines : un écran lumineux, une étendue blanche dans la ruelle sombre.

Surface de 550 x 240 cm, pierre provenant des montagnes proches de la ville
Triangle workshop, juillet 1995.

1994 *Annaghmakerrig, 1994*
bibliothèque du Tyrone Guthrie center, Irlande (catalogue)



L'ouvrage a été conçu pour la bibliothèque du Tyrone Guthrie center, centre d'art irlandais. La partie centrale des étagères de la bibliothèque a été démontée et l'espace ainsi creusé (240 x 110 cm), enduit de plusieurs couches de cendres issues des foyers des écrivains séjournant dans le centre - cendres réduites en poudre, tamisées puis mêlées à du plâtre.

Commande du Tyrone Guthrie Center, Irlande, suite à une résidence "pépinières européennes pour jeunes artistes" à la National Sculpture Factory à Cork, Irlande.

vide, poussières

1994 *living quarters, Crawford gallery of art, Cork, Irlande (catalogue)*

Cork, 1993
Bois, pierre noire, cire
330 x 160 x 4 cm



un choix dans les pépinières, CREDAC, Ivry-sur-Seine

Novembre 1994
Sable et craie
2 panneaux 300 x 130 x 3 cm, scellés au mur.



1993 *ouvertures, le carreau de Cergy, Cergy-Pontoise (catalogue)*

Février 1993.
Bois, ciment, cendres, cire
2 panneaux 240 x 100 cm

Rome mai 1992-93
Résine, poudre de brique
4 éléments incurvés 220 x 80 x 7 cm



1992 *germinations VII, Le Magasin, Grenoble (catalogue)*

Prague, August 1992
Bois, ciment, cernà barva (ciment noir), suie
3 panneaux 250 x 80 cm



déplacements, résidences

- 2010 Ombrie, Sicile
- 2009 Villa Médicis, Rome
- 2007 Plateau de la Sinne, Provence (Art contemporain et territoire)
- 2007 Lofoten, Norvège
- 2006 Asie du Sud-Est
- 1999 Japon, Tokyo-Kyoto
- 1998 Maroc, résidences croisées Marseille-Marrakech
(Fondation Denise Masson, AFAA, Institut Français de Marrakech)
- 1996 Lisbonne (échange organisé par le Château de Servières, Marseille)
- 1994 Irlande (Pépinières européennes pour jeunes artistes)
- 1992 Prague (Germinations VII)

bourses, collections publiques

- 2008 Aide à la création artistique, ville de Marseille
- 2007 Acquisition Fonds Régional d'Art Contemporain Paca
- 2005 Conseil artistique à la création, région Paca (édition)
- 2004 Conseil artistique à la création, région Paca (création)
- 2003 Acquisition Fonds Communal de la ville de Marseille
- 2001 Aide à l'équipement Drac-Paca
- 1997 Aide à la création Drac-Paca

enseignement

- 2011 Artiste invitée Ecole d'art de Biarritz (semestre 2, an 1)
- 2008 intervention école d'architecture de Marseille-Luminy (an 2)
- 2007/ intervention école d'art d'Aix-en-Provence (année 3 et 4)
- 2006 remplacement de 1 an à l'école d'architecture de Marseille-Luminy (arts plastiques, an 1 et 2)
workshop école d'art d'Aix-en-Provence (année 2)
- 2005 workshop école d'art de Toulouse (option design, année 4)
intervention école d'art d'Aix-en-Provence (année 5)
jury DNAP école d'art de Marseille-Luminy
- 2004 workshops aux écoles d'art d'Aix-en-Provence (année 3 et 4) et de Montpellier (année 1)
jury DNSEP école d'art de Cergy-Pontoise
- 2003 jury DNSEP blanc école d'art de Marseille-Luminy
- 2001 intervention pédagogique au Crestet centre d'art, Vaison la Romaine
- 1998 intervention pédagogique au Crestet centre d'art, Vaison la Romaine

scénographies

- 2003 installation vidéo dans le cadre du projet Opening Nights, *Acteurs politiques/politique de l'acteur*, pour la pièce de théâtre *Monstres*, Marseille
- 2002 création vidéo pour un spectacle de danse de Zéline Zonzon, *une, personne et cent mille*, festival d'Uzès

Cap quinze - Porte 7

1997/ Co-fondation de *Cap quinze* :

2002 Cap Quinze est un regroupement d'ateliers d'artistes, situé dans le 15^{ème} arrondissement à Marseille. Inaugurés en février 2002, les locaux de cette ancienne menuiserie, renovés par les artistes eux-mêmes, sont aujourd'hui investis par un noyau de 20 artistes dont les champs de recherche sont les arts visuels, l'architecture, les nouvelles technologies, la danse et la scénographie.



2004 Création de *Porte 7* :

atelier d'expérimentation et de création artistique en arts visuels, axées sur une recherche liée à l'espace, l'architecture et le paysage, la temporalité et la lumière.

Formation

1995 séminaire *De l'abri à l'utopie et vice-versa*, institut des hautes études en arts plastiques (direction : Ponthus Hulthen, Daniel Buren, Sarkis)

1993 DNSEP, École d'art de Cergy-Pontoise.

1988 maîtrise d'anglais sur la peinture américaine, Université de Paris III.

licence en arts plastiques Université de Paris I.