



PAYSAGE  
INDUSTRIEL

**DOSSIER DE PRESSE**

**Huit commandes  
artistiques** dans le cadre du projet  
de coopération interparcs et de l'action  
Nouveaux commanditaires  
proposée par la **Fondation de France**

**MICHEL AUBRY**

**ÉLISABETH BALLET**

**SUSANNE BÜRNER**

**LANI MAESTRO**

**Parc naturel régional de Lorraine · Parc naturel régional des Monts d'Ardèche  
Parc naturel régional du Pilat · Parc naturel régional du Vercors**

**Direction artistique et médiation · production pour l'action Nouveaux commanditaires**  
Association À demeure

**En Lorraine :** sites de la Grande Carrière à Euville et de Bataville à Moussey et Réchicourt-le-Château

**Dans les Monts d'Ardèche :** Communautés des communes d'Eyrieux-aux-Serres et des Boutières

**Dans le Pilat :** Bourg-Argental et l'ensemble du massif

**Dans le Vercors :** Saint-Gervais, Saint-Quentin-sur-Isère et dans le Royans

## **MICHEL AUBRY**

Restituer la place des savoir-faire en métallurgie dans le territoire du Pilat.

—

Interroger l'avenir de la tournerie-tabletterie à partir de son histoire et des énergies en présence dans le Royans-Vercors.

## **ÉLISABETH BALLEZ**

Révéler la place des anciens moulinages dans les paysages et les mentalités sur la Communauté de communes d'Eyrieux-aux-Serres dans les Monts d'Ardèche.

—

Valoriser l'activité textile et donner à lire les traces des architectures industrielles disparues de la ville de Bourg-Argental dans le Pilat.

## **SUSANNE BÜRNER**

Accompagner l'évolution du site de la Grande Carrière d'Euville en Lorraine par une attention aux transformations de ses paysages et à la mémoire collective du travail des carriers.

—

Participer à l'élaboration d'une histoire et d'un imaginaire communs sur le passé industriel des communes de Saint-Gervais et de Saint-Quentin-sur-Isère dans le Vercors.

## **LANI MAESTRO**

Évoquer par un geste dans l'espace public le moment transitoire entre les souvenirs prégnants de la vie quotidienne à l'usine et la perspective de nouveaux usages, sur le site industriel de Bataville en Lorraine.

—

Porter un regard sur l'usine Murat, lieu d'implantation historique du bijou à Saint-Martin-de-Valamas dans les Monts d'Ardèche, et faire le lien avec les anciens ouvriers avant la réhabilitation du bâtiment.

## **UN PROJET DE COOPÉRATION ENTRE QUATRE PARCS NATURELS RÉGIONAUX**

**Les Parcs naturels régionaux de Lorraine, des Monts d'Ardèche, du Pilat et du Vercors ont décidé de mener une réflexion collective sur l'histoire industrielle de leurs territoires, ses mutations et ses ruptures, son impact sur les paysages et la vie quotidienne des populations d'aujourd'hui. Huit commandes d'œuvres réparties sur huit sites ont été adressées à quatre artistes. La direction artistique a été confiée à Valérie Cudel de l'association À demeure, également médiatrice de l'action Nouveaux commanditaires proposée par la Fondation de France. Une mission a été confiée à des chercheurs en sciences humaines et sociales afin d'analyser les processus de mise en place de ce programme artistique inédit. Les artistes plasticiens Michel Aubry, Élisabeth Ballet, Susanne Bürner et Lani Maestro ont été choisis pour leur capacité à réagir à une commande et à son contexte social, historique et humain. Chacun intervient sur deux sites. La proposition de Susanne Bürner pour le site de la Grande Carrière à Euville, au Parc naturel régional de Lorraine, a été inaugurée en octobre 2012. Les prochaines présentations auront lieu entre l'automne 2013 et l'été 2014.**

## **Une question commune : le paysage industriel**

Si chaque Parc est unique par ses paysages, ses patrimoines, sa faune et sa flore, certains d'entre eux sont confrontés à une dévitalisation d'une partie de leurs espaces ruraux, un effritement continu du volume des emplois locaux, des phénomènes localisés de déprise et de pression urbaine et une volonté de maintien des services publics. De manière concomitante, ces territoires font face à la mutation de certaines filières industrielles, leurs paysages peuvent être marqués par la présence d'anciens sites. Ces évolutions ont leur place dans les perceptions individuelles et dans les représentations collectives des paysages, influencées par les traces visibles et invisibles des outils de production et de la vie quotidienne au travail. Si ces représentations sont parfois chargées d'affects, elles sont aussi porteuses d'initiatives. Dès lors, que transmettre aux générations futures ? Que faut-il préserver et pour quels nouveaux usages ? Comment agir, et à quel niveau, pour perpétuer et dynamiser les savoir-faire ? Comment faire vivre les mémoires des sites tout en favorisant leur ouverture au monde ?

Chaque artiste est invité à poser un regard qui renouvelle et nourrit les représentations du paysage industriel des territoires.

Pour chacun des Parcs et à l'échelle de chacun des lieux, l'invitation s'inscrit dans le processus de la commande. Elle implique un engagement, un dialogue constant avec ses allers et retours, ses temps de réflexion personnelle et collective, d'accélération et de ralentissement. Les commanditaires des œuvres sont des groupements constitués de représentants des Parcs, de collectivités et d'associations, d'élus et d'habitants. En fonction des situations, des structures-relais assistent localement les artistes dans les étapes de production des œuvres. Sont également conviés au titre de l'accompagnement scientifique et historique, des chercheurs, des membres d'associations et des personnes dont l'expertise est susceptible d'éclairer le processus de travail.

### **Les Parcs naturels régionaux**

Les Parcs naturels régionaux ont pour mission la protection et la valorisation des patrimoines naturels, culturels et paysagers par la mise en œuvre d'une politique innovante et respectueuse de l'environnement en matière d'aménagement du territoire et de développement économique et social. Dans le même temps, différentes expériences de sensibilisation des publics sont mises en place par le biais de projets éducatifs et culturels où sont privilégiés l'expérimentation, la recherche de méthodes d'action innovantes et de nouveaux points de vue. Le projet de coopération *Paysage industriel* s'inscrit dans cette dynamique de réflexion.

### **Les Nouveaux commanditaires de la Fondation de France**

L'action Nouveaux commanditaires proposée par la Fondation de France permet à des citoyens, confrontés à des enjeux de société ou de développement d'un territoire, d'associer des artistes contemporains à leurs préoccupations en leur passant commande d'une œuvre. Son originalité repose sur une conjonction nouvelle entre trois acteurs privilégiés : l'artiste, le citoyen commanditaire et le médiateur culturel agréé par la Fondation de France, accompagnés des partenaires publics et privés réunis autour du projet.

### **Un projet de coopération LEADER**

Parmi les fondements du projet qu'elle porte, l'Union européenne fait de la coopération entre territoires – de régions différentes, entre États membres ou non – un principe d'action majeur. Cette coopération doit dépasser le seul échange de bonnes pratiques et permettre à des territoires, ruraux en particulier, ayant une problématique commune de s'engager dans une action conjointe. En confrontant et en capitalisant les compétences et les expériences de chacun, ce travail favorise l'apprentissage mutuel, donne aux acteurs locaux l'occasion d'élargir leurs horizons tout en stimulant l'innovation.

L'Union européenne attend également de ces projets de coopération que les résultats obtenus bénéficient au plus grand nombre.

C'est parce qu'il répond dès son origine à ce choix méthodologique de confrontation d'approches entre acteurs et territoires et parce qu'il veut en faire partager les fruits à un public large et diversifié que le programme *Paysage industriel* est soutenu par l'Union européenne dans le cadre de l'axe LEADER. Cinq groupes régionaux d'action locale – groupes Leader – sont engagés dans ce programme : Monts d'Ardèche, Moselle Sud, Ouest du Parc naturel régional de Lorraine, Pilat et Vercors-Trièves.

## LE PARC NATUREL RÉGIONAL DE LORRAINE

Artistes invitées : SUSANNE BÜRNER et LANI MAESTRO

Le Parc naturel régional de Lorraine a été créé en 1974. D'une superficie de 220 000 hectares, il est situé au cœur de la région Lorraine sur les départements de la Meuse, de la Meurthe-et-Moselle et de la Moselle et regroupe cent quatre-vingt-huit communes et soixante seize mille habitants. Inséré de part et d'autre du sillon mosellan, entre Metz et Nancy, le territoire du Parc s'organise en deux zones distinctes entourées de villes-portes. Dans la zone ouest, ce sont les paysages représentatifs des Côtes de Meuse et de la plaine de la Woëvre avec ses zones humides. Plus petite, la zone est caractérisée par de nombreux étangs et par un gisement salifère à l'origine de sources et de mares d'eau salée.



On recense six grands types de milieux abritant une grande variété d'espèces animales et végétales : les zones humides et les étangs, les cours d'eau, les prairies, les prés-salés, les pelouses calcaires et

les forêts. Seize sites naturels bénéficient d'un classement Natura 2000 au niveau européen. Deux zones humides sont labellisées Ramsar (sites d'importance internationale) ; il s'agit des étangs de Lindre et de Lachaussée.

Le Parc naturel régional de Lorraine offre un riche patrimoine architectural ainsi que de nombreux témoignages d'activités industrielles et militaires intenses et mouvementées. La présence de ressources naturelles a conduit très tôt à l'essor économique. Le sel dans la zone est du Parc (Salines royales de Dieuze) et la pierre en zone ouest (carrières d'Euville) sont exploités dès l'époque moderne. L'important réseau de cours d'eau et d'étangs ceinturés de forêts a facilité la construction du Canal de la Marne au Rhin et du Canal de la Sarre pendant la révolution industrielle.

Soucieux de favoriser la création artistique et sa diffusion concomitamment à ses actions de sensibilisation au devenir des patrimoines paysagers et culturels, le Parc invite des artistes à porter leur regard sur des sites emblématiques de son territoire. Ainsi, le projet de coopération *Paysage industriel* a engagé une réflexion sur les mutations que connaissent deux anciens sites industriels.

**Susanne Bürner** a été sollicitée à la Grande Carrière d'Euville (Meuse) qui entre aujourd'hui dans une nouvelle phase de son développement touristique. **Lani Maestro** intervient au complexe industriel et urbain de Bataville (Moselle) dont élus et habitants souhaitent préserver l'architecture et la mémoire des anciennes activités dans une perspective d'ouverture à d'autres usages.

*Parc naturel régional de Lorraine, site de Bataville,  
vue de la cité ouvrière*



SUSANNE BÜRNER

LA GRANDE CARRIÈRE À EUVILLE,  
Parc naturel régional de Lorraine

PAYSAGE  
INDUSTRIEL

### LA GRANDE CARRIÈRE À EUVILLE, Parc naturel régional de Lorraine



*Entrée d'une galerie,  
site de La Grande Carrière, Euville*

L'exploitation des deux grandes lentilles de calcaire d'Euville remonte au XVI<sup>e</sup> siècle et atteint son apogée durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Grâce aux innovations en matière de transports, le calcaire d'Euville est exporté en Europe et outre-Atlantique. Il est employé dans la plupart des monuments édifiés à Paris depuis Napoléon III et pour la construction de grosses infrastructures. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, malgré l'amorce du déclin de la production lié à la concurrence croissante du béton, les carrières comptent mille cinq cents ouvriers. Plus du tiers des effectifs est originaire d'Italie, d'Espagne, du Portugal et d'Europe de l'Est.

À l'heure actuelle, une seule carrière est exploitée – par la société Rocamat qui emploie quatre salariés.

De nos jours, les carrières d'Euville offrent une grande variété de paysages. Elles concentrent en un même lieu les vestiges de l'exploitation industrielle, les bâtiments et les outils de différentes époques, les restes de l'ancien village des carriers datant de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, un milieu naturel riche et diversifié qui s'est largement étendu avec l'arrêt progressif de l'activité. La forêt, présente durant toute la période d'extraction, est désormais une composante essentielle du site.

Propriété de la Communauté de communes du Pays de Commercy, le site de la Grande Carrière est en phase de devenir un pôle majeur de développement de l'offre touristique. Sa gestion a été confiée à l'office de tourisme du Pays de Commercy. Un vaste programme architectural comprenant des ateliers, des espaces muséographiques, des salles d'exposition et de spectacle est en voie de réalisation.

Créée en 2002 avec l'appui du Parc naturel régional de Lorraine et rattachée à l'office de tourisme depuis 2010, l'Association pour le développement du circuit de la pierre d'Euville propose des expositions et des animations pédagogiques sur l'histoire des carrières et des techniques d'extraction, l'étude de la géologie, du paysage et des milieux naturels.

## La demande des commanditaires

Le groupe des commanditaires est composé de la Communauté de communes du Pays de Commercy, de Pierre Briot, directeur de l'office de tourisme, de Laetitia Colson, chargée d'études au sein de l'Association pour le développement du circuit de la pierre d'Euville, de Laetitia Danner, médiatrice scientifique, et de Jean-Louis Pirlot, président de l'Office municipal d'animation (OMA) de Commercy.

Lors des différentes rencontres avec Susanne Bürner, les commanditaires ont souhaité la réalisation d'une œuvre pérenne qui puisse nourrir la réflexion engagée sur les transformations du paysage des carrières d'Euville. Que signifient aujourd'hui ces transformations, qu'est-ce qui est mis en avant, qu'est-ce qui est occulté, quelle est l'inscription à une échelle territoriale plus vaste ?

Accompagnement pour la production et la diffusion association À demeure en partenariat avec Pascal Yonet, directeur de l'association Le Vent des forêts – espace rural d'art contemporain.

Accompagnement scientifique et historique Association pour le développement du circuit de la pierre d'Euville.

## La réponse de Susanne Bürner

Les vestiges d'exploitation du site d'Euville ne sont pas seulement les témoins d'une activité industrielle et de son évolution. Envahis par la végétation, ils sont sources d'imaginaires tel l'impressionnant paysage constitué par une enfilade de galeries creusées à même la roche. Ces vestiges sont aussi les preuves de leur appartenance à des vies et à une mémoire collective dépassant les limites du territoire. Quels liens, quels récits construire alors avec les villages environnants et leurs habitants ?

La proposition de Susanne Bürner se déploie sur trois supports complémentaires : un livre, un film et des photographies. Les trois œuvres ont été inaugurées le 7 octobre 2012.

Le livre aborde la dimension plus humaine de l'histoire des carrières, celle des individus, à travers des traces visibles et invisibles.

Il comporte trois parties distinctes.

Une première section présente des photographies réalisées par l'artiste depuis l'intérieur des anciennes galeries d'extraction. À mi-parcours, le texte de Pierre Briot et Jean-Paul Streiff retrace la vie quotidienne d'un carrier. Il constitue un préambule aux photographies des graffitis des galeries, d'une grande liberté de style évoquant les aspects humains et intimistes de l'ordinaire dans les carrières. Chaque photographie fait face à un récit recueilli par Susanne Bürner lors de différents séjours à Euville et aux alentours. La conception graphique emprunte à l'esthétique des beaux livres des années 1950-1960 leur couverture rigide toilée et l'attention apportée à la qualité des reproductions photographiques.

La dimension imaginaire du site est convoquée dans le film qui nous projette dans un lieu que l'on ne reconnaît pas d'emblée et que nous sommes amenés à découvrir peu à peu. Deux jeunes filles explorent les paysages et ce qu'il reste des activités disparues. Des voies enfantines racontent des histoires inspirées des témoignages récoltés par l'artiste.

Les tirages photographiques montrent l'emprise de la végétation.

Deux images tirées en noir et blanc ponctuent une suite qui évoque dans sa présentation le récit d'une déambulation. Le regard découvre au fil des points de vue, des indices rappelant par petites touches le passé industriel, au milieu d'une végétation abondante et variée où la pierre reste très visible. Hormis ces quelques indices, un doute persiste sur l'origine géographique des paysages.

Au final, la réponse de Susanne Bürner évite l'écueil d'une restitution trop documentaire des paysages et des traces de vie. Elle en souligne avec une juste mesure la part mystérieuse et le potentiel fictionnel. Ce potentiel, associé à l'imaginaire du spectateur, participe à la survivance de la mémoire, individuelle et collective, des carrières d'Euville et accompagne leur devenir.



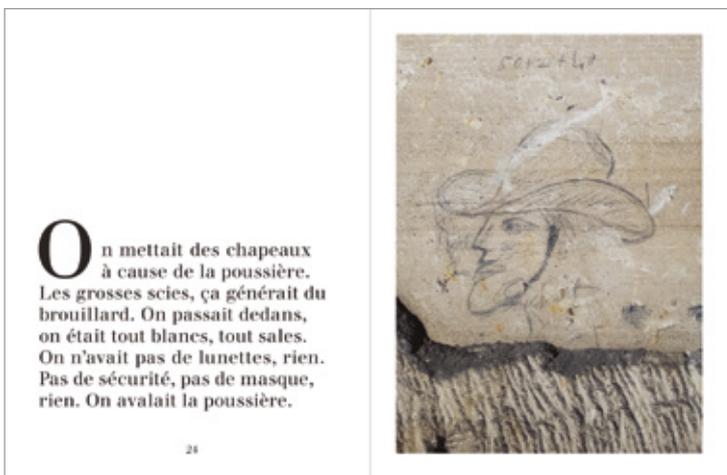
SUSANNE BÜRNER  
*Pierre et poussière*, 2012  
vidéo haute définition, 10 min



SUSANNE BÜRNER  
*Cavaliers*, 2012  
80 x 80 cm  
10 tirages argentiques  
couleur et noir & blanc



Photographies tirées  
du livre de Susanne  
Bürner, *Euville*,  
captures éditions  
en partenariat avec  
Le Vent des Forêts –  
espace rural d'art  
contemporain et l'office  
de tourisme du Pays  
de Commercy, 2012



**O**n mettait des chapeaux  
à cause de la poussière.  
Les grosses scies, ça générait du  
brouillard. On passait dedans,  
on était tout blancs, tout sales.  
On n'avait pas de lunettes, rien.  
Pas de sécurité, pas de masque,  
rien. On avalait la poussière.



Biographie

**Susanne Bürner est née en 1970 à Ellwangen, Allemagne. Elle vit et travaille à Berlin. Elle est diplômée de la Staatliche Hochschule für Gestaltung de Karlsruhe en 1998 et de l'University of California Los Angeles (UCLA ) en 1999.**

Les installations vidéo et les photographies de Susanne Bürner montrent des situations étranges où l'imagination du spectateur est prise à partie. Ce qui a lieu est soit absent de la scène, soit flou, éloigné ou dans la pénombre. Les références au cinéma sont présentes dans ces compositions très étudiées qui évoquent souvent des réalités plus profondes, dont les contours échappent à nos perceptions trop rationnelles. Dans certaines œuvres, la tension atteint son comble jusqu'à son achèvement, alors que dans d'autres, elle est à l'état de latence ou imminente. L'architecture est une autre source d'inspiration dans le sens où elle crée une atmosphère particulière et organise l'espace. Dans les installations vidéo, l'imagination du spectateur est également stimulée par le son dont l'écriture est parfois confiée à des compositeurs-musiciens.

La part imaginaire propre à chaque œuvre s'ancre toujours dans des lieux ordinaires – une chambre, une rue la nuit, un jardin, un lieu public, un trottoir, la forêt. Susanne Bürner en extrait des scènes qui oscillent entre le vrai et le faux. Elle les retravaille grâce aux diverses ressources techniques propres au cinéma et à la photographie : jeux d'ombres et de cadrages, clairs-obscur, superpositions, tirages en négatif, profondeur de champs et longs plans séquences, ralentis, trucages cinématographiques.

Le livre d'artiste occupe une place importante dans la pratique de Susanne Bürner du fait de la richesse de ses potentiels en matière d'impression. Chaque ouvrage est un montage complexe, un *story-board* d'extraits de ses propres œuvres, d'images d'archives et de textes. Il peut faire écho à une œuvre précise, mais n'en constitue pas pour autant la présentation ou le commentaire. Susanne Bürner recompose dans la matérialité du papier et la fixité de l'image, les cheminements intérieurs et les atmosphères auxquels nous convient photographies et installations vidéo.



SUSANNE BÜRNER  
*Trees*, 1999  
vidéo digitale en boucle, 30 min

**Expositions personnelles  
(sélection)**

- 2010 Permanent Gallery, Brighton
- 2009 South London Gallery, Londres
- 2008 Goethe-Institut, Hongkong  
Galerie Giti Nourbakhsch, Berlin
- 2007 Galerie Supportico Lopez, Naples
- 2006 Art3 art contemporain, Valence
- 2005 Galerie Giti Nourbakhsch, Berlin  
Galerie Sassa Trülzsch, Berlin
- 2002 Galerie Giti Nourbakhsch, Berlin
- 2001 Akademie Schloss Solitude, Stuttgart
- 2000 Graduate Studios University California  
Los Angeles · UCLA, Culver City,  
Los Angeles

**Expositions collectives  
(sélection)**

- 2012 Kiasma Museum of Contemporary Art,  
Helsinki
- 2011 19<sup>e</sup> biennale d'art contemporain,  
Sélestat  
HMKV · Hartware MedienKunstWerein,  
Dortmund
- 2010 Asia's Media Art Organization,  
Hongkong  
Austrian Cultural Forum New York,  
New York  
Temporäre Kunsthalle, Berlin
- 2009 John Hansard Gallery, Southampton  
Mercati di Traiano · Museo dei Fori  
Imperiali, Rome  
DEPO, Istanbul
- 2008 Zabłudowicz Collection, Londres  
PynchukArtCentre, Kiev, Ukraine
- 2007 Tate Modern, Londres  
Musée national d'art moderne ·  
Centre Georges-Pompidou, Paris
- 2005 Glassbox, Paris
- 2004 Hongkong Arts Centre, Hongkong  
Palais de Tokyo, Paris
- 2003 Toasting Agency, Carlo's Depot, Berlin  
Art3 art contemporain, Valence
- 2002 Kodama Gallery, Osaka
- 2001 ZKM · Zentrum für Kunst und  
Medientechnologie, Karlsruhe  
Museum Wiesbaden, Wiesbaden

**Collections**

- Sciarretta, Rome
- B.P.S.22 · espace de création  
contemporaine, Charleroi
- Zabłudowicz Collection, Londres
- Fondazione Morra Greco, Naples
- Sammlung Gaby und Wilhelm  
Schürmann, Berlin
- Deutsche Bank
- DZ-Bank
- Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart
- Thyssen-Bornemisza Art Contemporary,  
Vienne
- ZKM · Zentrum für Kunst  
und Medientechnologie, Karlsruhe

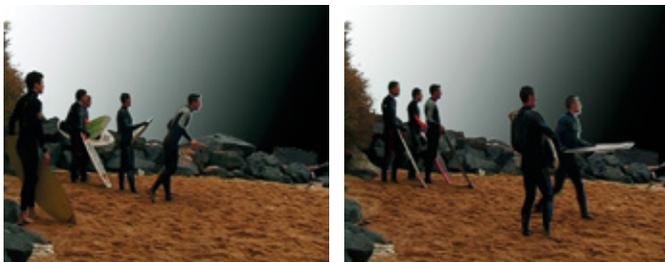
**Livres d'artiste  
(sélection)**

- *Understanding the World of Serpents*,  
Argobooks, Berlin/Boabooks, Genève, 2011
- *Vanishing Point : How to Disappear in America  
without a Trace*, Revolver Publishing  
by VVV, Berlin, 2011
- *Leaves*, textes de Anne-Sophie Dinant,  
Doreen Mende, Tina Hedwig Kaiser,  
Erika Fischer-Lichte, Roger Turner, Boabooks,  
Genève, 2011
- *20 Leaves*, Boabooks, Genève, 2009
- *Embodied Truth*, Boabooks, Genève, 2008
- *Only You*, Argobooks, Berlin, 2008
- *Vanishing Point : How to Disappear in America  
without a Trace*, Toastink Press, Paris/Revolver  
Publishing, Francfort-sur-le-Main, 2006
- *Fog Book*, Revolver Publishing,  
Francfort-sur-le-Main, 2003
- *Vanishing Points*, textes de Eva Svennung,  
John Hartle, Art3, Valence/Revolver  
Publishing, Francfort-sur-le-Main, 2003

Extraits du texte de Vincent Honoré,  
« Susanne Bürner », in *Contemporary Art Magazine*,  
n° 71, Art21 Ltd, Londres, 2005, p. 34-37

« Susanne Bürner explore les seuils de la représentation: les déplacements et halos infimes qui obstruent la vision [...]. Paysages d'automne ou d'hiver, recoins de pièces ou sombres paysages urbains sont figés à l'intérieur de cadres hautement cinématographiques. [...] Les plans fixes de Susanne Bürner présentent la *mise en scène*\* comme préétablie et autonome. Or, rien ne se passe. Le décor ceint les personnages qui, pour autant, ne l'habitent jamais complètement; bien au contraire, c'est leur environnement même qui les habite. L'individualité ne compte pas; les corps sont réduits à des signes prisonniers d'un réseau de significations. Les visages sont à peine exposés, la vie des personnages se limite à une expressivité minimale et leurs activités à la vie ordinaire – lire, coudre, dormir ou marcher dans la rue. Ils se retirent. Ici, l'intention est déjà redoutable.

L'espace générique garantit la survenue de l'étrangeté. Une petite nappe de brouillard spectrale disparaît aussi vite qu'elle est apparue dans la forêt constituant le décor de *Nebelfeder* (2000). Dans *Dissolve* (2001), l'allure des gens est progressivement ralenti à mesure qu'ils s'enfoncent dans les parties les plus sombres de l'image. Des zones vibrantes de lumière irradient les arrière-plans de la série *Ohne Titel* (2003-2004), et un ciel de Jugement Dernier surplombe les allées et venues absurdes des surfeurs dans *Montauk* (2004). [...] Susanne Bürner use d'artifices cinématiques: faux chants d'oiseaux et vents artificiels tirés de banques d'effets sonores, bandes sonores de films d'horreur et autres effets spéciaux (ralentis, images figées, superpositions). [...] Au final, la menace ne provient pas vraiment de l'image en tant que telle, elle plane en dehors du cadre – à côté de lui (on ne saura jamais où courent les surfeurs de *Montauk*) ou derrière lui (dans les parties plus obscures de l'image ou dans la mémoire du spectateur, stimulée par des références communes comme la musique de film). Ce qui importe n'est pas l'événement mais son anticipation. Susanne Bürner refuse toute forme d'aboutissement à ses séquences: elles ne s'achèvent pas mais s'interrompent au moment d'un possible accomplissement.



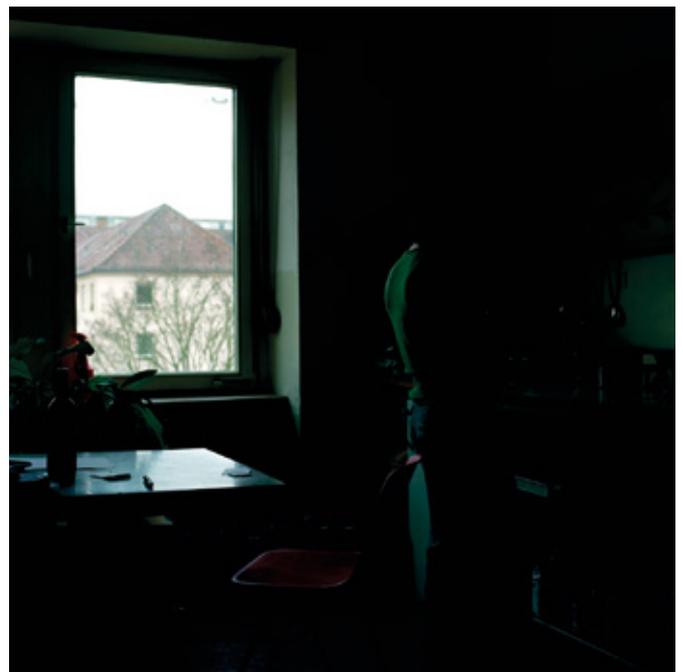
SUSANNE BÜRNER  
*Montauk*, 2004  
vidéo digitale en boucle, 6 min 30 s

[...] Elle décrit une géographie des signes structurellement similaire à la partition musicale ou au scénario de cinéma – l'éventualité d'une fiction qui, contrairement au récit, est changeante et inconstante parce que son passé demeure incomplet et son avenir seulement probable; sorte de paysage ouvert à l'inconnu – par opposition au jardin clos – et qui comprend dans sa définition même l'espace, son occupant et une distanciation vis-à-vis du familier, absorbant et dissolvant toute présence. Ceux qui observent le paysage en font, du même coup, partie intégrante.

La répartition des ombres et des lumières, l'échelle des corps dans les tableaux et les tensions à l'intérieur des compositions révèlent un baroque voire un romantisme noir plus prégnants encore dans son œuvre photographique – ce que montre *Raum* (2000), par exemple. Flashes de lumière explosive, ténèbres profondes, ralentis, plans fixes [...] révèlent la texture de l'œuvre, la disposition de ses surfaces. Discrètes, les photographies nous rappellent cependant qu'une vidéo est le résultat structurel d'une relation étroite entre mouvement et disparition, lumière et obscurité.

Ce que Susanne Bürner recherche en effet, c'est une *mise en abîme*\* de la vidéo – l'effondrement de l'apparition spectrale d'un objet absent. Si, tel que Jacques Derrida l'a écrit dans *Échographies de la télévision*, un spectre est "la trace qui marque d'avance le présent de son absence\*\*", alors Susanne Bürner chasse effectivement les fantômes.»

\* Les expressions en italiques suivies d'un astérisque sont en français dans le texte original.  
\*\* Jacques Derrida, Bernard Stiegler, « Spectrographies », in *Échographies de la télévision*, Galilée, Paris, 1996, p. 131.



SUSANNE BÜRNER  
*Raum # 3*, 2000  
impression lambda, 120 x 120 cm

SUSANNE BÜRNER



SUSANNE BÜRNER  
*Leaves*, 2009  
vidéo haute définition, 8 min



SUSANNE BÜRNER  
*Leaves*, 2011  
livre d'artiste, 21 x 27,5 cm  
Boabooks, Genève

LANI MAESTRO

LE SITE DE BATAVILLE  
COMMUNES DE MOUSSEY  
ET RÉCHICOURT-LE-CHÂTEAU  
Parc naturel régional de Lorraine



PAYSAGE  
INDUSTRIEL

**LE SITE DE BATAVILLE**  
**COMMUNES DE MOUSSEY**  
**ET RÉCHICOURT-LE-CHÂTEAU**  
Parc naturel régional de Lorraine



*Usine et bureaux, site de Bataville*

Le complexe industriel de Bataville est situé au cœur du Pays des étangs, aux confins des communes de Moussesey et Réchicourt-le-Château. Sa construction débute en 1931 à l'initiative de Tomáš Bata, fondateur en 1894 à Zlin (République tchèque) du groupe industriel Bata, premier producteur mondial de chaussures bon marché. Son organisation est inspirée de la « ville-usine » de Zlin. Les leçons des utopies architecturales de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle sont au service d'une culture d'entreprise paternaliste. D'une remarquable unité, la cité de Bataville possède les infrastructures

nécessaires à la vie collective articulée autour de l'usine : des logements, des commerces, une église, une école, un centre culturel, un gymnase et une piscine aujourd'hui détruite. En 1939, deux mille sept cents ouvriers y travaillent, mille cinq cents au début des années 1990, huit cent quarante en 2001. La délocalisation des activités en 2002 provoque un conflit social qui débouche sur le licenciement de huit cents personnes. Le souvenir reste encore très vif. Concentré sur l'âge d'or des années 1950-1960, le documentaire de François Caillat, *Bienvenue à Bataville* (2008), restitue sur un mode critique et burlesque l'histoire de cette « utopie patronale ».

La Communauté de communes des Pays des étangs siège dans l'ancien magasin d'usine, lequel abrite également une maison multi-services qui renseigne sur le logement, la garde d'enfant, l'emploi et l'insertion des jeunes. Quelques entreprises sont installées qui emploient au total quatre-vingts salariés. Établie dans les espaces du bâtiment principal de l'usine, l'association La Chaussure Bataville souhaite créer un pôle culturel dédié à l'histoire de la cité ouvrière et aux arts visuels en collaboration avec des partenaires extérieurs. Elle accueille des ateliers avec les écoles d'architecture et d'art de Lorraine.

## La demande des commanditaires

Le groupe des commanditaires est composé d'élus de la Communauté de communes du Pays des étangs et anciens salariés des usines Bata, de Ghislain Gad de l'association La Chaussure Bataville.

Bataville entre dans une phase intermédiaire de son évolution. Lani Maestro est invitée à porter un regard sur ce devenir. Quel geste produire alors pour une nouvelle lecture de cet ensemble emblématique d'une ère révolue ? Comment faire coexister la mémoire encore vive d'une communauté organisée autour du travail à l'usine et l'ouverture à d'autres usages et points de vue ?

Accompagnement pour la production et la diffusion association À demeure en partenariat avec Marie Cozette, directrice du Centre d'art contemporain – la synagogue de Delme.

Accompagnement scientifique et historique association La Chaussure Bataville.

## La réponse de Lani Maestro

Lors de ses différents séjours à Bataville, Lani Maestro constate le souvenir dans les mentalités d'une cité animée par de nombreux ouvriers. Bien que la majorité des pavillons soient encore occupés et que de nouvelles entreprises et services siègent dans les anciennes usines, l'espace public de Bataville a changé sans être pour autant déserté.



*Grille d'entrée de l'usine Bata*

Elle note par ailleurs la présence à certains endroits d'équipements et d'outils abandonnés. Son regard se porte sur une architecture réduite à son squelette métallique et traversée par de multiples plantes grimpantes qui « affirme son autonomie, par sa résistance à l'accélération du temps qui mène notre monde social ».

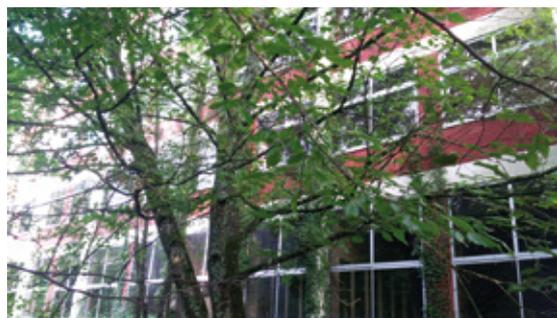
La réponse de Lani Maestro s'inspire en quelque sorte de cette rencontre avec ce bâtiment. Elle envisage sa proposition comme l'« antithèse du lieu et du travail industriels » et comme un espace collectif accompagnant les devenirs de la communauté de Bataville.



*Bâtiments collectifs, cité Bataville*

*Limen* – mot latin qui signifie « seuil » – est le titre qu'elle choisit de donner à cette architecture/sculpture. Elle imagine une structure ouverte composée d'une longue plateforme surmontée d'une charpente de bois et d'une toiture translucide. La forme évoque les abris modestes des fonds de jardins, la pergola par son ouverture sur le paysage, le tunnel et le pont par le rythme régulier de ses travées, sa fonction de passage et sa plateforme oblongue. L'œuvre invite à la promenade et au repos comme « manière d'être avec soi-même », s'anime de notre présence, de celles des autres et de possibles activités partagées. La faible hauteur de la plateforme convie à s'asseoir : « Le corps fait l'expérience des pas des promeneurs par le truchement des vibrations du plancher ». En mouvement ou au repos, le corps « devient lui-même pont », lien entre l'œuvre, le paysage extérieur et ses habitants.

Tout au long du processus de travail et d'échange avec les commanditaires, la réflexion de Lani Maestro est guidée par la notion de la « liminarité » qui pourrait bien constituer selon elle une voie d'interprétation du contexte humain dans lequel *Limen* prendra place. En anthropologie, la liminarité est un état de désorientation qui se produit dans les rituels de passage lorsque la personne perd progressivement son identité pour en acquérir une autre. Les hiérarchies sont parfois renversées ou dissoutes, la continuité de la tradition devient incertaine. La dissolution de l'ordre ancien crée ainsi une situation ouverte qui permet l'établissement de nouvelles institutions et habitudes.



*Façade du bâtiment administratif de l'usine Bata*

Biographie

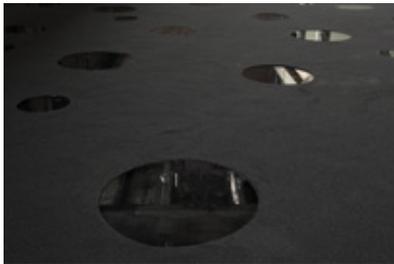
Née en 1957 à Manille, Philippines, Lani Maestro vit et travaille au Canada et en France. Diplômée de l'University of the Philippines en 1977 et du Nova Scotia College of Art and Design de Halifax (NSCAD) en 1989, elle a enseigné à la faculté des beaux-arts de la Concordia University de Montréal, au NSCAD de Halifax et à l'University of Lethbridge d'Alberta. Elle a été cofondatrice et rédactrice en chef de la revue d'art *Harbour Magazine of Art and Everyday Life* de 1990 à 1994.

La relation entre le moi et l'autre fait partie de mon travail. Depuis une trentaine d'années avec l'affirmation d'un courant féministe dans l'art et le débat autour de la mondialisation, les notions de culture et de racine, de post-colonialisme et de genre sont au cœur des réflexions sur les nouvelles expressions de l'identité, du moi et de la subjectivité, qui bousculent les conventions. Le juste milieu entre théorie et pratique est un lieu précaire quand le savoir-théorie devient marchandise et institution.

Hélène Cixous parle de la « peur de perdre » qui a marqué notre génération : la peur de perdre son identité, la peur de ne pas être reconnue. Dans cette perte, nous pouvons nous offrir vraiment, librement, nous abandonner. Dans la perte de soi, on gagne tout. Il n'y a donc plus de perte... Cette perte est un point de départ pour des possibilités nouvelles de créativité.

Notre conscience s'approprie les choses autour de nous. Dans notre manière de raisonner, de sentir, notre éducation passe souvent par l'appropriation. Nos instruments de savoir sont conçus pour une prise de possession de ce qui existe, de ce que nous percevons. Dans le domaine de l'art, cela veut dire que l'on a l'autorité sur ses propres œuvres alors que l'œuvre d'art est beaucoup plus complexe, insaisissable, paradoxale et profonde. Ce qui est simpliste, c'est la position dominante de l'artiste vis-à-vis de l'œuvre d'art. Cette relation de pouvoir entre l'artiste et l'œuvre reflète les hiérarchies induites par le rationalisme pur : par exemple, entre l'homme et la nature, entre l'esprit et le corps, entre les hommes et les femmes.

Lani Maestro, 2013



LANI MAESTRO

*L'oubli de l'air*, 2010

installation : air, sable noir (30 t)

50 bassins en métal (Ø 50 x 8 cm ; Ø 100 x 8 cm)

eau, musique de Malcolm Goldstein

exposition à la Fonderie Darling, Montréal, 2010

photos : Paul Litherland, © Lani Maestro

**Expositions personnelles  
(sélection)**

- 2014** Jorge B. Vargas Museum, Manille  
**2012** Mo\_space, Manille  
**2011** Plug In Institute of Contemporary Art, Winnipeg, Canada  
**2010** Centre A · Vancouver International Centre for Contemporary Asian Art, Vancouver  
 Fonderie Darling, Montréal  
**2007** Saidye Bronfman Centre (SBC) · Campo Santa Margherita, Venise  
 Gallery of Contemporary Art, Montréal  
**2006** Dalhousie Art Gallery, Halifax  
 Centre d'art contemporain de Basse-Normandie, Hérouville-Saint-Clair  
**2001** Galerie de l'UQÀM, Université du Québec, Montréal  
**1998** Centre culturel canadien, Paris  
**1997** Centre d'art contemporain de Basse-Normandie, Hérouville-Saint-Clair  
**1996** Hallwalls Contemporary Arts Center, Buffalo  
 Art in General, New York  
**1994** Art Gallery of Ontario, Toronto

**Expositions collectives  
(sélection)**

- 2013** Mo\_space, Manille  
**2012** Museum of Contemporary Art and Design, Manille  
 Lasalle College of the Arts · Institute of Contemporary Arts, Singapour  
**2011** Osage Gallery, Hongkong  
**2009** The 9th Sharjah Biennial, Museum of Sharjah, Émirats arabes unis  
 Beppu Contemporary Art Festival, Beppu, Japon  
**2007** MARCO · Museo de Arte Contemporánea de Vigo, Espagne  
**2004** Busan Biennale, Metropolitan Art Museum, Busan, Corée du Sud  
**2003** Ho-Am Art Gallery, Leeum · Samsung Museum of Art, Séoul  
**2002** Goodwater Gallery, Toronto  
**1998** Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa  
**1997** The 5th International Istanbul Biennial, Hagia Eirene, Istanbul  
**1986** Segunda Bienal de la Habana, Museo Nacional de Bellas Artes, La Havane

**Collections**

- Tochoji Zen Temple, Tokyo
- Institut d'art contemporain Villeurbanne/Rhône-Alpes, Villeurbanne
- The Canada Council Art Bank, Ottawa
- The Cultural Center of the Philippines, Manille
- The Walter Phillips Gallery, Banff Centre for the Arts, Alberta

**Monographies**

- *her rain*, textes de Makiko Hara, Erin Moure, Vancouver International Centre for Contemporary Asian Art, Vancouver/Plug In Institute of Contemporary Art, Winnipeg, 2011
- *l'oubli de l'air*, texte de Jean-Émile Verdier, journal d'exposition, Fonderie Darling, Montréal, 2010
- *je suis toi*, texte de Catherine Grout, Centre d'art contemporain de Basse-Normandie, Hérouville-Saint-Clair, 2007
- *Sing Mother [Twilight eats you]*, textes de Susan Gibson Garvey, Lani Maestro, Erin Moure, Dalhousie Art Gallery, Halifax, 2007
- *Paramita*, texte de Masashi Ogura, Centre d'art contemporain de Basse-Normandie, Hérouville-Saint-Clair, 2001
- *Cradle. Ugoy*, textes de Carolyn Forché, Rina Carvajal, Stephen Horne, Lani Maestro, Art in General, New York, 1996
- *a wound in the lung/le souffle blessé*, textes de Kerri Sakamoto et Stephen Horne, La Chambre Blanche, Québec/Burning Editions, Montréal, 1994

**Lani Maestro,  
note pour l'œuvre *je suis toi*, 2006,  
église Saint-Nicolas de Caen, Centre d'art  
contemporain de Basse-Normandie, Hérouville-Saint-Clair**

En 2006, le Centre d'art contemporain de Basse-Normandie m'a invitée à intervenir dans l'église Saint-Nicolas de Caen. J'ai pu y réaliser l'installation *je suis toi*. Cette église romane désaffectée possède une monumentalité élégante et sobre. C'est une architecture de vide, de lumière et de silence. Dans un espace qui imposait une aussi forte présence, je me demandais comment emplir le vide. En touchant les fines colonnes, j'ai pensé à toutes les mains qui se sont tendues pour bâtir cet édifice. Les rayons de lumière qui redoublaient les verticales de l'architecture m'ont rappelé la maison en bambou de mon enfance, où le jour s'infiltrait dans les fissures du mur et éclairait la fumée du foyer. Le repas du soir, la suie et les cendres fusionnaient avec le ciel, la terre et l'eau. C'était intéressant d'avoir ce souvenir et de ressentir une affinité avec l'« élan chrétien vers le firmament » qui sous-tend l'architecture religieuse occidentale. Nous avons construit des bancs avec des matériaux récupérés sur des chantiers de démolition. Ainsi revêtus d'une identité nouvelle, ils témoignent de leur identité antérieure: latte de plancher, porte de placard, accoudoir, chambranle, dessus de cheminée. La mémoire vient rétablir un ordre disloqué. L'œuvre se construit sur une accumulation de contours, matières et formes façonnées par le temps, avec le temps. La mémoire du travail devient un travail de mémoire. Les bancs abandonnent leur fonction utilitaire au profit de la « finalité sans fin » à partir du moment où ils assument leur différence. Leur disposition est calculée pour brouiller les conventions hiérarchiques de l'église, et le spectateur est à la fois le regardeur et le regardé. À l'église Saint-Nicolas, les bancs occupent tout l'espace et le silence demeure.



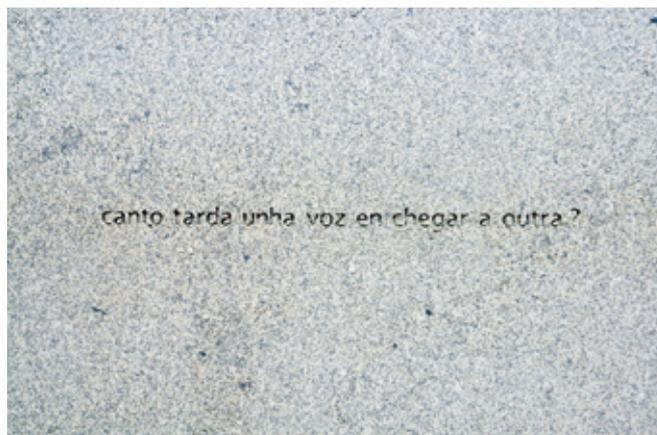
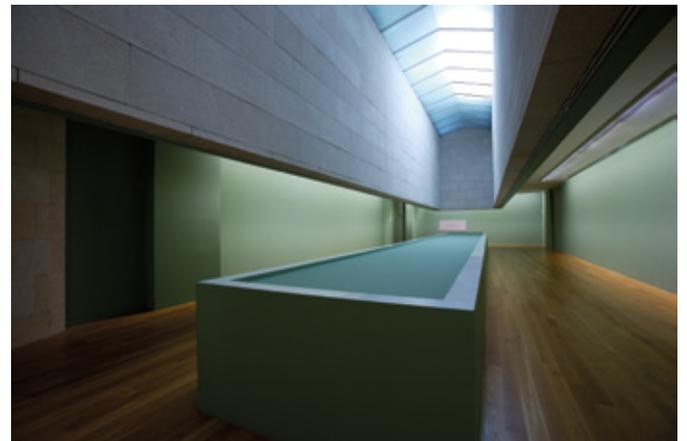
LANI MAESTRO  
*Pavillon des femmes*  
ancienne prison de Vigo, 1999  
courtesy MARCO, Vigo  
photo: Manuel G. Vicente  
courtesy MARCO, Vigo

**Lani Maestro,  
note pour l'œuvre *gungone*, 2007,  
MARCO · Museo de Arte Contemporánea de Vigo,  
Espagne, 2007**

Une installation sans aucune image visible reproduit l'effet du cinéma. À partir du mot *rain*, la « pluie », mes souvenirs particuliers de la mousson créent des correspondances culturelles sur le mode d'une rêverie déracinée. L'infinité humide trouve un équivalent dans l'éclairage très calculé et dans la coloration des murs de la salle d'exposition. Les haut-parleurs diffusent deux voix féminines qui répètent en cadence: *I have a gun/I have gone*, « j'ai un fusil/je me suis enfuie ». On sent monter de l'émotion, qui casse le langage et désamorce en même temps sa violence. Le musée, une ancienne prison galicienne, conserve son panoptique\* totalement intégré dans l'architecture rénovée. Mon installation se trouve dans l'ancien pavillon des femmes prisonnières politiques. En guise d'épilogue, on découvre sur un mur de la salle une plaque de granit qui porte cette inscription en galicien: *¿Canto tarda unha voz en chegar a outra?», «Combien de temps faut-il à une voix pour en rejoindre une autre?\*\*\*»*

\* Le panoptique, où l'espace est entièrement visible d'un unique poste d'observation central, a été inventé en 1785 par le philosophe utopiste anglais Jeremy Bentham. Ce schéma architectural pouvait s'appliquer à n'importe quel type d'établissement où la population est surveillée en permanence, en particulier les prisons, pénitenciers, « hospices de travail », écoles, hôpitaux, asiles, etc. Le modèle panoptique, tel qu'il s'est inscrit dans les normes sociales et les lois qui gouvernent la cité, a des incidences profondes sur notre subjectivité et sur notre conception de la liberté. Voir Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Gallimard, Paris, 1975.

\*\* Du livre de poèmes de Carolyn Forché, *The Country Between us*, Perennial Library, Harper & Row Publishers, 1981.



LANI MAESTRO  
*gungone*, 2007  
installation sonore:  
8 enceintes, murs peints,  
plaque de granit  
(100 x 40 x 2 cm)  
exposition au MARCO ·  
Museo de Arte  
Contemporánea de Vigo,  
Espagne, 2007  
photo: Enrique Touriño  
courtesy MARCO, Vigo

LANI MAESTRO



LANI MAESTRO  
*No Pain Like this Body*, 2010  
néon, (2 x) 140 x 61 cm  
exposition au Centre A, Vancouver, Canada, 2010  
vue depuis Hastings Street  
photo : Hua Jin, © Lani Maestro