



LIVRET DE VISITE

# LES TERRITOIRES ET LA CARTE

MALALA ANDRIALAVIDRAZANA  
ETIENNE DE FRANCE, HUGO DEVERCHÈRE  
ILANIT ILLOUZ, STALKER

Exposition du 24 mars au 7 mai 2022  
organisée par le centre culturel Jean-Cocteau (Ville des Lilas)  
à l'espace culturel d'Anglemont  
35 place Charles-de Gaulle, Les Lilas

Une carte te dit « Lis-moi avec attention, suis-moi de près, ne doute pas de moi ».  
Elle dit « Je suis la Terre au creux de ta main. Sans moi, tu es seul.e et perdu.e ».

Beryl Markham, *West with the Night*, New York, North Point Press, 1983  
cit. in J. B. Harley, *Deconstructing the map*, in *Cartographica*, v. 26, n. 2, été 1989

Depuis les années 1960, la cartographie radicale a largement remis en question la nature de la carte comme un instrument de lecture objective du monde, en affirmant son caractère contextuel, subjectif et éminemment politique. Tout.e cartographe, en toute objectivité, n'est que le témoin de son époque et utilise la carte comme outil de communication. Tout pouvoir, en toute subjectivité, se sert de la carte pour organiser son contrôle du territoire.

Représenter l'organisation du monde n'a rien d'anodin et les artistes de toute époque se sont confronté.es à la construction de ces images par leurs approches sensibles. Les artistes réuni.es dans l'exposition naviguent dans ces représentations à la recherche de lieux réels et fantasmés, parcourant physiquement les territoires et se confrontant aux obstacles visibles et invisibles de leur aménagement, prélevant la matière même des lieux. Ielles abandonnent l'approche du cartographe-démiurge en traversant ses aplats de couleur pour faire de la carte un terrain de rencontre, un espace physique où passé, présent et futur s'articulent dans un même paysage.

Il en résulte une invitation au voyage qui transporte le visiteur du local au global, d'histoires personnelles aux constructions sociales et historiques liées aux dominations humaines, matérielles et philosophiques de ces espaces. Rassemblées comme dans un atlas sensible, ces démarches incarnent la cartographie radicale au sens étymologique du terme : elles rapprochent les cartes des territoires pour mettre au jour leurs racines, en nous invitant à relier les éléments qui définissent notre position dans le monde.

## JARDIN D'HIVER

**Hugo Deverchère**

***La Isla De Las Siete Ciudades***, 2021-22

Verre soufflé, acier, tuyaux, pompes, roches, sel, composés organiques, minéraux et végétaux du Rio tinto, du lac de Torrevieja et du Calar Alto, vent, lumière

Dimensions variables

**Stalker**

***Planisfero Roma 1995/1998***, 1998

Reproduction photomécanique, impression sur polyester, plexiglas, panneau suspendu

90 x 90 cm

Collection du Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur

## SALLE 1

**Etienne de France**

***Exploration of a Failure***, 2013

Vidéo HD, couleur, son stéréo

24"

## SALLE 2

**Etienne de France**

***Exploration of a Failure***, 2013

Série de dessins, crayons sur papier

29,7 x 21 cm

**Ilanit Illouz**

***Bastnäsité, Boussole***, série *Petra*, 2020

Héliogravure sur matrices en cuivre encrées et vernies

20 x 26 cm

Œuvres produites dans le cadre de FLUX, commande photographique du Centre national des arts plastiques (Cnap)

**Hugo Deverchère**

***Excavation#01***, 2021

Tirage pigmentaire sur papier

Hahnemühle Photo Rag Ultra Smooth

154 x 229 cm

## SALLE 3

**Ilanit Illouz**

***Kiryat Ata***

Video HD, couleur, muet

7'10"

**Malala Andrialavidrazana**

***Figures 1853, Kolonien in Afrika und in der Süd-See***, 2016

Tirage pigmentaire sur papier

Hahnemühle Cotton Rag

110 x 151,5 cm

**Ilanit Illouz**

***Salines #01***, série *Les Dolines*

(2016-2021), 2022

Tirage fossilisé par le sel

110 x 165 cm

**Hugo Deverchère**

***Event #01***, 2021

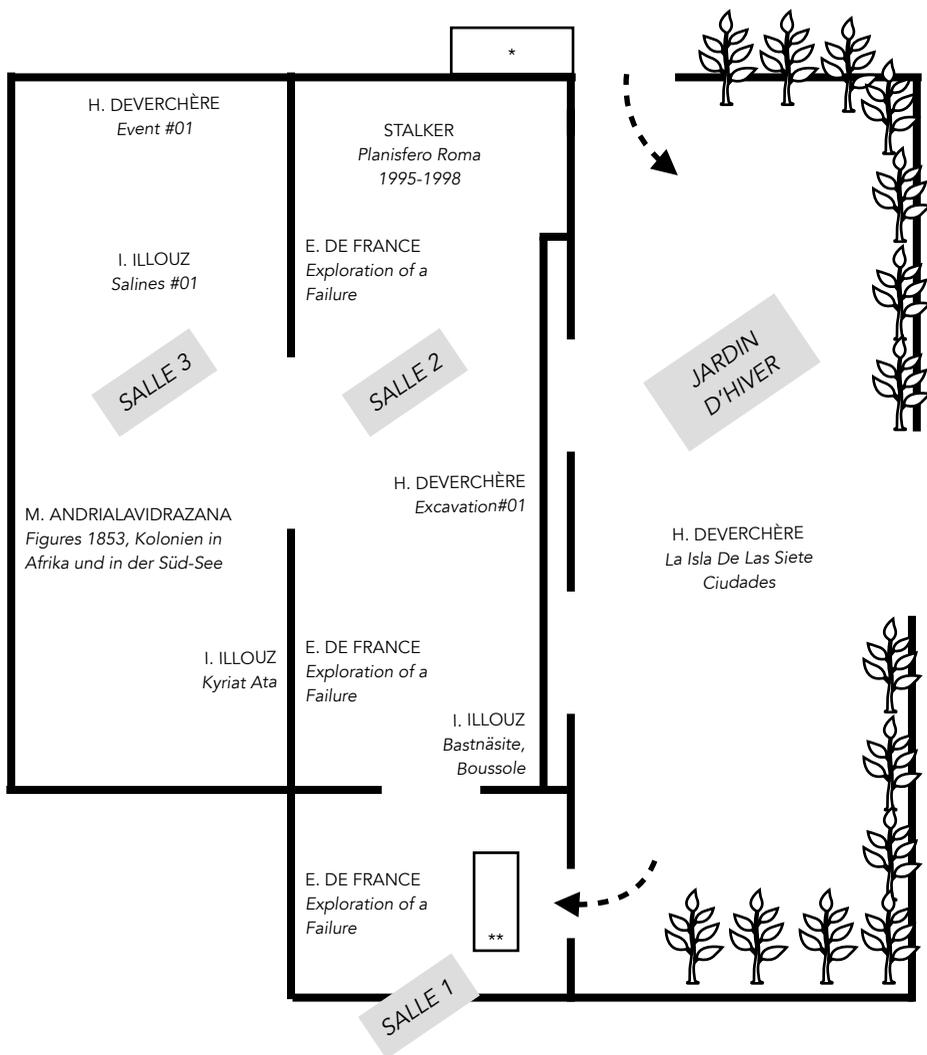
Tirage pigmentaire sur papier

Hahnemühle Photo Rag Ultra Smooth

56 x 83 cm

# Plan de L'EXPOSITION

Avant de rentrer dans l'exposition, merci d'enfiler des surchaussures\* pour traverser l'installation du jardin d'hiver. Vous pourrez les jeter dans le bac\*\* situé dans la salle suivante.



**VISITE GUIDÉE  
AVEC LES ARTISTES  
DE L'EXPOSITION**

## JARDIN D'HIVER

### Hugo Deverchère, *La Isla De Las Siete Ciudades*, 2021-22

Verre soufflé, acier, tuyaux, pompes, roches, sel, composés organiques, minéraux et végétaux du Rio Tinto, du lac de Torrevieja et du Calar Alto, vent, lumière, dimensions variables

Le public est invité à circuler dans cette installation dont le titre, *La Isla De Las Siete Ciudades*, se réfère à un archipel fictif apparu sur des cartes maritimes du XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles. Représentées à chaque fois sous des formes différentes, ses îles dérivent dans l'Océan Atlantique au fil des années et des cartographies, des Canaries à la mer des Caraïbes, jusqu'à disparaître.

Cet archipel fait partie de l'horizon fantasmé qui accompagne la colonisation européenne du continent américain, il est à l'origine par exemple du mythe des sept cités d'or. Les récits de l'époque le décrivent comme un monde riche en pierres précieuses et nouveaux matériaux. Au fil de mes recherches, j'ai découvert que plusieurs historiens contemporains émettent l'hypothèse que les descriptions de ces territoires fictifs sont inspirées par des lieux bien réels de la péninsule Ibérique, entre l'Espagne et le Portugal. Je suis donc parti mener ma propre exploration, en traversant ces territoires qui ont des particularités climatiques, géologiques, et biologiques qui sont analysées par des scientifiques qui étudient la possibilité de formes de vie extra-terrestres. La mine du Rio Tinto par exemple, la source de ce fleuve rouge chargé en oxyde de fer, qui lui confère une allure martienne, est étudiée aujourd'hui par des exobiologistes dans le but de comprendre les mécanismes possibles d'apparition de la vie sur Mars. Ou le Lac du Torrevieja, dont les eaux sont roses à cause d'une bactérie qui sécrète un pigment permettant à des micro-organismes de s'y développer. Ou encore le mont Calar Alto, sur lequel est aujourd'hui implanté un observatoire qui fait partie du grand réseau européen de détection des exoplanètes. Le lien entre ces territoires "matrices" de l'archipel fantôme et les recherches autour de la découverte de nouvelles planètes m'a semblé évident : le fantasme du nouveau monde s'est déplacé des océans vers le cosmos et la découverte des exoplanètes.

A partir de ces recherches, j'ai tracé une nouvelle cartographie qui relie ces mythes anciens à la recherche de nouveaux mondes spatiaux. Dans mon travail, de manière récurrente, je traite l'espace et le territoire comme une bulle spatio-temporelle complexe qui permet de voir en simultanée le présent, le passé et un futur possible. Après m'être approprié des territoires à travers des explorations photographiques (un exemple est exposé dans la salle suivante), j'ai recueilli la matière constitutive de ces différents milieux naturels : le cuivre, le fer, la pyrite... Une fois rentré à l'atelier, j'ai recomposé ces matériaux hétérogènes pour produire des réactions et constituer un nouveau paysage : mon installation. Son sol est complètement recouvert de sel, élément commun à tous les paysages que j'ai traversés.

Des sculptures s'y érigent, composées de pierres et de fluides circulant dans du verre soufflé par un réseau de tuyaux. En gouttant, ces eaux chargées en éléments minéraux et organiques permettent au paysage de se reconfigurer sans cesse.

Le jardin d'hiver ajoute de nouvelles strates de lectures à l'installation, notamment avec la présence du végétal qui contribue à créer un écosystème avec son propre microclimat. Ses colonnes accentuent le potentiel fictionnel de ce territoire, en y incluant une dimension métaphysique et atemporelle. Elles soutiennent encore plus mon intention de questionner les limites entre un territoire réel et un espace-temps imaginaire.

Dans ce travail, l'humain est effacé et ne reste que dans le creux du paysage. Ce qui m'intéresse, c'est de remettre en cause la vision anthropocentrique du monde. J'essaie de la contrebalancer en mettant en jeu d'autres puissances, celles du minéral, de la chimie, de la physique, du micro-organisme, de toute forme de vie que je traite sur le même plan, sans faire de distinction ni de hiérarchie.

## SALLE 1

### **Etienne de France, *Exploration of a Failure*, 2013**

Vidéo HD, couleur, son stéréo, 24"

Série de dessins, crayons sur papier, 29,7 x 21 cm (*installés dans la salle 2*)

*Exploration of a Failure* est une œuvre composée d'un ensemble de dessins et d'une vidéo d'une vingtaine de minutes qui raconte la performance que j'ai réalisée avec un ami en 2013. Notre objectif était de relier à pied le domaine de Chamarande, un centre d'art situé dans l'Essonne, à ma maison en Bourgogne, un lieu qui m'est particulièrement cher. Le protocole - la règle que je m'étais fixée - était de marcher sur cette distance de 200 km en essayant d'éviter tout aménagement anthropique : chemins, routes, zones urbaines ou villages. Je voulais prendre acte que nous vivons dans un monde façonné par un ensemble de données cartographiques qui traduisent des limites, des frontières, des séparations, en particulier liées à la notion de propriété privée.

Les dessins exposés sont ma tentative de créer une cartographie à rebours de ce parcours. Il s'agit d'une cartographie simple, qui utilise uniquement deux valeurs : le vert indique les zones végétales, les forêts, les bosquets, les haies ; le jaune symbolise les routes, les champs, les zones urbaines. Avant la marche, j'avais imaginé que nous pourrions nous repérer uniquement avec ces cartes/dessins et en regardant le paysage. Elles constituent une sorte de résistance à la surreprésentation de l'hyper-cartographie, dans laquelle nous sommes localisés en permanence. Je voulais nous repositionner par rapport à ce qu'on voit, à ce que l'on sent, retrouver des possibilités sensorielles. Finalement, pendant les cinq jours de marche, nous avons dû nous plier à l'utilisation du GPS de mon téléphone. Nous ne sommes plus entraînés à nous représenter l'espace : sans ces outils, on est vite perdus.

Le titre de l'œuvre se traduit par « exploration de l'erreur ». Par erreur, on peut entendre plusieurs choses. Elle renvoie la notion d'errance, qui partage la même racine latine. C'était la base de notre protocole, qui nous ancrerait dans des pratiques de l'histoire de l'art du XXème siècle, comme la dérive situationniste et le Land Art. Mais elle affirme en même temps une forme de distance, d'ironie, vis-à-vis de ce protocole artistique qui risque parfois d'être prétentieux. Ici, il est voué à l'échec : les rails, les rivières et d'autres endroits étaient infranchissables. Quand on s'est rendu compte qu'on n'y arriverait pas, on a décidé de faire du stop sur certaines portions du parcours.

En revanche, d'autres pensées ont émergé. Que peut produire cette expérience physique et sensorielle du territoire par rapport à une forme de rationalisation de l'espace ? Peut-elle être une forme de résistance par sa lenteur et son absurdité ? La vidéo raconte cette réflexion. Elle est structurée en trois chapitres qui mélangent voix in et off dans un montage avec plusieurs registres narratifs et trois points de vue. Dans la première partie, une voix féminine lit une lettre qui évoque un voyage onirique. Ça correspond à la première vision que j'avais de cette performance : une vision rêvée, littéraire, poétique de ce protocole, de cette expérience que j'avais fantasmée. Le deuxième chapitre change de langage : j'abandonne la poésie pour relater la prise de conscience avec mon camarade de voyage, et l'échec qui se profilait. Il y a du ridicule, des blagues : on déconstruit le protocole. Enfin, dans le troisième chapitre, je développe un essai plus réflexif, qui emprunte le langage poétique pour tenter de synthétiser le sens de cette performance et ses paradoxes. Le géographe David Harvey, l'un des initiateurs de la géographie radicale, affirme qu'il est nécessaire de prendre acte de la domination économique du territoire, tout en rappelant que des poches de résistance peuvent y exister : les « zones d'espoir ». C'est cet aspect qui m'intéresse : ce qui se passe quand on expérimente physiquement ces zones-là, quelles relations peuvent s'y tisser, et quelle forme de résistance collective leur traversées et occupation peuvent engager.

## SALLE 2

**Ilanit Illouz, *Bastnäsite, Boussole*, série *Petra*, 2020**

Héliogravure sur matrices en cuivre encrées et vernies, 20 x 26 cm

Je me considère comme une photographe plasticienne, j'arpente des lieux et je collecte des traces organiques et minérales de ces territoires, qui racontent mes marches. Ma pratique est à la rencontre de différents media : la photographie, le dessin, la peinture. J'aborde les territoires, leurs frontières, leurs ruines.

*Bastnäsite, Boussole* est une œuvre qui fait partie d'un projet un peu à part, la série *Petra*, qui signifie "ville construite sur la roche". C'est un projet qui est né d'une commande publique lancée par le CNAP : "Flux, une société en mouvement". L'idée était de mettre en relation des minéraux et des métaux avec des gestes liés à la guerre, à l'exploitation et aux

conquêtes des territoires (le gps, la grenade, le fusil, la boussole...). Le projet est constitué d'un ensemble de 16 plaques de cuivre. Chaque plaque associe un diptyque de deux images figées par héliogravure : d'une part un minéral, de l'autre un geste mimant l'utilisation d'un objet fait de ce minéral. Minéraux et terres rares sont reliées aux technologies et à la violence de leur utilisation. Cette relation, qui dans mon travail n'est pas frontale, émerge aussi des titres, qui associent poétiquement les noms de minéraux à ceux des objets. La structure en diptyque fait référence aussi au livre, à l'archive. On a la possibilité de les lire dans les deux sens, dans une relation circulaire entre matière et technologie. Les gestes sont incarnés par un comédien qui est un ancien officier. Nous avons travaillé en amont une sorte de chorégraphie que nous avons filmé, dont j'ai extrait des arrêts sur image et des prises de vue. L'héliogravure, écriture de la lumière, est une technique ancienne. L'image est imprimée sur un film transparent, puis on insole cette image sur la plaque en cuivre et on la glisse ensuite dans des bains d'acide qui permettent de la graver. Les plaques deviennent ainsi des matrices. Celles-ci ont été encrées et vernies, figeant leur image dans le temps.

### **Hugo Deverchère, *Excavation#01*, 2021**

Tirage pigmentaire sur papier Hahnemühle Photo Rag Ultra Smooth, 154 x 229cm

Dans le cadre du projet *La Isla De Las Siete Ciudades* présenté dans le jardin d'hiver, je me suis rendu en Espagne, le long du Rio Tinto, à la recherche de territoires qui ont été à l'origine de nombreuses cartographies mythiques du XVème siècle, comme celle de l'archipel des sept cités d'or. J'ai commencé par y prendre des photos. C'est avec la distance des images que j'arrive à m'approprier les lieux. La photographie *Excavation#01* fait partie de cette phase de recherche. On est face à la mine du Rio Tinto avec ses cratères formés par l'activité humaine d'extraction de minéraux. Une étrangeté se dégage très vite de l'image du fait de sa très haute définition et de son niveau de détail, qui ne correspond pas à la façon avec laquelle notre œil perçoit habituellement le paysage. J'ai créé ce trouble en empruntant une technique utilisée en astrophotographie, qui consiste à combiner plusieurs centaines, voire milliers d'images pour parvenir à une sorte de vision surhumaine, plus proche de la machine et des outils scientifiques que de l'œil humain. Le paysage devient plus réel que le réel : on en vient presque à douter de l'existence et de la réalité de ce qu'on est en train de voir. Cela m'intéressait dans le rapport à la fiction autour des histoires de l'archipel fantôme.

### **Stalker, *Planisfero Roma 1995/1998*, 1998**

Reproduction photomécanique, impression sur polyester, plexiglas, panneau suspendu, 90 x 90 cm, Collection du Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur

Stalker est plus qu'un collectif d'architectes. C'est une pratique collective, une action vivante qui se déploie avec les gens et les lieux, et construit une relation créative avec son environnement. L'activité de Stalker est devenue un instrument de relation avec l'histoire, la mythologie et l'écologie de notre ville de Rome.

*Planisfero Roma 1995-1998* est la restitution cartographique d'une expérience. Il s'agit du parcours à pied que nous avons fait en octobre 1995 pendant quatre jours dans les quartiers désaffectés de Rome, en dormant sous la tente. Nous avons traversé des espaces vides, terrains vagues, des espaces du possible. Le protocole, s'il y en avait eu un, était de ne jamais quitter la ville sans pour autant entrer dans la ville telle qu'elle est connue. Nous avons le désir de rester dans ces plis que nous appelions les "territoires actuels" : un monde autre, en lisière urbaine, où l'on revient à la pratique de l'exploration, de l'écoute, où l'on retisse des liens entre des éléments apparemment désorganisés tels que des éléments naturels, des ruines industrielles, des zones agricoles, des zones isolées par les infrastructures. Un monde incohérent et émergent au sein duquel nous étions convaincus qu'il y avait des indices d'un futur possible pour l'humanité, pour sortir de la contemporanéité comme manque de relations entre les personnes et les lieux.

Le rapport avec ses habitants a été un élément fondamental dans cette expérience et a commencé dès le début de la traversée. Le jour-même où nous avons présenté le projet dans la gare d'Ostiense, construite en 1990 et déjà abandonnée, nous avons trouvé des centaines de personnes qui dormaient, des Afghans, des Kurdes, beaucoup de mineurs, dans le sous-sol d'un entrepôt de bagages. La clandestinité de l'étranger se confronte à son rôle dans l'entretien des espaces abandonnés, tous ces potagers et jardins qui tentent de rendre moins inhospitaliers ces marges urbaines. Ce sont des éléments fondamentaux pour faire face à la transition vers laquelle nous nous dirigeons et qui ont marqué profondément nos parcours individuels et collectifs.

Tout cela s'exprime dans une cartographie dont le planisphère est la dernière et peut-être la plus simple représentation. Comment représenter un territoire qui échappe au contrôle et à la mesure ? Comment le représenter sans vouloir le dessiner pour le dominer ? La cartographie n'était pas faite pour mesurer mais pour transcrire symboliquement une nouvelle dimension qui entoure, pénètre, traverse la ville et permet de l'habiter par une pratique nomade. Sur le planisphère, la couleur jaune représente la ville du quotidien et la ville bâtie. La couleur bleue représente la ville "inconsciente" et non bâtie, l'océan des territoires vides sur lesquels flottent les îlots urbains. La ligne blanche pointillée montre le parcours de Stalker pendant les quatre jours de notre "transurbance" collective.

Cette dimension est transcrite dans une forme dont les trajectoires et les noms restaient à trouver, pour figurer un paysage à vivre ensemble face aux crises sociale et environnementale. Ce que ce travail résume, c'est l'idée que Rome est une ville-monde. Rome est un monde parce qu'elle sait accueillir des réfugiés, des étrangers dans les ruines d'un passé glorieux réapproprié par la nature. Les ruines, les étrangers et la nature sont une trilogie fondamentale pour qu'une ville soit éternelle. Depuis des millénaires, Rome est un espace de passage, des errances chrétiennes au grand tour de l'intelligentsia européenne. Nous étions toujours à la recherche d'une relation entre le présent et le passé, d'une intemporalité qui nous permettrait d'imaginer un sens alternatif de la ville occidentale, mais aussi de la science et des instruments d'investigation de la réalité.

## SALLE 3

### **Ilanit Illouz, *Kiryat Ata*, 2008**

Video HD, couleur, muet, 7'10"

*Kiryat Ata* est le point de départ de plusieurs recherches, à partir d'une histoire intime, autobiographique, même si ce caractère s'efface dans la pièce. Tous les lieux disparaissent, il ne reste que les dates. C'est un film fleuve, un récit qui narre l'exode de ma mère qui quitte l'Algérie en 1962, en pleine guerre d'indépendance. Elle n'y reviendra plus. C'est un entretien sonore que je retranscris en gardant tous les éléments textuels : sur un écran blanc, sans son, se dresse un portrait invisible grâce au sous-titrage de cet échange. Ma mère me raconte son trajet, d'Algérie à Israël, en passant par un camp de transit à Marseille, un gymnase dans son souvenir. Sa mère reste en France et ma mère arrive avec sa grand-mère à Kiryat Ata, un petit village dans la banlieue de Haïfa, dans le nord d'Israël. Ce nom m'avait beaucoup marquée quand j'étais enfant, il me faisait penser à un jeu. Ce qui m'intéressait, c'était de questionner le souvenir d'une petite fille - elle avait quatre ans à l'époque - un souvenir rempli d'hésitations, d'erreurs, d'allers-retours. Ce sont les méandres de la mémoire, des sensations : le lit, la peur de la nuit. J'ai gardé dans la retranscription ce langage parlé qui résonne avec d'autres histoires d'aujourd'hui.

### **Ilanit Illouz, *Salines #01*, série *Les Dolines* (2016-2021), 2022**

Tirage fossilisé par le sel, 110 x 165 cm

A partir de mon échange avec ma mère à propos de son départ d'Algérie vers Israël, histoire contée dans la vidéo présentée dans l'exposition, j'ai poursuivi mes recherches à Marseille puis vers la mer Morte. Je suis d'abord partie à la recherche du camp de transit marseillais par lequel ma mère était passée en arrivant d'Algérie, qui a existé de 1944 à 1966 et a accueilli diverses populations (vietnamiens, algériens, rescapés de la Shoah). J'ai été mise en contact avec une personne qui aurait vécu dans ce camp, une femme qui n'habitait pas loin de la mer Morte, à Dimona. Je n'ai pas pu l'interviewer car elle était trop âgée, mais j'ai fait une recherche sur ce territoire qui m'intéressait aussi comme zone de frontière entre la Cisjordanie et Israël. J'ai fait des marches, des sortes de dérives sur cette frontière très peu habitée. Ce territoire est la proie des choix de l'homme : le Jourdain, qui l'alimentait en eau, n'y coule plus, le condamnant à un assèchement progressif. J'ai découvert aussi que les premiers gisements de bitume de Judée sont apparus dans ce lac. Ce bitume permettait de consolider les bateaux des Egyptiens, les momies, mais il a été aussi un élément fondamental pour les expériences de Nicéphore Niépce pour la réalisation de la première photographie.

Toutes ces strates historiques m'intéressaient : la relation du support à l'image, ce qu'elle reflète. L'ensemble de ces éléments a créé ce désir d'exploration. Lors d'un précédent voyage, en 2008, j'avais été fascinée par les dolines : des érosions circulaires dans le sol, des sortes de cratères qui composent un paysage quasi lunaire, instable, trouble, fragile,

très poreux. Ce territoire porte en lui beaucoup de paradoxes qui se stratifient dans une superposition géopolitique, biblique, intime, environnementale. Ce qui m'intéressait, c'était de mettre en relation tous ces éléments de manière sensible et poétique. J'ai eu plusieurs approches : la marche, la récolte, la documentation photographique - une sorte de topographie du lieu - puis une pratique d'atelier. La pièce présentée dans l'exposition est une œuvre expérimentale qui questionne tous ces éléments. On y voit une vague cristallisée par l'air ambiant du désert. On a d'un côté le lac de la mer Morte, de l'autre le désert du Judée. On perçoit les strates, la sédimentation. On est à 420 m sous le niveau de la mer. Quand on traverse ce territoire, on passe des zones boueuses, sableuses, fossilisées. L'image que l'on voit est la mer qui a cristallisé la terre.

Lorsque je suis revenue d'Israël, j'ai ramené dans mon atelier beaucoup d'éléments organiques que j'ai récoltés, et notamment du sel. Le sel portait en lui le paradoxe de ce territoire : il peut être solide ou liquide. Il évoque aussi les sels d'argents en photographie. Il est utilisé dans toute sorte de rituels mystiques, souvent liés à la mort. J'ai utilisé ce sel pour fossiliser, cristalliser mes tirages dans le temps. Ainsi, chaque tirage porte en lui une temporalité, une sorte de géologie qui lui est propre. Ils sont, d'une certaine manière, vivants, ils bougent en réagissant à l'humidité, à l'air, à la chaleur. C'est une image entre la photographie, la sculpture, le dessin (c'est un tirage au jet d'encre), l'estampe, la carte. La brillance du sel porte aussi la magie du scintillement, telle une constellation. Dans le détail, le cadrage rapproché, on ne sait plus si c'est une image d'un territoire ou bien du ciel, ou encore son reflet. C'est une carte sensible qui naît de l'expérience physique du lieu et de son souvenir. Des images se répètent par des variations légères dans cette série qui incarne la nature mouvante des choses. C'est comme si le territoire s'imprimait sur une pellicule mentale, donnant lieu à une sorte de bégaiement d'images.

### **Malala Andrialavidrazana, *Figures 1853, Kolonien in Afrika und in der Süd-See*, 2016**

Tirage pigmentaire sur papier Hahnemühle Cotton Rag, 110 x 151,5 cm

Le titre de cette œuvre en français est « Figure 1853, Colonies en Afrique et en mer du Sud ». 1853 est la date de la carte qui m'a servi de support et le titre en allemand est celui qui lui a été donné par le cartographe Adolf Stieler (1775-1836) qui l'a réalisée et publiée. Cette carte est très importante dans l'histoire des conquêtes territoriales. Toutes les propositions de la série *Figures* prennent comme point de départ les cartes qui contiennent des informations problématiques, qui interrogent. L'idée de la série est de venir proposer, à travers le collage numérique, un récit alternatif à ceux qui ont été transmis par les pouvoirs dominants.

En 1853, nous sommes trente ans avant la conférence de Berlin, qui a lieu en 1884-1885. Cette conférence est le moment où les empires occidentaux décident de se partager l'Afrique, avec cette idée qu'il s'agit d'une terre sans maître. C'est une idée qui existe dès les mappemondes de Mercator à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, qui projette une grande disparité du territoire en représentant l'Afrique avec une superficie bien inférieure à celle des conti-

nents de l'hémisphère nord. Cela traduit déjà un mépris et un préjugé envers ce territoire. Dans l'état d'esprit des explorateurs ou vampires occidentaux, l'exploration cache une volonté de domination.

La carte est peuplée d'icônes qui portent chacune plusieurs significations. Les grues, oiseaux migrateurs, sont emblèmes de la vie, de la libre circulation. Tels ces oiseaux, il est naturel que l'on puisse circuler, aller à la rencontre de l'autre. Ils représentent cette liberté, également propre à Neptune, le dieu des mers, figure mythologique associée aussi au tremblement de terre qui secoue les esprits. Neptune est très souvent représenté avec les dauphins et incarne la circulation dans les océans, dans un esprit de rencontre, sans arrière-pensée de domination. J'ai l'impression que, souvent, quand les gens voyagent, ils ne sont pas dans un système d'échange ou de rencontre mais plutôt de profit, de consommation, vis-à-vis de l'autre. Les voyageurs poursuivent dans leurs déplacements cet état d'esprit dominateur.

Dans une autre partie de l'image émerge le conquérant turco-ottoman Tamerlan (1336-1405). Sur son cheval, ce guerrier guide une troupe de soldats internationaux avec l'ambition d'étendre son empire. Un trio d'animaux originaires d'Inde garde la partie basse de la carte, tels des géants : le rhinocéros, le tigre et l'éléphant. Dans la culture asiatique, l'éléphant est un animal sacré incarnant la sagesse. Le rhinocéros représente la liberté. Ces deux dernières années, on n'a pas beaucoup voyagé mais il y a encore des personnes qui voyagent pour découvrir un monde qu'ils considèrent comme inférieur. Pauvre, sauvage, l'inverse d'eux-mêmes... Beaucoup de récits sont à récrire pour pouvoir arriver à un niveau d'échanges d'égal à égal. Derrière le trio des géants indiens se trouve une architecture inspirée d'un billet de banque. Il s'agit du siège de la banque nationale belge qui a financé et s'est enrichie de la politique coloniale du pays. Le roi Léopold II de Belgique a été l'un des colonisateurs plus féroces. Il considérait le Congo comme sa propriété.

Dans cette œuvre, toutes les figures qui peuplent la carte proviennent de billets de banque ou de timbres. Le rapport à ces archives est intéressant car ce sont des collections qui sont assez répandues et partagées par des personnes de différentes générations, de différentes catégories sociales. Pour moi, c'est très important d'utiliser comme matrices des pièces originales. Les représentations que véhiculent ces documents, modulées par les pouvoirs, impriment l'imaginaire d'énormément de personnes. Mon travail consiste à détourner et détourner ces images de propagande intellectuelle et politique : j'extrais des détails, travaille leur échelle et écris de nouveaux récits.

## **Hugo Deverchère, *Event #01*, 2021**

Tirage pigmentaire sur papier hahnemühle Photo Rag Ultra Smooth

Par un pur hasard, mon séjour sur le site de la montagne de Calar Alto, "la montagne qui brille", coïncidait avec le passage de la comète Neowise : un événement astronomique incroyable, car on pouvait observer à l'œil nu le surgissement d'un phénomène qui paraît irréel et stimule énormément l'imaginaire. Un phénomène que je n'avais jusqu'alors pu voir que sur des images surgit tout d'un coup dans le ciel et devient réel. Aux XVème et XVIème

siècles, quand on part à la recherche et à la conquête de l'ailleurs, la navigation se fait à l'aide des étoiles. Le passage de cette comète me poussait encore plus dans cette fiction, brassant le temps présent avec le passé, la réalité avec l'imaginaire.

# LES RDVS AUTOUR DE L'EXPOSITION

## **TOUS LES MERCREDIS À 18h30. Visites avec les commissaires**

Découvrez les histoires cachées dans les œuvres et les coulisses de l'exposition avec ses commissaires.

Participation libre sur réservation : [www.ville-leslilas.fr/centreculturel/](http://www.ville-leslilas.fr/centreculturel/) ou 01 48 46 07 20

## **SAMEDI 26 MARS, 9h30-17h. Journéalogique « Les LIEUX en généalogie, problèmes et solutions »**

### **Auditorium du Centre Culturel Jean-Cocteau**

Une journée complète de conférences, organisée par "Racines du 93", le Cercle de généalogie et d'histoire locale des Lilas & de Romainville

Avec Marie-Odile Mergnac (Archives & Culture), Jérôme Galichon (Geneanet), Jérôme Malhache (Généalogie France), Sylvain Oerlemans (Racines du 93)

Entrée libre sur inscription : <http://racinesdu93.fr>. Restauration payante a midi.

## **MERCREDI 30 MARS, 19h30. Ciné conférence avec l'Observatoire de la Diversité Culturelle**

### **Auditorium du Centre Culturel Jean Cocteau**

Projection du film *Hip Hop Punjabi* (1992, 52 minutes) de Martina A Catella et Michel Follin, issu de leur long métrage *Pardesi* (l'Étranger). En présence de la réalisatrice et en conversation avec Françoise Degeorges, animatrice et productrice à Radio France. La projection sera précédée par une intervention musicale (30 minutes) de Parveen Sabrina Khan & Ilyas Raphaël Khan, artistes franco-indiens, héritiers d'une longue lignée musicale du Rajasthan depuis sept générations.

Entrée libre sans réservation.

## **SAMEDI 2 AVRIL, 18h. Lecture projection "En toutes lettres, a pleine voix, des bords à boza !"**

### **Bibliothèque André-Malraux**

Lecture-projection des ateliers Entre-Voix, suivie d'une rencontre avec Ulrich Cabrel (auteur de « Boza » chez Philippe Rey), Wilfried N'Sondé & Jean-Michel André (auteurs de « Bords » chez Actes Sud).

Programmation dans le cadre d'Hors limites, festival littéraire en Seine-Saint-Denis.

Entrée libre sur réservation : [bibliotheque.leslilas@est-ensemble.fr](mailto:bibliotheque.leslilas@est-ensemble.fr) ou 01 48 46 07 20

## **SAMEDI 9 AVRIL, 10h30. Balade urbaine avec Sylvain Oerlemans, expert d'histoire des Lilas Départ en face de l'espace Culturel-Anglemont**

Balade urbaine à la découverte du quartier d'Anglemont et du Garde-Chasse. Pour découvrir un peu de ce qu'étaient les Lilas, au temps des grisettes et des promenades bucoliques dans l'ancien bois de Romainville, si cher à Paul de Kock. Vous serez guidés par Sylvain Oerlemans, animateur du cercle de généalogie et d'histoire locale.

Participation libre sur réservation : [www.ville-leslilas.fr/centreculturel/](http://www.ville-leslilas.fr/centreculturel/) ou 01 48 46 07 20

## **MARDI 19 AVRIL, 19h30. Rencontre avec Nephys Zwer, coautrice de *Cartographie radicale. Explorations***

### **Auditorium du Centre Culturel Jean-Cocteau**

Et si la carte déconstruisait le territoire ? Ce territoire qu'on croit connaître a force de représentations... Se détournant des usages et des conventions, la cartographie radicale oeuvre un renversement : elle restitue à la carte son vrai pouvoir politique.

Entrée libre sur réservation : [www.ville-leslilas.fr/centreculturel/](http://www.ville-leslilas.fr/centreculturel/) ou 01 48 46 07 20

## POUR LE JEUNE PUBLIC

### **MERCREDI 6 AVRIL, 16H30. Contes GEOGRAPHIQUES (a partir de 6 ans)**

Laissez-vous emporter dans les landes de territoires lointains par Mathilde Van Den Boom dans une séance de contes au sein de l'exposition !

*Participation libre sur réservation [www.ville-leslilas.fr/centreculturel/](http://www.ville-leslilas.fr/centreculturel/) ou 01 48 46 07 20*

### **MERCREDI 27 AVRIL, 16h30. Atelier en famille 7-12 ans**

A partir d'une archive de cartes routières, un atelier dessin-collage sera proposé aux familles pour créer des cartes hybrides, entre fiction et réalité, en se questionnant sur le contexte représenté sur ces cartes et toute ce que l'imagination des enfants y projette, pour errer dans de nouveaux territoires fantastiques en détournant l'objet de sa fonction originale.

*Participation libre sur réservation [www.ville-leslilas.fr/centreculturel/](http://www.ville-leslilas.fr/centreculturel/) ou 01 48 46 07 20*

### **SAMEDI 30 AVRIL, 10H30. Contes GEOGRAPHIQUES (a partir de 6 ans)**

Laissez-vous emporter dans les landes de territoires lointains par Mathilde Van Den Boom dans une séance de contes au sein de l'exposition !

*Participation libre sur réservation [www.ville-leslilas.fr/centreculturel/](http://www.ville-leslilas.fr/centreculturel/) ou 01 48 46 07 20*

### **MERCREDI 4 MAI, 10h30. Atelier en famille 3-6ans**

Dessiner une carte signifie représenter un territoire. Dans ces ateliers, nous proposons aux tout jeunes enfants d'imaginer le territoire sur une carte vierge qui leur sera donnée : par qui est-elle peuplée, quels paysages peut-on y trouver ? Un atelier pour laisser libre cours à l'imagination des enfants et imaginer avec eux des territoires fantastiques.

*Participation libre sur réservation [www.ville-leslilas.fr/centreculturel/](http://www.ville-leslilas.fr/centreculturel/) ou 01 48 46 07 20*

Direction de l'action culturelle : Isabelle Altounian  
Direction du Centre Culturel Jean-Cocteau : Anna Milone  
Commissariat : Luca Avanzini et Anna Milone  
Administration : Daniel Dely, Camille Clerchon  
Médiation : Aurélie Brame, Marion Laurent  
Direction technique : Claude Raimundo  
Régie Ateliers : Yannick Hermann  
Ateliers de la Ville des Lilas : Olivier Martin, Eric Kargès, Jean-Pierre  
Blouch, Stéphane Boulard, Jean-François Jouannet, Pascal Hemmer  
Impressions : Thierry Bollé  
Accueil et surveillance : Yannick Moutet, Farid Abaab, Ahmed Hmidi,  
Mamehdi Kanouté, Patricia Seignot  
Entretien : Karine Heuser

Avec la collaboration de :

Le service Communication de la Ville des Lilas : Christophe Lalo,  
Marion Peyre, Thierry Chauvin

[www.ville-leslilas.fr/centreculturel](http://www.ville-leslilas.fr/centreculturel)

Suivez notre actualité sur Instagram :  
[@centrecultureljeancocteau](https://www.instagram.com/centrecultureljeancocteau)

Couverture : Ilanit Illouz, *Bois et sol II*, Série *Les Dolines*  
(2016-2021), Tirage fossilisé au sel, 2021

