

BAENDABAND

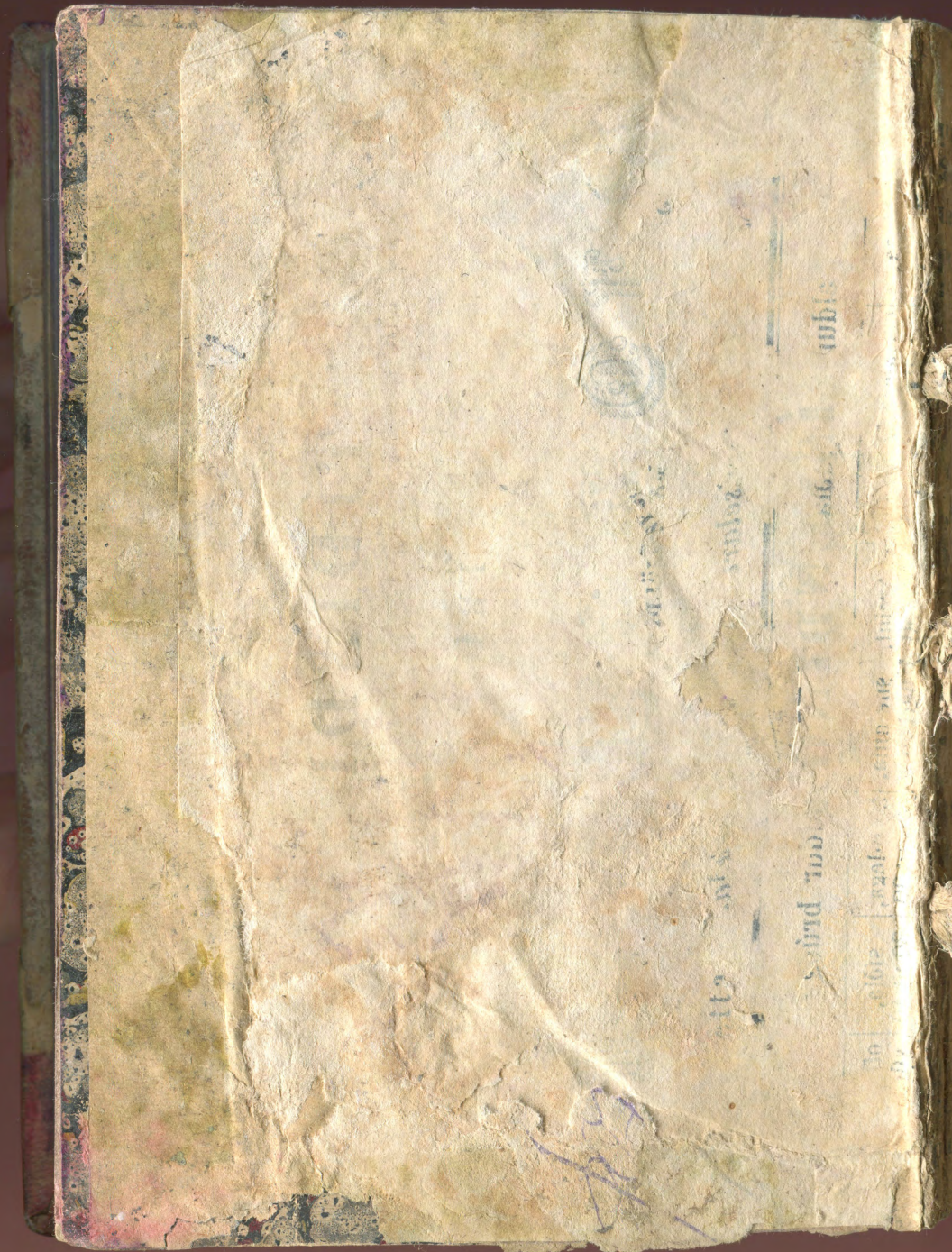
(rapport de recherche - cnap)

Première partie

2012

Eileen Myles, poète américaine, nomma *The Importance of being Iceland* un recueil d'essais sur l'art paru en 2009. Le premier chapitre est un hommage au pays où elle se rend fréquemment. Elle y chante dans un langage direct, dense, parfois cru, toutes les singularités de l'île, la langue, la littérature, l'alcool, le parlement, l'ancienne présidente, les volcans, le rock, la roche, la pêche, la cueillette des myrtilles, la pluie, la poésie. En 2012, j'ai présenté au Cnap un projet de recherche pour me rendre en Islande. Je l'ai nommé *La suite d'un périple* parce qu'il avait été anticipé de séjours dédiés à l'observation des roches et de leurs mouvements dans les Alpes et au pied de la montagne sainte Victoire. J'allais cette fois à la découverte d'une géologie récente, en activité rapide (le paysage géologique est toujours en activité mais à la vitesse que nous lui connaissons). Ainsi, dans la préparation de ce séjour, je m'étais intéressée aux artistes ayant eux aussi séjourné sur l'île. Qu'allaient-ils y chercher, et qu'ont-ils trouvé? Dieter Roth, Roni Horn, Roman Signer - et Eileen Myles - sont ainsi devenus, parmi d'autres, des complices dans la construction d'un (premier) voyage.

L'île est en effet gorgée d'eau, de lave et de littérature. On y découvre la tradition des sagas, genre littéraire unique développé au Moyen-âge, récits en prose historiques ou mythiques développés durant des siècles, faisant des islandais, souvent pêcheurs ou paysans, un peuple d'écrivains, de poètes, de lecteurs. En dehors d'une marche de 6 jours dans les montagnes (dans la région de Landmannalaugar), une bonne partie de mon temps était passée dans les librairies et chez les bouquinistes de Reykjavik dont l'un, Bragi Kristjánsson, me fit découvrir peu avant la fin de ce premier séjour le terme islandais de *Baendaband*: la reliure du paysan. Je communiquais assez peu avec ce libraire, avec les libraires en général d'ailleurs, non seulement parce qu'ils parlaient peu l'anglais (et je ne parle hélas pas l'islandais) mais parce qu'ils cultivaient une forme de réserve qui m'est apparue assez fréquente chez mes interlocuteurs. Mais ce que j'ai compris alors du terme *Baendaband* était ceci: les Islandais relient leurs livres depuis des siècles comme ils peignent les papiers qui les recouvrent (avec la technique dite «à la cuve»), opération artisanale, voire domestique, bien singulière car je voyais sur la couverture de ces livres tout ce qui m'avait frappé lors de mes marches en montagne (cristaux de roches, soufre, eaux bouillonnantes, sables, cendres, dunes, cascades, mousses...). J'ai dès lors imaginé que dans ces peintures à la cuve apparaissaient de



façon inconsciente les paysages qui entouraient les relieurs, qu'elles étaient la transcription ou la traduction, dans tous les cas une sorte de document involontaire du contexte dans lequel elles étaient réalisées.

Ainsi, dans les librairies et marchés, ma recherche m'a conduite à réaliser une documentation photographique réunie sous le titre de *Beandaband Documentary*. J'ai entrepris aussi de visiter les ateliers des relieurs et relieuses de Reykjavik. Mes échanges avec chacun étaient en vérité assez limités (toujours en raison de la barrière linguistique) mais chez l'une, Hildur Jonsdottir, j'ai eu la chance de découvrir une série de peintures jugées ratées et par conséquent inutilisables : elles étaient spectaculaires. Ces peintures ont intégré mon travail (avec sa permission) et il m'importait qu'elles soient de la main d'une autre personne, d'une femme islandaise en particulier (la question de la main qui fait est au cœur des préoccupations de tout artiste aujourd'hui, le va et vient chez moi entre le faire et le laisser faire, ou le faire faire est essentiel, surtout dans le domaine de la peinture).

Chacune de ces douze peintures achetées a ensuite été associée à une photographie en noir et blanc prise lors de mon voyage en montagne (la couleur étant donc le privilège seul de la peinture abstraite). L'ensemble forme une série de douze diptyques dont deux ont dès mon retour été exposés à la galerie Florence Loewy dans une exposition collective, puis exposés à la Fiac, enfin intégrés dans les collections du FNAC l'année suivante.

Le séjour a également initié une nouvelle série de peintures nommée the Iceland series (encore en cours). La technique de travail, développée dès 2009 en résidence au pied de la montagne sainte Victoire, se fait à la laque glycérophtalique dont je ne maîtrise (volontairement) pas les mouvements (laisser faire) et que je dépose sur de toutes petites plaques de métal de 9 sur 12cm. La petitesse du format me permet de contenir les extravagances de la peinture, et, d'une certaine manière, de privilégier l'idée plutôt que la démonstration. Ces petites plaques sont faites par séries - de grandes séries, car il y a beaucoup de perte - que je réactive régulièrement, quatre à cinq fois par an. La technique étant immaîtrisable, chaque série donne lieu à une forme de laboratoire.

Ces petites peintures/objets s'accrochent au mur (avec des aimants) ou se déposent sur des tables dans une installation sur mesure. Mais, parfois, lorsque l'une d'entre elles me semble s'y prêter, je la scanne et la déploie ensuite en noir et blanc et en grand, voire très grand format : L'organisation lente et complexe de la peinture sur le métal, qui ne se fige que longtemps après mon propre geste, fabrique

des mondes dont l'agrandissement révèle les micro-détails. La peinture suivie d'un travail d'impression me sert ici à évoquer, et peut-être même à voir, puisqu'il s'agit d'un processus de révélation, les mouvements internes, les glissements et dérives de la matière, en écho aux bouleversements du monde minéral. Le travail d'impression se fait en lien avec un imprimeur et sa connaissance des outils techniques, et, jouant de l'ambiguïté de n'être ni tout à fait dans la peinture, ni dans la photographie, dans une réflexion sur l'image.

Deuxième partie

2018

Gilles Tiberghien (philosophe, essayiste), dans le très beau texte d'ouverture du catalogue *Pour une république des rêves* (Les Presses du réel, 2011) suggère de diverses façons la nécessité de retourner sur les traces d'un premier voyage afin d'en saisir pour la première fois vraiment le sens.

Un projet d'école d'art m'a fait retourner en Islande durant quelques jours au mois d'avril 2018. J'ai tout de suite retrouvé Bragi Kristjánsson, le libraire, plus exactement vendeur de livres d'occasion, rencontré en 2012, mais j'ai eu l'occasion cette fois de faire la rencontre de bien d'autres personnes, dont une partie des artistes professeurs de l'académie des Beaux-arts de Reykjavik. Le projet me mena aussi tout au nord de l'île à Akureyri, le long d'un fjord, dans une ancienne conserverie de poisson devenue un lieu de résidence et d'exposition.

Il m'est apparu lors de ce second voyage que l'expérience première, bien que fantastique, avait été solitaire et que la plupart des portes étaient restées closes. Car en évoquant mes interrogations sur le Baendaband avec des interlocuteurs du second voyage, très vite j'ai appris ce que j'ignorais jusqu'alors. J'ai pu d'abord constater que le sujet suscitait beaucoup de curiosité et d'enthousiasme avec des réactions souvent similaires, en particulier celle d'avoir touché à cette question dans le cercle intime et familial sans n'avoir jamais considéré sa singularité. J'ai entendu de nombreuses histoires qui toutes tournaient autour des mêmes notions très spécifiques à l'Islande: l'amour de la littérature et de la poésie, la pauvreté, la géographie du pays et le fait que le mode de vie ait peu changé jusqu'au milieu du XXème siècle.

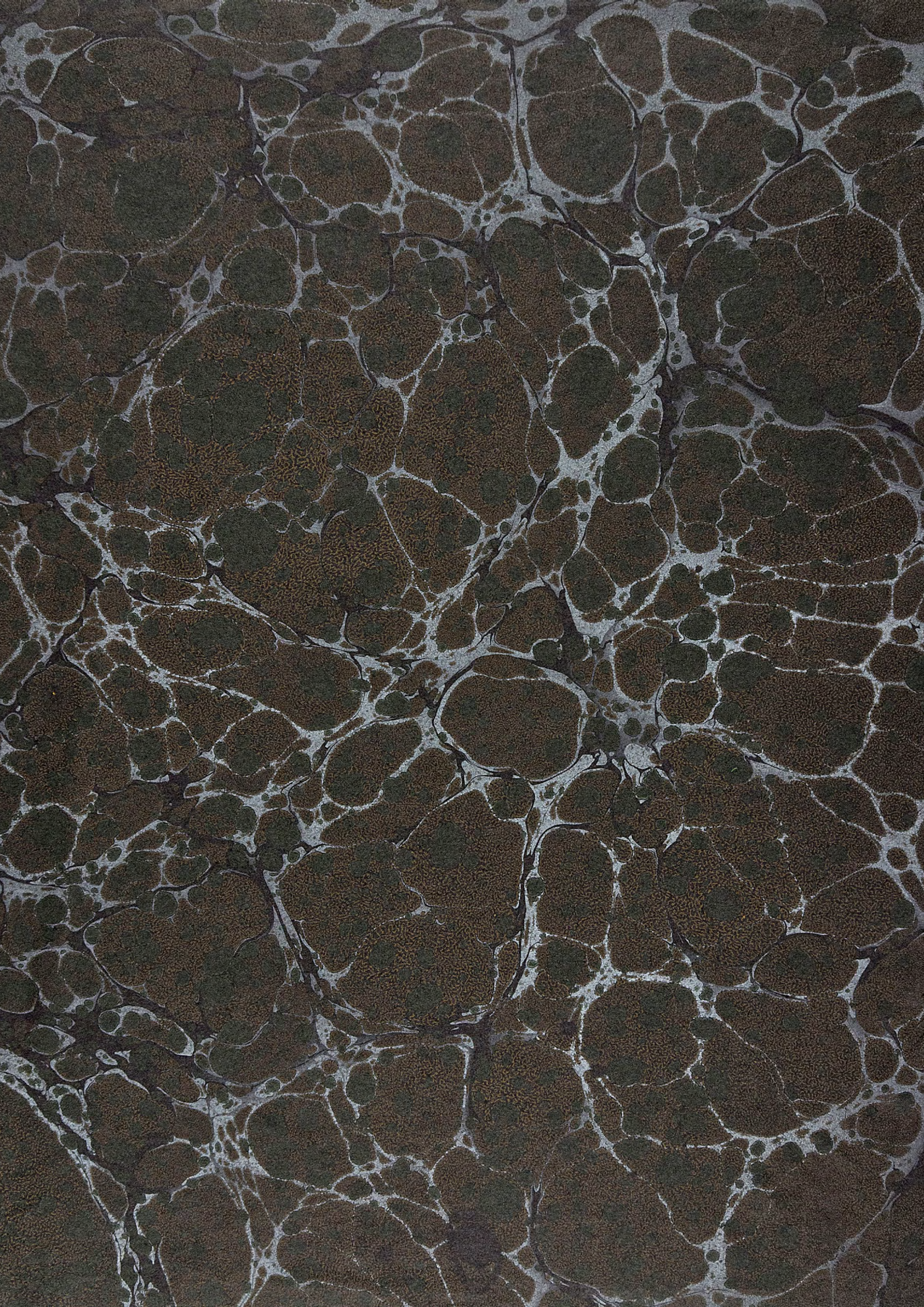
En Islande, donc, la tradition de la reliure de livre vient du fait que les islandais étaient à la fois très pauvres et lettrés. Les textes étaient imprimés mais peu reliés, cette tâche revenait donc la plupart du temps aux lecteurs. Aussi, l'île, dont l'essentiel du territoire est volcanique, est rude et peu habitée, et en dehors des quelques petites villes et villages en bord de mer, les fermes sont très isolées et l'on circulait jadis de l'une à l'autre à dos d'âne ou de cheval. Les livres reliés rassemblaient souvent plusieurs textes de différente nature, textes religieux (l'Islande est un pays religieux, traditionaliste et progressiste!), sagas ou poèmes, et circulaient de ferme en ferme car peu de lecteurs avaient les moyens de les acquérir. C'est pourquoi les livres se détérioraient rapidement et devaient être fréquemment reliés. Ici et là, dans tout le pays, un habitant (fermier, berger, pêcheur...) apprenait la technique et œuvrait pour les fermes aux alentours. La reliure était faite avec les matériaux à disposition, une autre singularité dans un contexte aussi sauvage.

Bragi Kristjánsson, le libraire de Reykjavik, se souvenait de mes premières visites en 2012 et de mes interrogations sur le Baendaband. C'est lui qui, après m'avoir appris le terme en 2012, m'a confirmé dès mon retour que celui-ci était utilisé de façon informelle et entre libraires exclusivement. C'est aussi lui qui m'a envoyé chez Sigurþor Sigurðsson, relieur et grand collectionneur de livres caractéristiques du phénomène. Une rencontre assez drôle, car j'étais venue le voir en 2012 sans le moindre succès, ce n'est que lors de ce second voyage qu'il décida de me montrer et me laisser photographier l'intégralité de sa collection. C'est lui qui à son tour m'a encouragée à prendre contact avec Sveinbjorn Blonda, économiste à l'Unesco, établi à Paris et grand connaisseur également (une rencontre est prévue à l'automne 2018). Puis j'ai entendu les histoires d'autres personnes, Aðalheiður L Guðmundsdóttir, artiste et enseignante aux Beaux-arts de Reykjavik, son père Guðmundur Eggertsson, biologiste et professeur en sciences environnementales, Gustav Deir Bollason, artiste et réalisateur, fils de pasteur... On évoque de vieilles malles contenant de vieux livres reliés artisanalement, on me propose de les ouvrir, de me les montrer, de reconsidérer avec moi ces objets du vieux monde évocateur pour eux d'un passé parfois difficile... J'ai également été invitée à visiter les réserves de la bibliothèque nationale, à rencontrer le restaurateur en charge de la conservation de ces vieux livres.

Le premier voyage, d'une durée de cinq semaines et soutenu par CNAP, a permis une réelle immersion dans le pays, la rencontre de ses paysages invraisemblables (littéralement), de sa littérature, de ses musées (tous!), de son unique vraie route - le *Ring Road* - qui fait le tour intégral de l'île (le titre de l'une des expositions faites à mon retour en 2013 à la galerie Davel 14, Carmilla Schmidt, en Suisse), et d'un certain nombre d'habitants, le guide de montagne, des artistes de Reykjavik, des libraires et bouquinistes. L'essentiel du travail réalisé à mon retour a été conçu à partir d'un important corpus photographique et des peintures marbrées achetées à Hildur Jonsdottir. Une dizaine de séries de peintures ont également été réalisées durant les cinq années suivant mon retour.

Le second voyage n'a duré que quelques jours mais a fourni les clés du premier. Un livre est à présent en cours de travail - un livre sur ces livres - car un second «Baendaband Documentary» est venu compléter le premier sur une bien singulière reliure de livre pratiquée en Islande depuis des siècles.

Joan Ayrton,
Août 2018



MARbled PAPER WITH
2013

série de diptyques, photographies et papiers marbrés, 2013,
courtesy galerie Florence Loewy

Une série de 10 diptyques propose donc un jeu d'analogies de formes, avec, à chaque fois, le rapprochement d'une photographie du paysage prise en montagne, imprimée en noir et blanc, et d'une peinture originale faite par une artisan relieur de Reykjavik. D'eux d'entre eux ont été exposés et acquis par le CNAP :

- Photographie diptyque I *Marbled papier with Lava field*: Photographie prise dans le sud de Reykjavik dans d'immenses «champs de lave» d'irruptions volcaniques survenues au 18ème siècle. Peu à peu, les roches noires se sont recouvertes de mousse.
- Photographie diptyque II *Marbled papier with Ice and Ashes*: Photographie prise lors d'une marche de 6 jours dans les montagnes. Un îlot de glace entre deux montagnes, et sur cette glace, les cendres du volcan Eyjafjallajökull (ayant bloqué en 2010 l'aviation européenne) déplacées et déposées durant des mois par le vent.

1 & 2. *Marbled paper II with Ice and Ashes*,
photographie, papier marbré, 2013
(collection Centre national des arts plastiques)

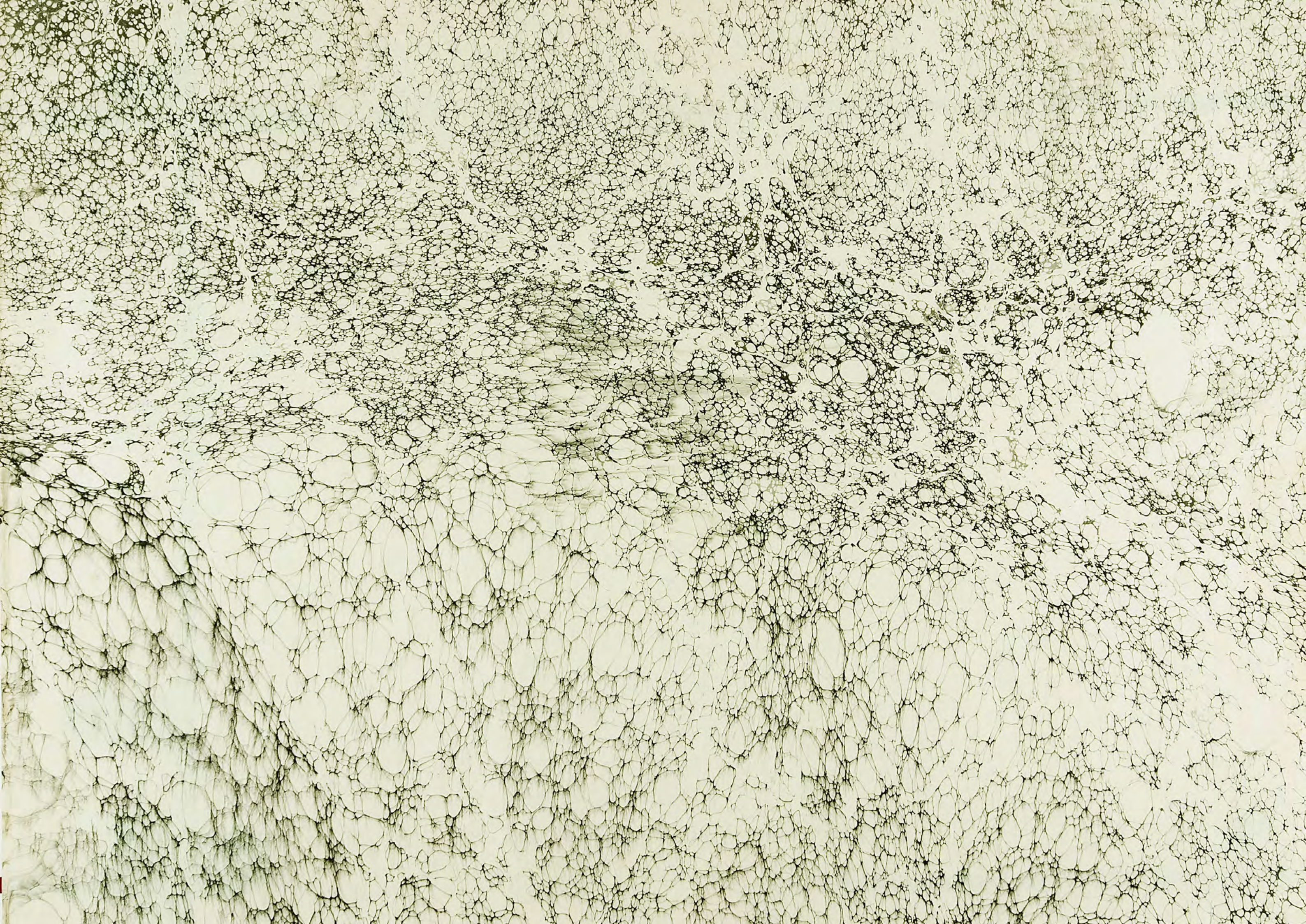
3. vue de l'exposition *Au détour de la mer de nuages*,
galerie Florence Loewy, Paris, 16 mars – 13 avril 2013
avec Alexandra Pellissier, Batia Suter,
Joan Ayrton, Florian Bézu, Didier Rittener
Photo © Aurélien Mole

4 & 5. *Marbled paper I with Lava field*,
photographie, papier marbré, 2013
(collection Centre national des arts plastiques)



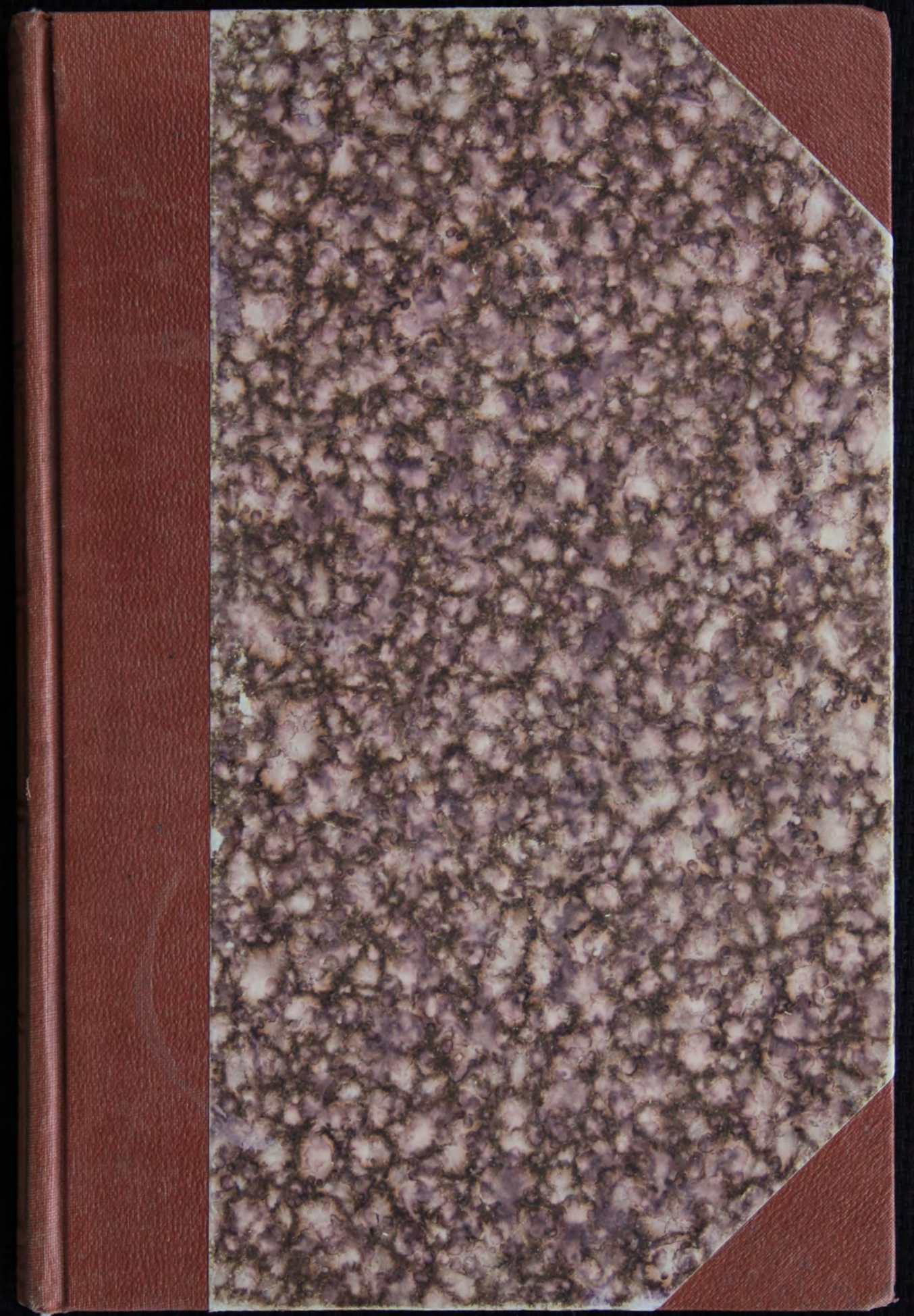






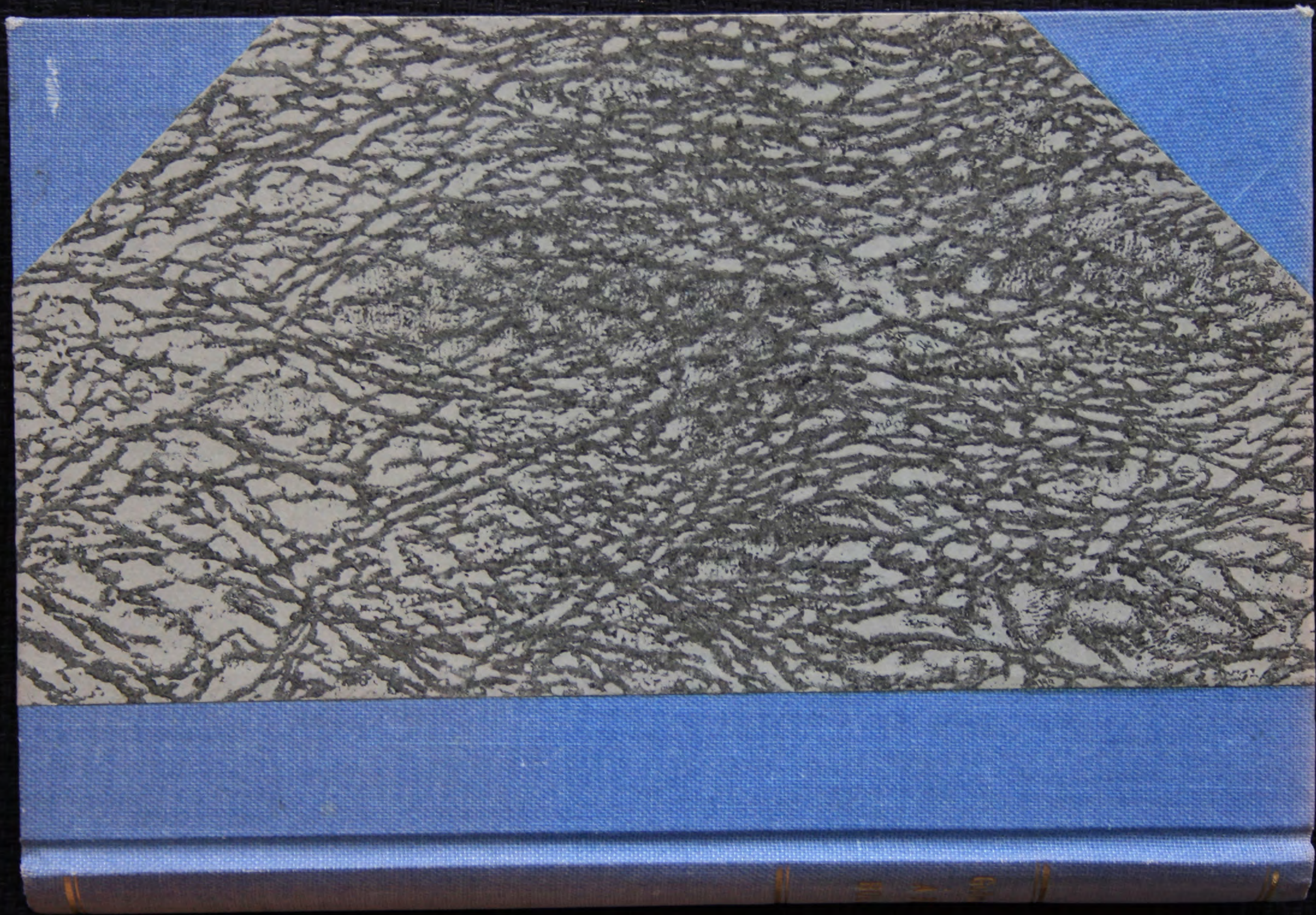
BAENDABAND DOCUMENTARY
2012

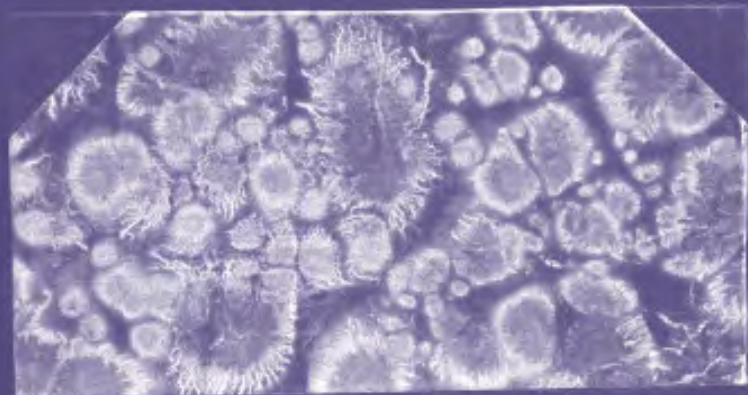
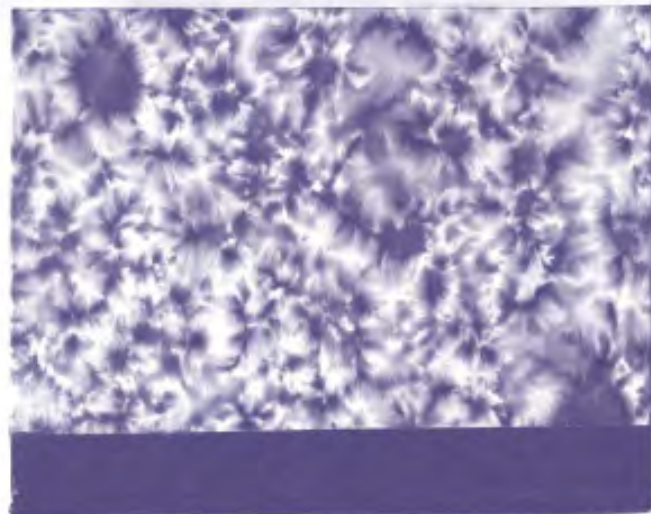
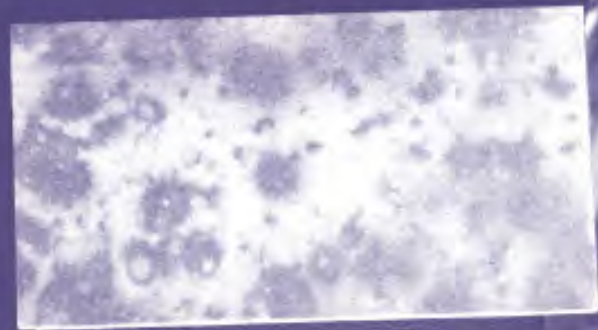
Baendaband Documentary,
photographies numériques, 2012,
courtesy galerie Florence Loewy







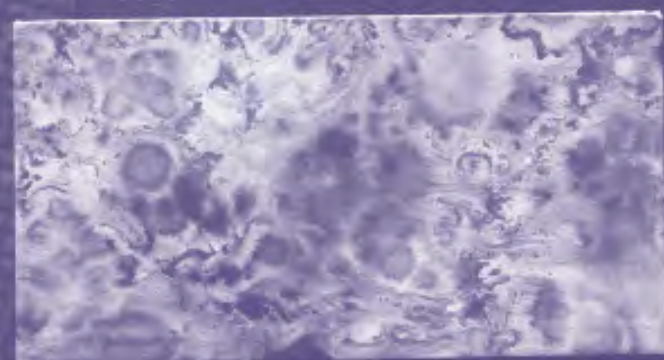
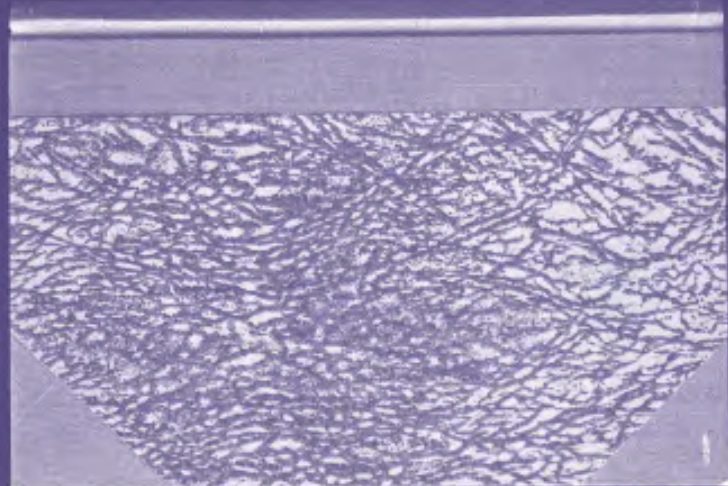
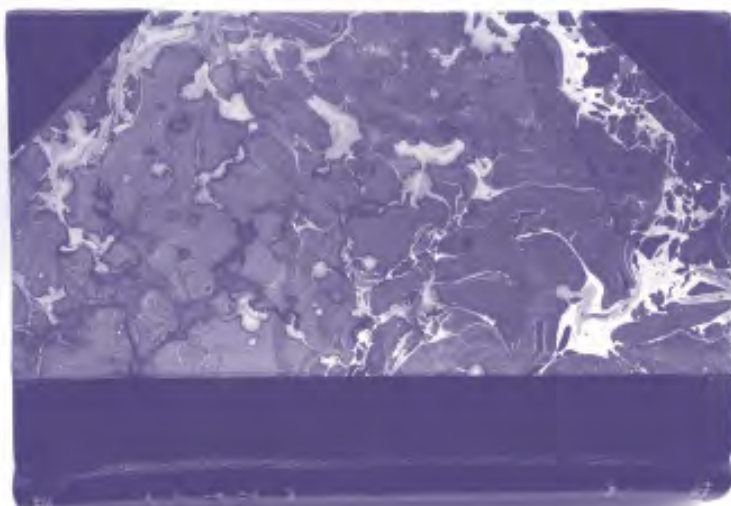




RING ROAD
2013

1. affiche *Baendaband documentary*,
Affiche offset, 500 ex, #41, éd. Davel 14, 2013

2 et 3. *Ring road*
vues d'exposition (ici *Série Islandaise*, peinture glycérophtalique sur plaque
de métal, 9/12cm, 2013-2015), galerie Davel 14, Cully, Suisse, septembre 2013





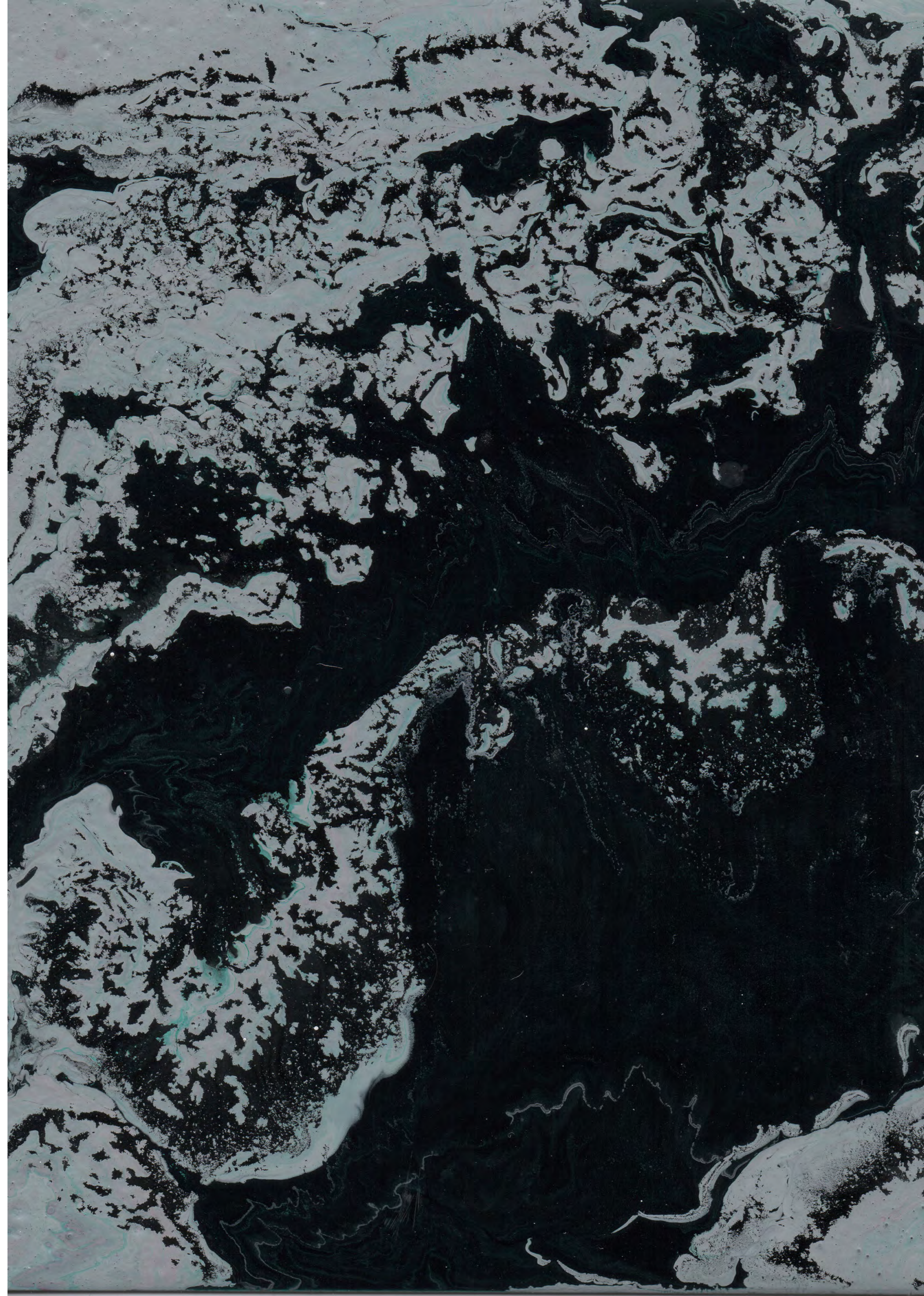


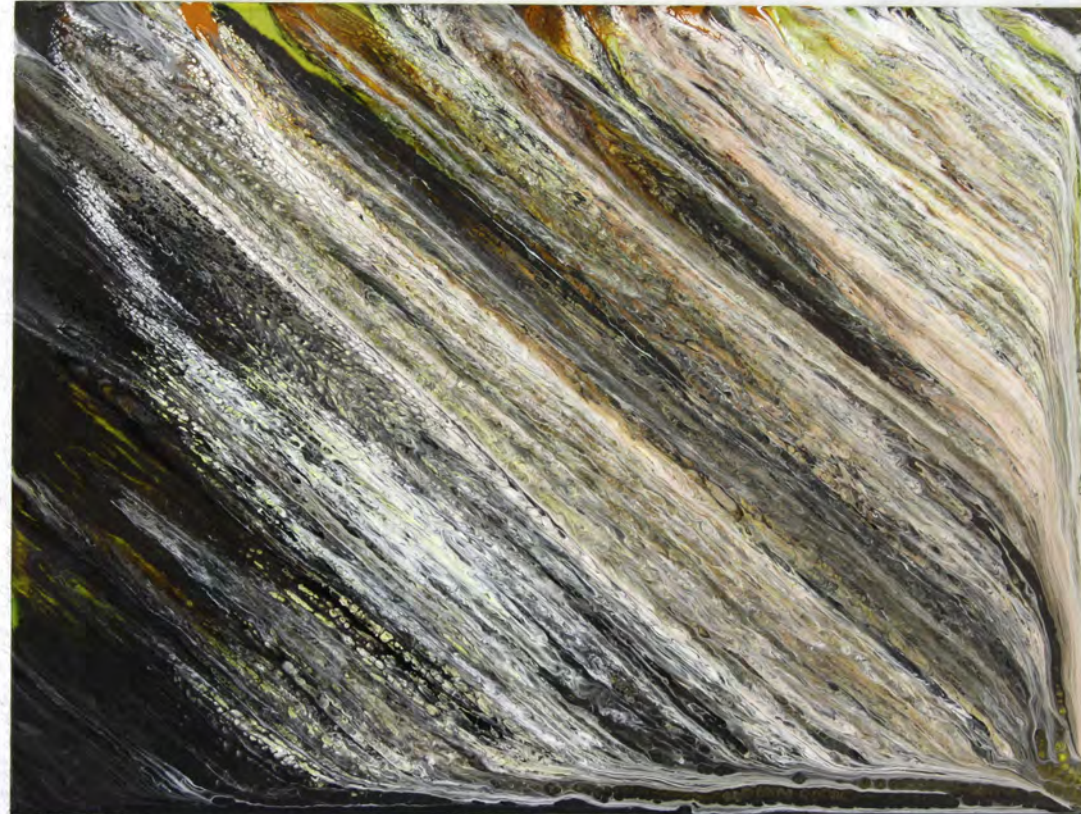
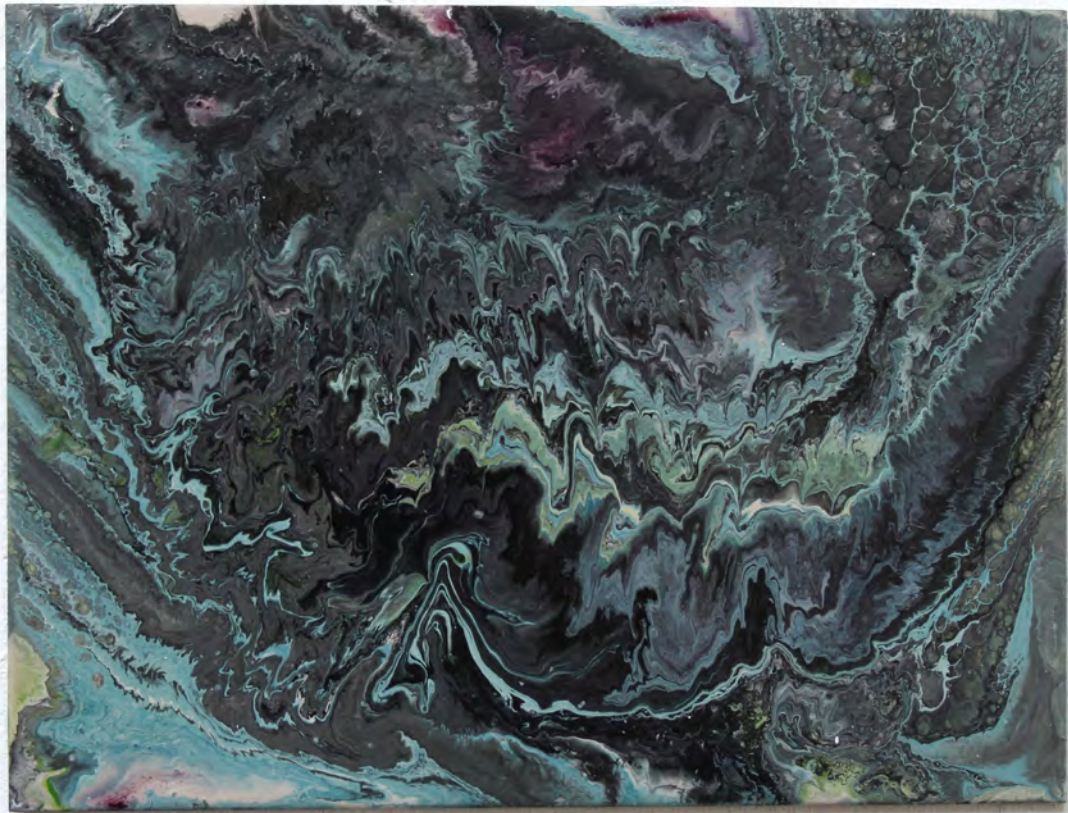
PEINTURES ISLANDAISES
2012

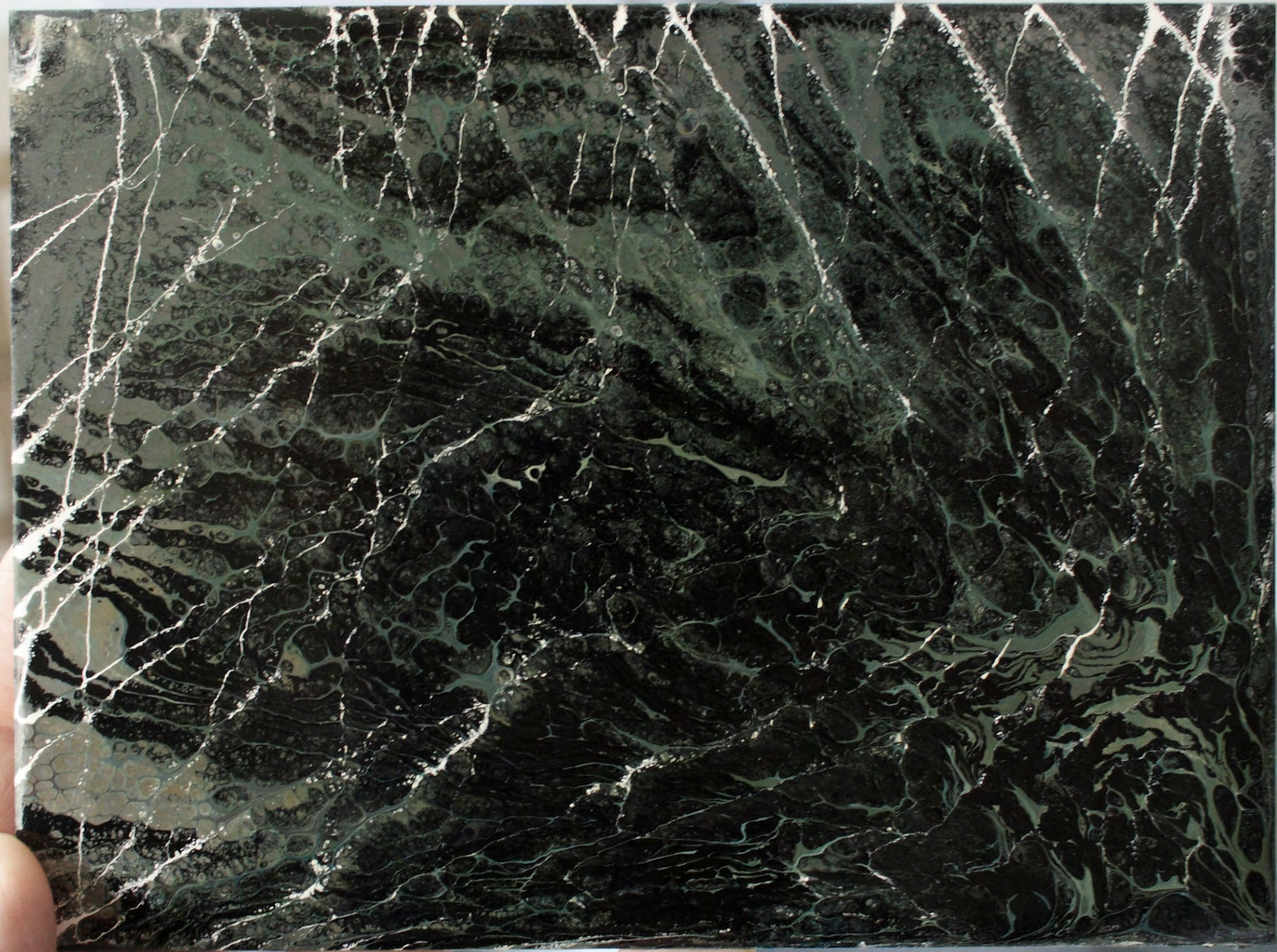
Série islandaise (1,2,3,4...)

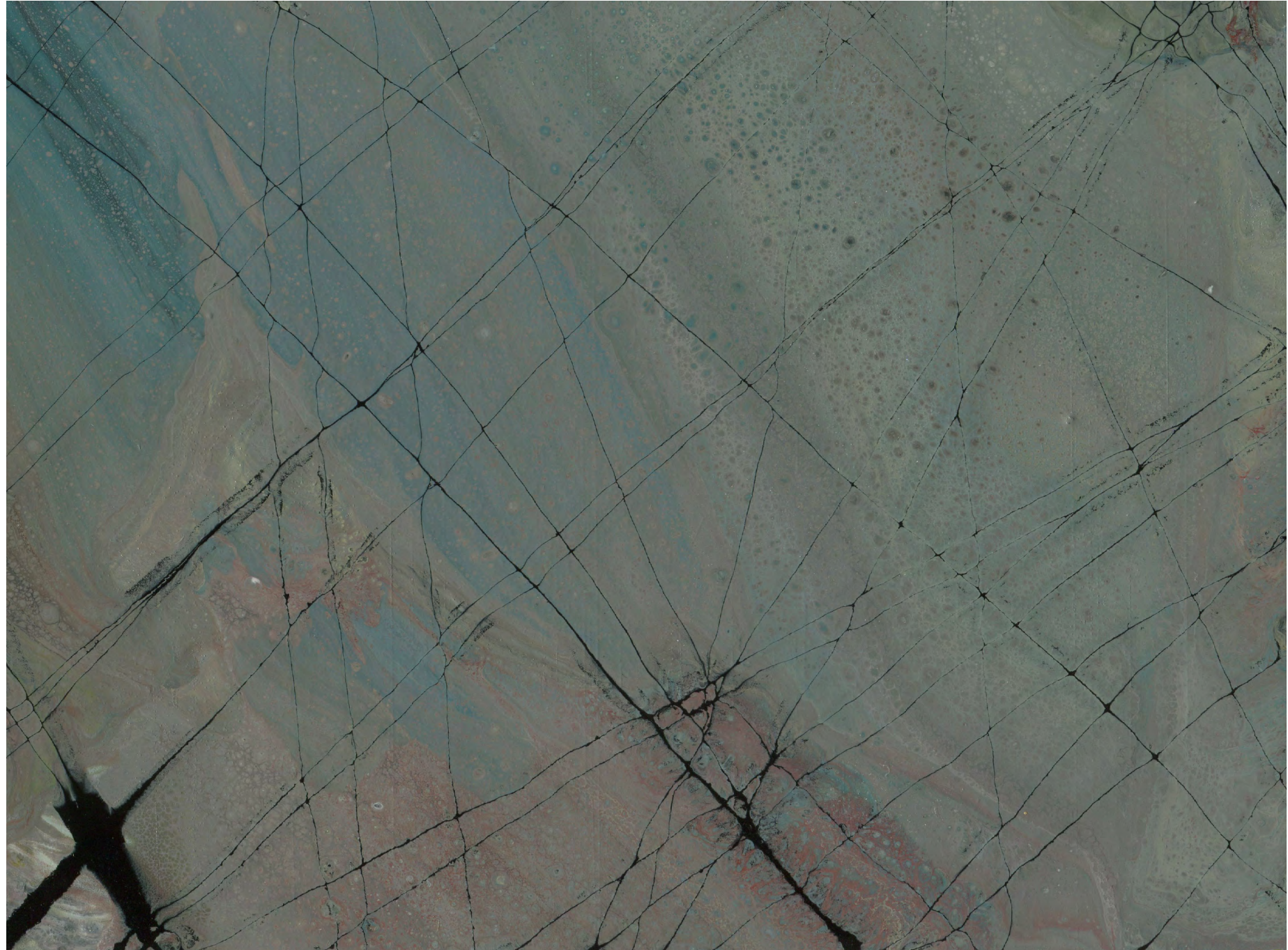
Peinture glycérophtalique sur plaque de métal, 9 / 12cm, 2013 - 2015,
(une cinquantaine de pièces), courtesy galerie Florence Loewy

Travail développé dans cadre d'une recherche ayant bénéficié du soutien
du Centre National des Arts Plastiques en 2012









LIVRES ISLANDAIS
2018



1 à 7. *Livres islandais*
photographies numériques, n&b, 2018

8. Atelier de Mr Sigurþor Sigurðsson
photographie numérique, n&b, 2018



Køelopper-Indpodnings-Attest.

før og boende i Nat gammel,
er mig underskrevne. Hos den Indpoder
og har offentlig giennemgaaet, de ægte Køelopper, som
for Børnelopper i Fremtiden, hvilket hermed, på
der Samvittighed, bevidnes

den Hos

ORKNEYINGA SAGA.

HISTORIA ORCADENSIUM.



TILRAUN

Skilhanlegur ^{til} Utleggungar

Quinberumet
Jóhannes.

Samin af

Jóni Espólín.

Syrum Sýslumañi i Skagafjarðar Sýslu

og nú útgefin af Syni

hennar

Wákoni Espólín

presti til Storra árskegs Safnaða i Eyjafjarðar
Sýslu

Akureyri 1856

Prentuð i prentsmíðju Nórdur og austur Undrenisins

Helga Helga Syni



Ex libris
Ragnar Fjalaf Lárusson

1755

Þú hærsti stíktur í allrin-
eid, hialp so mæc hærdu st.
huorki skam nie deid, og is
votu Dím,

Sienun öruggit þæ, nær di.
öpull vill ör öf stýða, og dá
lín skilt lykama þæ, kítie
lei son.

CREDO

med sinu lagi

Vier tröum allie ör
eiru övud, skapa
ra himins og Jaru
ör, Sa þödur hepur sigg-
iepid, so vier hans öörn
skilldum verda, Ban vill
öf vort upphelldi veita,
velad öal og lýpi giæta,
ei lætur öluetu rata, ön-
gvum vöda meigum þv:
i mæta, þorsion og ver-
nd og heill vor, ör hann

övallt, þviad i hans valldi
stendur allt.

Vier tröum ör ör Jösu.
m krist, eingietin son hann
vorn þetta, hvörs mættur
dýrd og öilyþd víst, ei kærul
nocturn iyma ad þværa,
öiehin ör öeilegum anda,
og ör meý þæddur ör sin-
da, i synnum man dömi
öönnum, til öitnar öf öö
þudum mönum, ör öf:

enun leid dauda og ypit va-
na, ör övud ötrapti upp apt
ör reis han.

Vier tröum ör Anda þei
lagan, öin övud med öödur
ög öini, öoladra stíktur heit
ör han, hærstu gærur ör þeim

Sinic, Allie öhrísti hiet i heit,
me, helldur so öamhindi geime,
öplausn tröum allra öinda, ör
Jöru ötal höld vort upp ötan.
da, öphic ut legd þessa, öll ö:
vud öörn þæ, ör öinnlegtlý-
þed hönum i hia. Amen.

Þá margt þólt geingur til övud övud þá má öingia so
mited ör þesum öalmmum sem vill, eiru
öalmur med öinu lagi

Jesus Christus ör ör
þrelfari, sem þæ ör öf ö:
vud reidi snei, med öine
öinu og öörri reid, övip-
ti han ör þæ öilyþum de-
id.

Ad þvi skilldum allör,
ei gleima, ör öand ad eta
öia litama, þad helga ör

and hans höldid ör, hans öl.
öd i öyne örectum ver.

övor sem vill þæ mætd þi.
ggia, þeim ör vel ad öier ad
higgia, öal ö mælegur med öe-
tur þad, mun dauda þai öly-
öins öad.

öeitra övud öimne ötan
þödur.





Pour le présenter brièvement, mon travail artistique interroge les enjeux du regard et de la représentation dans une réflexion qui associe principalement la couleur, l'architecture et le paysage. Depuis quelques années, mon attention se porte plus spécifiquement sur des questions minérales ou géologiques, une recherche menant à considérer les instabilités du monde physique et politique contemporain, comme à penser les évocations ou métaphores d'une géologie abstraite (dans l'esprit des rivières mentales et cristallisations conceptuelles de Robert Smithson). La couleur, le plus souvent monochrome, est travaillée en gammes, ou suites, prenant parfois la forme de nuanciers. Les propriétés des médiums ou une certaine approche des techniques employées (appareil photographique, scanner et multiples techniques d'impression) ont engagé - au-delà des motifs ou sujets abordés - une réflexion sur l'image, à travers son support, son format, son caractère unique ou multiple, sa disposition dans un espace. L'exposition est avant tout pour moi le moyen d'expérimenter un jeu de croisements d'idées dans un temps et un espace donnés, de faire émerger d'un ensemble de pièces présentées une forme d'hypothèse.

Sur le paysage plus spécifiquement (le sujet est vaste!), une courte définition donnée par le paysagiste Gilles Clément lors d'une conférence à laquelle j'ai assisté en mars 2017: le paysage est ce qui se trouve sous l'étendue du regard, et il ajoute: pour les aveugles, ce qui se trouve sous l'étendue des autres sens. Mon appréhension du paysage oscille entre une définition historique: «étendue spatiale» pensée, agencée et façonnée par les hommes pour le regard, ou le tableau, indissociable de l'histoire de l'art occidental des derniers siècles et le paysage politique ou vernaculaire, culturel, défini par le théoricien américain John Brinkerhoff Jackson, comme, précisément, sorti du cadre et entendu comme un système d'espaces élaborés par les hommes à travers l'usage qu'ils en font. Je me suis également intéressée à explorer la frontière souvent très mince entre paysage rêvé et paysage réel. Je pense à cette célèbre phrase de Gaston Bachelard «On rêve avant de contempler, avant d'être un paysage conscient tout paysage est une expérience onirique». Et la vision en miroir du philosophe Jean-Christophe Bailly qui, quant à lui, parle des «les plis de réel dans lesquels on trouve des réserves à fictions qui ne demandent qu'à éclore». Et puis, lorsqu'on aborde les questions géologiques, ce sont d'autres échelles que l'on considère, d'autres échelles de temps surtout mais d'espace aussi. On cherche le paysage d'avant ou d'après les hommes, celui dont les tremblements et les bouleversements nous dépassent. Une grande partie de ce qui nourrit mon travail consiste en la rencontre avec des textes d'auteurs, de théoriciens et d'artistes de tous temps sur le paysage dans leurs multiples approches avec comme repère l'expérience de celui qui s'est trouvé sous l'étendue de mon propre regard, pour reprendre les mots de Gilles Clément, du tout premier, de celui dont on ne s'affranchit jamais vraiment.

