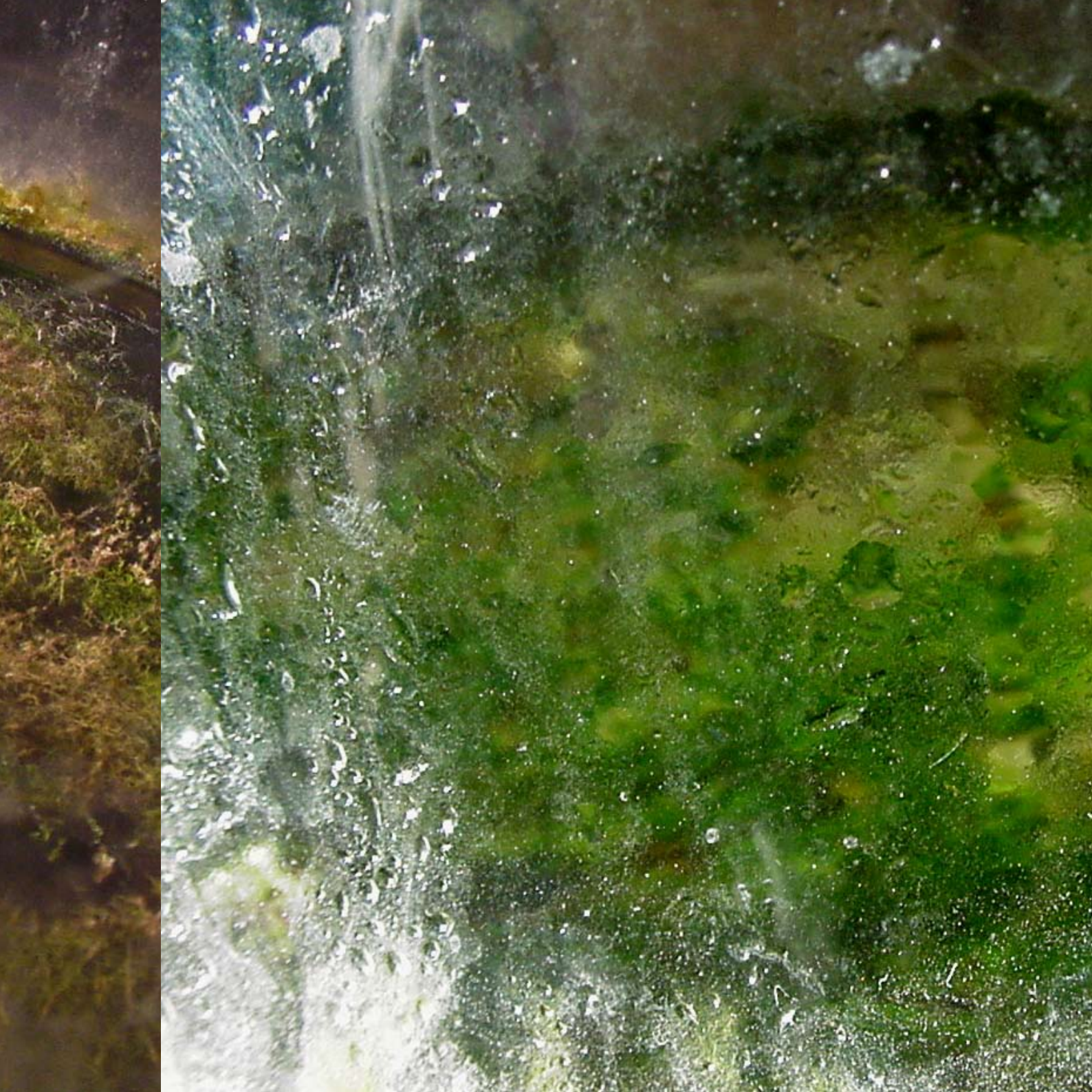


Cet ouvrage a été réalisé avec le soutien de
LA DIRECTION GENERALE DE LA CULTURE DE LA VILLE DE NANTES, NANTES CULTURE ET PATRIMOINE

Il n'y a pas de moment favorable pour une conciliation des pratiques paysagères et des mystères scientifiques qui les fondent. Comme il n'y a pas de bouleversement climatique et écologique majeur à l'heure actuelle. Simplement des cycles et nous serions au coeur d'une phase de mutation précipitée.
Gérard Hauray, mêle, au cours de ses recherches, l'écoute de ces échos terrestres qui nous préoccupent et ces découvertes de laboratoires qui voudraient nous alarmer. Développant un étonnant travail de dévoilement des paysages qu'inconsciemment nous portons et semons sur notre passage, lors de nos déplacements, paysages qui nous ont fondés, paysages qui nous fondent.
Questionnement - révélation plutôt que démonstration, il encourage le croisement des regards sur notre monde du vivant et décloisonne les disciplines scientifiques, artistiques et philosophiques. Démarche méticuleuse - patiemment tissée - dont ses expositions et colloques rendent compte.
Dans son travail, Gérard Hauray adopte une approche artistique de l'idée d'écoumène (espaces habitables sur terre) et d'un examen des relations entre les êtres humains, la nature, les paysages et leur symbiose.

ZZAC

Voyager comme personne , Juin 2008, Nantes
Analyse à la binoculaire (Page suivante)

GERARD HAURAY
ESSAIMER LE TROUBLE

05 ZZAC

10 Yves Millet,
De la vitesse des plantes

20 Philippe Nys,
Les scandales d'Empédocle

28 Emmanuelle Chérel,
De la nécessité de faire et refaire le paysage

48 Alban Mannisi,
Botrytis Cinerea

56 Michel Valmer
Métamorphose horizontale

70 Robert Fleck,
Les paysages de Gérard Hauray

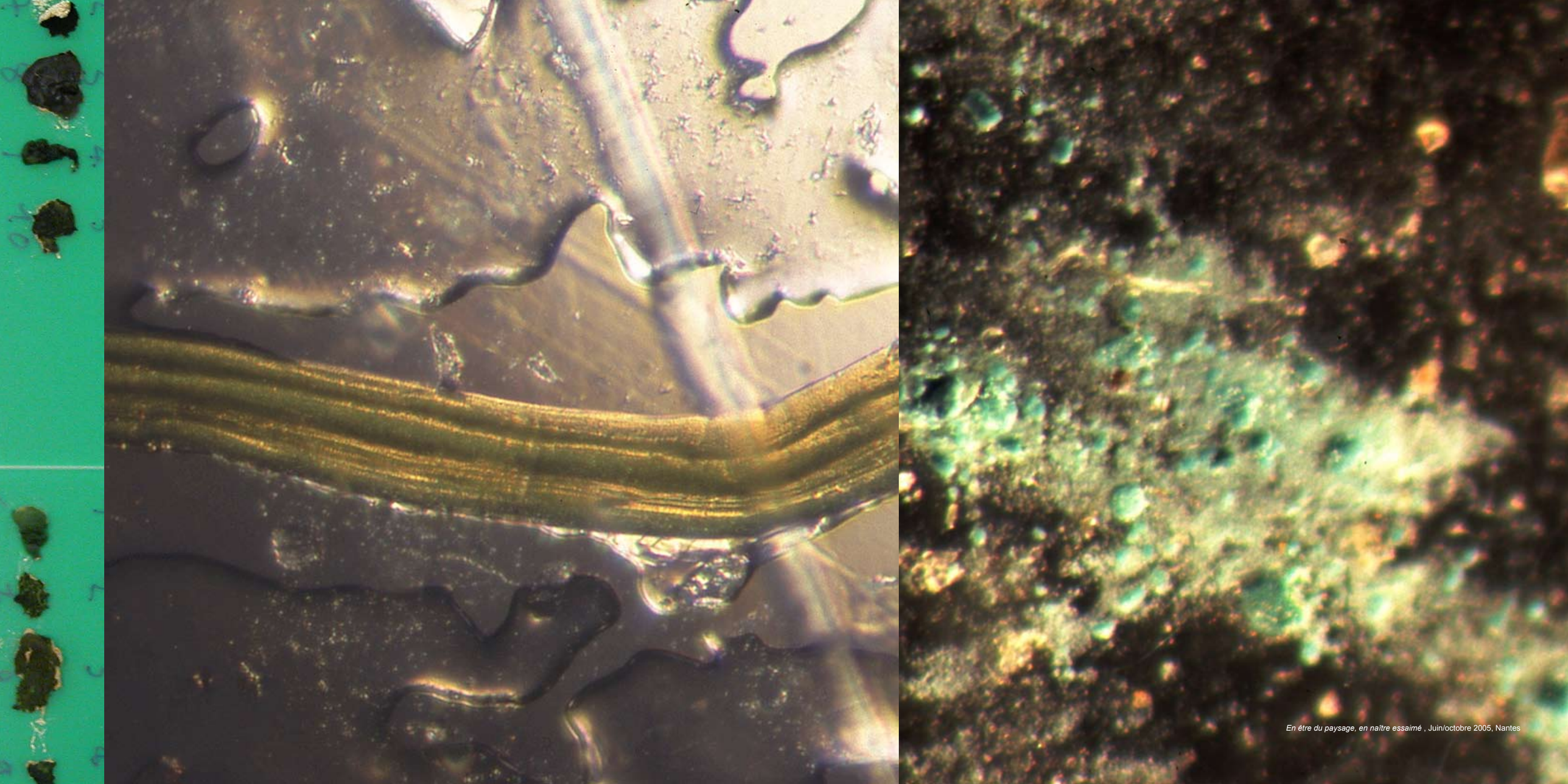
76 Pierre Giquel
Les poussières de l'ange

80 International New landscape
Les colporteurs de mondes invisibles

86 Marie-Claude Terrasson
Fanges occultes... ou une vie secrète

88 Sylvie Lorant
A quel titre?

89 Marcial Huneau
Les herbes folles



En être du paysage, en naître essaimé , Juin/octobre 2005, Nantes

YVES MILLET

Gérard Hauray ou de la vitesse des plantes

«L'identification et la relation constituent la trame et la chaîne des usages du monde »

Philippe Descola.

Il en est le plus souvent des artistes comme des chasseurs, à l'affût des signes, des flux ou des pulsations sourdes qui sont la trame de nos expériences. Tendre des pièges, des filets, capturer l'évènement. La métaphore du chasseur n'est en rien superfétatoire ; l'art n'est jamais très loin puisqu'il n'est autre que l'établissement obstiné d'une *position* particulière.
Gérard Hauray, lui, a tendu un filtre. Il s'est placé à l'intersection d'un lieu de transit, une gare, pour se mettre à l'échelle d'un monde commun qui aujourd'hui nous est de plus en plus familier. L'ingéniosité du dispositif laisse rêveur, le résultat tout autant. En récoltant les graines insoupçonnées sous les chaussures des voyageurs, il entreprit un milieu de culture. Ou, mieux, une mise en culture du milieu.

1

On n'insistera jamais assez sur le fait de pouvoir assimiler un atelier d'artiste à un laboratoire. Certains manipulent des percepts tandis que d'autres manipulent des fonctions mais, quoi qu'il en soit, les deux s'ingénient à traquer des processus d'émergence, à lever le voile sur des relations non visibles. Les deux brouillent nos pôles assurés en prolongeant, sous des combinaisons hybrides, des faits de nature en fait de culture ; en ouvrant « un parlement aux choses » pour reprendre l'expression de Bruno Latour. Aussi, une mise en culture du milieu veut dire que de tels dispositifs parachèvent l'incessant travail de mise au jour de l'art comme de la science. Mise au jour ici (pour ne pas dire exposition) du chemin des plantes, qui portent en elles le visage futur de notre biodiversité. Elles qui viendront ou bien créer une différence ou bien crever sur des résistances inattendues.
Mettre en culture un milieu signifie pareillement se placer dans une position d'acteur plutôt que de spectateur avec l'idée simple mais décisive que l'artiste est un médiateur méthodique, qu'il distribue et relie *autrement* en lieux et places ce qu'une fâcheuse distinction s'obstine encore à distinguer en deux corpus disjoints, à savoir la nature et la culture. Or, nous voyons très bien que lorsque l'artiste s'efface devant les phénomènes, lorsqu'il réduit son œuvre à un filtre tendu aux interactions anonymes du monde, il en résulte un surplus d'expérience. Celle de l'exploration des rythmes et des signes au milieu desquels nous habitons et sans lesquels nul art ne saurait se faire.

2

Gérard Hauray aime les gares. À de nombreuses reprises elles furent pour lui un lieu privilégié d'expérimentation. Toutefois, il ne s'agit pas de parler des gares ici comme de ce que Marc Augé nomme un « non-lieu ». Ce faisant nous resterions dans une dialectique binaire de peu d'intérêt. Un non-lieu est une abstraction valable pour son seul usage descriptif mais n'a que très peu de réalité car il y a toujours des relations en puissance dans un lieu, quel qu'il soit. Il suffit de prendre patience, de savoir attendre – et nous retrouvons notre figure du chasseur. Autrement dit, le non-lieu n'est qu'une phase transitoire. La différentiation des lieux est temporelle et non spatiale.
Ce qu'il nous importe de souligner c'est que notre chasseur est impliqué dans un milieu et non dans un paysage. Un milieu, c'est-à-dire un ensemble de relations qui font éventuellement lieu mais sans que ces relations ne puissent le résumer. Ce n'est pas la somme des relations qui font un lieu. Ladite somme est d'ailleurs impossible puisque les relations en plus d'êtres transitives sont exponentielles. L'autre différence notoire est que, nous le disions, le chasseur est acteur et non contemplateur, son souci n'est pas la représentation mais la capture… Ce n'est plus de lieux et moins encore de paysages dont il s'agit mais d'une géométrie variable entre une *position* et une *situation* données. Il ne s'agit pas d'un regard sur le monde mais d'une captation éphémère ou bien encore, de dispositif, de piège à tendre à l'insoupçonné.
Le lieu se fonde sur une certaine forme d'habitude, à partir d'un tissage quotidien. Il nécessite une certaine durée. Une fréquentation régulière qui peu à peu inaugurera une certaine épaisseur ou, si l'on préfère, une mémoire. Sa découverte peut également être soudaine nous forçant à y revenir ou à le reconsidérer dans le but de comprendre de quoi il est porteur, en quoi son surgissement peut faire sens. Quant au paysage, on a pu aussi dire qu'il relève d'une position quasi comptable d'un territoire donné. Les fresques d'Ambriogio Lorenzetti, *Effets du bon et mauvais gouvernement*, Sienne (1337-1340), que l'on donne pour la naissance du paysage en Europe, ne sont en effet pas sans lien avec les écoles d'*abaque* toscanes. Autre chose serait sans doute de parler de la Chine ancienne, où le paysage est support de métaphores, métaphores des dynamismes de l'univers que nous habitons offrant, en cela, une contemplation plus légère et en un sens intemporelle.
Quoiqu'il en soit, le pendant de la représentation de paysage est d'établir une distance existentielle et épistémologique avec le monde – de précisément constituer des mondes, qui forment autant d'ensembles clos qu'il devient de plus en plus difficile de relier, de penser en commun. Or, en un sens, ce qui caractérise sans doute l'artiste (continuons de le nommer ainsi) c'est l'habileté qu'il possède à décloisonner ces mondes, à pouvoir faire l'aller-retour entre l'expérience directe d'un milieu et sa représentation en un monde particulier – à l'intersection desquelles se trouve précisément la problématique de cet entre-deux qu'est le paysage. Ce n'est pas tant une chance ni une faculté (vision romantique) qu'une volonté au sens où elle se présente comme une modalité d'être explorée à fond.

3

Ces sortes d'ateliers hors les murs pour l'artiste – comme l'on parlera de 'terrain' pour l'homme de science – établissent certes des découvertes, donnent à lire et à comprendre un certain nombre de réalités cachées mais, avant tout, fabriquent des propositions. Propositions ouvertes. Libre à nous ensuite de nous en emparer, de les faire nôtres et de les explorer. Une fabrique de mondes provisoires donc que seule la méthode valide. Méthode qui n'est autre que ce qu'engage ce que nous appelions position.
Fabrique *de* mondes et usages *du* monde. Voilà, semble-t-il, dans qu'elle mesure s'établissent les relations entre humains et non-humains. Il n'en va guère autrement ici. Nous le disions, c'est d'abord le mode opératoire qui retient

l'attention dans ce travail de Gérard Hauray. Celui qui fait de l'artiste d'aujourd'hui un acteur qui ne tend plus de miroir mais des pièges, des capteurs et dont la relation puissante avec la Renaissance, continue de se situer dans l'association rigoureuse de la méthode et de la sensibilité, ce pour d'autres chemins d'attention.
Attention aux plantes précisément. Plante, à qui nous devons le nom de *phusis* (*Odyssée*, X, 302). Nous pourrions jouer dès lors tout autant sur le fait que l'art est adjoint à la culture et que la culture fut en premier lieu l'art de l'agriculture. Art de la domestication des graines, de leur sélection, de leur isolement, en un mot de leur mise en culture. C'est la deuxième phase du travail de Gérard Hauray. La boucle se referme. La domestication d'un milieu relève bien du monde de la culture si l'on admet que domestiquer n'est pas soumettre mais appartient à un processus d'échange entre humains et non-humains. Il s'agit d'un art de la conciliation, d'un savoir associer ou lier ensemble.
C'est en cela que l'art, à part égale avec les sciences ou la philosophie, permet au mieux de faire du milieu un collectif reconnu. C'est la reconnaissance de la part commune qui nous associe au monde. Mettre en avant le milieu c'est (faire) cela : traquer pour pouvoir dire ou montrer les liens qui font nos lieux et nos lignes de sens ; celles, par exemple, qui nous permettent de faire se rejoindre le chasseur-cueilleur d'Amazonie, l'agriculteur néolithique ou l'artiste d'aujourd'hui.

Parler de milieu pour ce qui relève de l'activité artistique voudrait donc dire qu'il y a pour l'artiste considération d'une situation particulière, qu'il y a prise en compte de la singularité d'une *situation* donnée dans laquelle il choisit de prendre *position*, c'est-à-dire d'opérer, d'œuvrer voire simplement d'écouter ou de recueillir. Ledit choix est donc cet angle précis d'action pour une certaine pratique du monde. Gérard Hauray nous indique cependant qu'il nous faut sans doute laisser aux époques précédentes nos rêves de transformation dudit monde et opter pour de nouvelles formes de disponibilité.

1

We will never stress enough that an artists' studio can be compared to a sort of laboratory. Some handle ideas, some handle perceptions, but both of them try their best to track down a process of emergence, to reveal non-visible relationships. Both of them cloud our confidence by prolonging with hybrid combinations facts of nature into facts of culture. They are opening a kind of "things Parliament" (quote Bruno Latour). A culture of an environment means that such devices perfect the incessant work of art and science of giving birth, bringing to light (not to say exhibit) the path of the plants, which carry the future of our biodiversity and might create a difference or die on unexpected resistances.
Putting an environment into culture also means to be an actor more than a spectator. As actors, we will keep in mind that it is with a simple but decisive idea that the artist is a methodical mediator; he is distributing and linking "in another way" what we would usually consider as two disjointed corpus, nature and culture. Whereas we notice that when the artist steps aside from those phenomena, when he is reducing his work to a filter stretched between anonymous interactions of the world, the result is a great amount of experiences. As the exploration of rhythms and signs among which we live in and without art would not exist.

"Identification and relation constitute the texture and the chain of uses of the world"

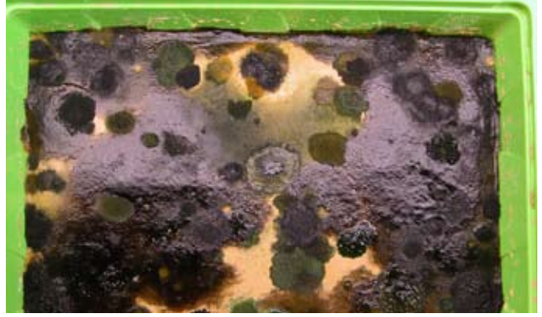
Philippe. Descola

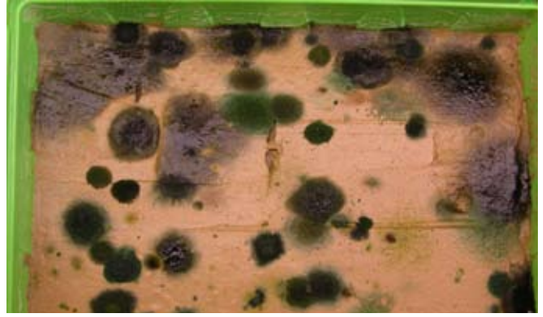
Artists are sometimes like hunters; they are on the look out for signs, traces or muffled pulses that are all texture of our experience. It is about setting traps, nets and capturing the event. The metaphor with the hunter is not at all superfluous, art is never too far, as it is the establishing of a particular position. Gérard Hauray has set a filter. He put himself at the intersection of a transit place: a train station, in order to put into scale a shared world that appears more and more familiar to us. The ingenuity as the result of the system makes you wonder. By harvesting unexpected seeds from the soles of travellers' shoes, he started an environment of culture. Or: he puts an environment into culture.

Yves Millet

1ere captation d'une voyageuse lors de
En être du paysage, en naître essaimé Juin/Octobre 2005, Nantes.
site et face à face et site Avril 2003, Nantes.
Exposition de Belfort, Mai 2008, gare du Cercle Arctique.

Gerard Hauray or the Speed of Plants



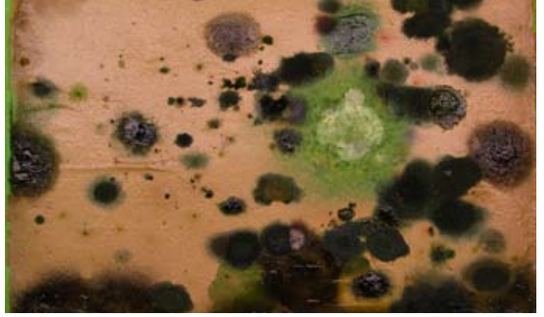


2

Gérard Hauray loves train stations. Quite a few times they have been at the centre of his experiments. Nevertheless, we are not talking about stations as Marc Augé calls them “non-places”. If we were to consider Marc Augé’s words, we would be trapped in a binary dialectic with little interest. The “non-place” is a valid abstraction as a descriptive use but with little reality because there are always some potential relations at work inside those places. Patience is all we need and we find again our hunter instincts. A non-place is only a transitional phase. Differentiation of places is temporal not spatial. We only have to notice that our hunter is involved in an environment not in a landscape. By environment I mean a set of relations that eventually form a place but inside which the relations cannot be summarized. It is not the sum of relations that makes it a place; the sum is impossible if we consider that not only the relations are transitive but also exponential. The other difference is as the hunter is also the actor of his own milieu; his main concern is about catching not representing. Therefore we are not dealing with places and even less with landscapes, but with a variable geometry between a given *position* and a given *situation*. It is not about looking over the world but an ephemeral capture or a device, a trap set for the unsuspected.
The place is formed by kind of habit, starting on a day-to-day weaving. It requests certain duration; a regular frequenting that will achieve depth or maybe memory. Its discovery can happen suddenly, and force us to get back to it or to re-consider it to understand what it carries and what its uprising means. Regarding landscape, we can say also that it is about an accounting position of a given territory. For instance, Ambriogio Lorenzetti’s frescos: “*Allegorie ed effetti del Buono e Cattivo Governo* (Effects Of The Good And Bad Government)” Sienna (1337-1340), considered as the birth of European landscape, are linked to the Tuscany school of abacus. Something else would be to mention ancient China, where landscapes are mediums to metaphors, metaphors of the universe’s dynamism we live in and in that case offering a lighter contemplation and a timeless sense.
To represent landscapes is to establish an existential and an epistemological distance with the world. To precisely constitute worlds that represent as many closed worlds that it is difficult to link them to, to think of them as a whole. What characterizes the artist (let’s keep on naming him like it) is the strong capacity to departmentalise those worlds and to be able to go in and back between the direct experience of an environment *and* the representation of a particular world. It is not a chance nor a faculty (romantic vision) but more of a willpower open to thorough exploration.

3

This kind of “out of walls workshop” what we would call in the “field” for a scientist, shows up discoveries, allowing us to read and to understand some hidden truths, but above all, they build up propositions - Open ones – It is up to us to make them our own and to explore them. It is a temporary world factory that only the method validates. The method is what we called a position. A factory of worlds and uses of the world. Here are what seem to be the relations between humans and non-humans.

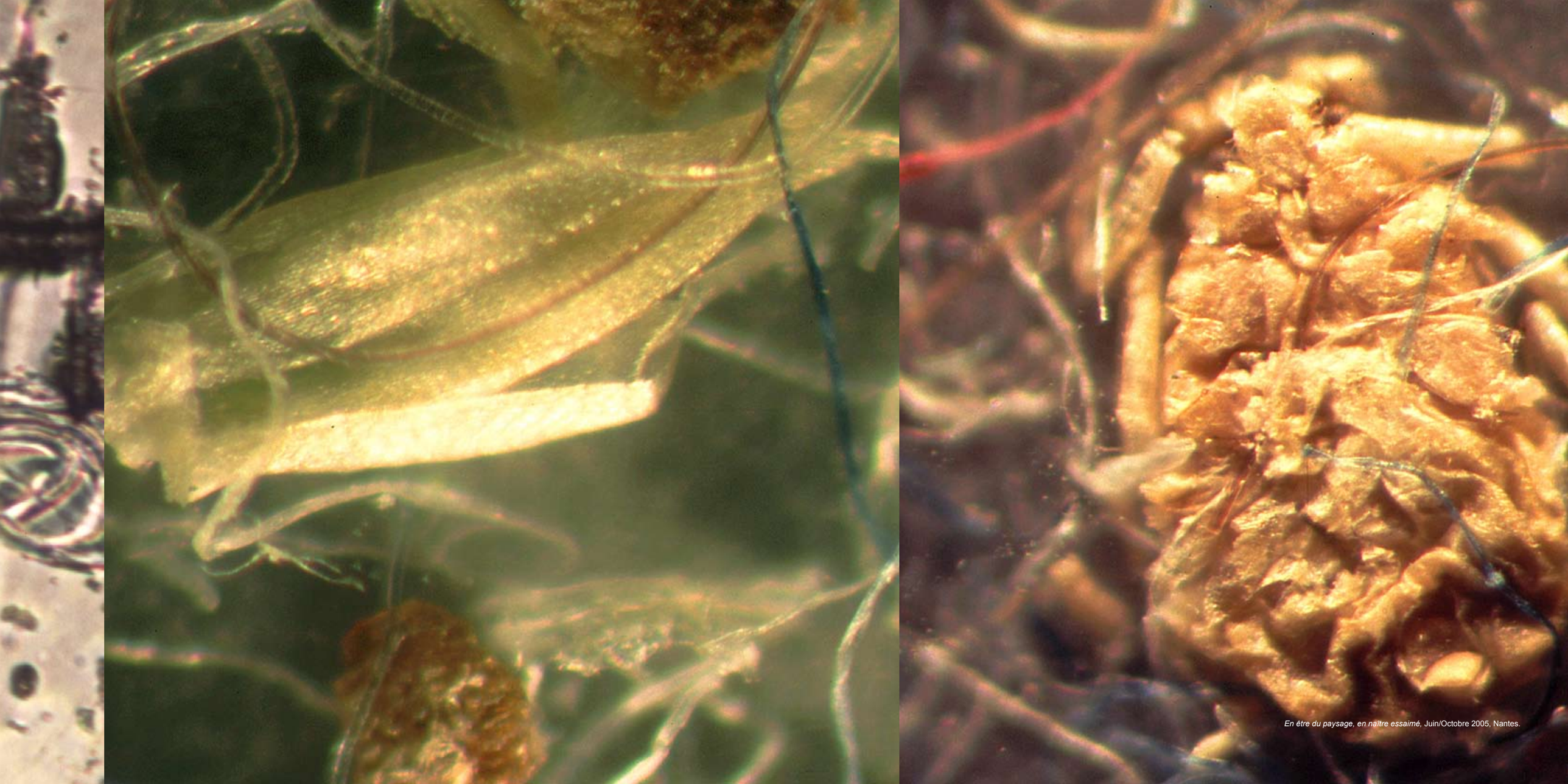


As we said, it is firstly the “modus operandi” that stands in Gérard Hauray’s works. The method that makes an artist an actor who no longer gives a mirror but who sets traps, captors and where the strong relation with the Renaissance is constituted by the rigorous association of the method and sensitivity heading towards other parts of attention.
Precisely, the attention towards plants. We could also play with the fact that art is now joined to culture and that culture was at first the art of agriculture. The art of seed domestication, their selection, their isolation, in a word: their cultivation. It is the second phase of Gérard Hauray’s work. We have come full circle. The domestication of an environment pertains to the world of culture if we say that to domesticate is not to submit but is part of a process of exchanges between humans and non-humans. It is an art of conciliation, a knowledge of how to combine or link together. And it is right here - equal with science and philosophy - that art allows making the environment an acknowledged collective. It is the recognition of what we have in common with the world. Putting the environment first is to en-lighten the links that make up our places and our lines of thought. The one, for example, that allows us to connect the hunter-gatherers of the Amazon and the Neolithic farmers or artists of today.
Talking about the environment (or milieu), regarding artistic activity would mean that the artist is aware of the singularity of a given *situation* where he is taking a *position*: where and how he chose to operate, create or simply listen or collect. The choice is in that very angle of action to experience the world. Finally, Gérard Hauray shows us that maybe we should let go of the dreams of ancient times to transform the world and opt for new forms of receptiveness.

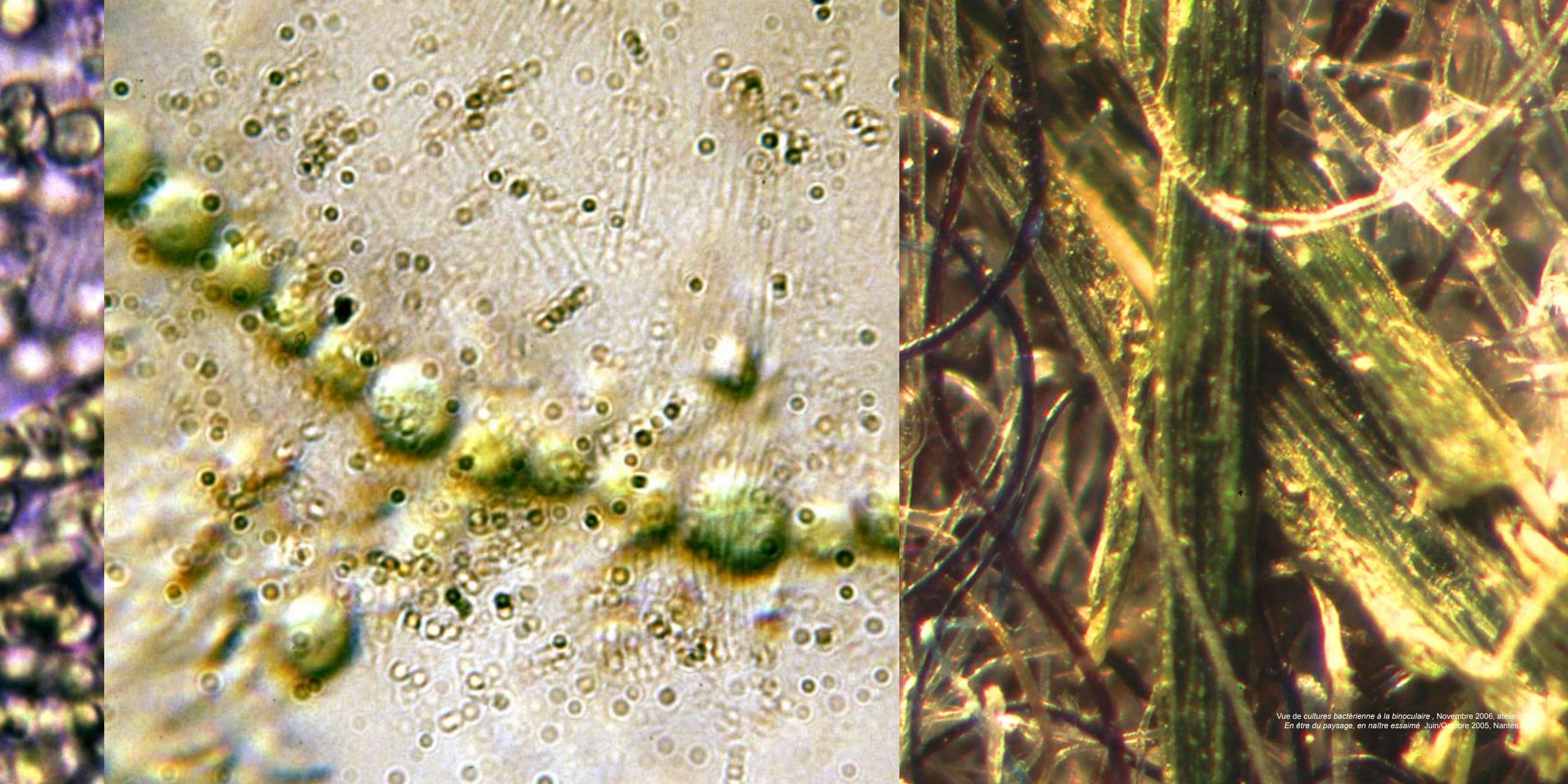
Yves Millet

En être du paysage, en naître essaimé, Juin/Octobre 2005, Nantes
sur proposition de Robert Fleck.

Gerard Hauray or the Speed of Plants



En être du paysage, en naître essaimé, Juin/Octobre 2005, Nantes.



Vue de *cultures bactérienne à la binoculaire* , Novembre 2006, atelier
En être du paysage, en naître essaimé Juin/Octobre 2005, Nantes.

PHILIPPE NYS

Les scandales d'Empédocle

Comme des ailes de papillons, aux dimensions inconnues, qui palpitent, se déploient. Et se déplient. Lentement, si lentement que ces mouvements resteront à jamais invisibles à l'œil, qu'il soit nu ou équipé. Hors-la-loi humaine… Si, par orgueil machinique - sinon probable et effectif, du moins inscrit dans nos appareils et certains de nos désirs, cette - disons-le de manière définitivement provisoire - « croissance » pouvait être filmée, elle est et resterait hors de notre portée. Plus encore, la « patience » requise demeure inappropriée dans la mesure où patience ne peut que s'opposer à impatience, qui n'est qu'humaine, trop humaine.

Et il y faudrait une sorte de dispositif perpétuel dont le film, avec ses pellicules (ou ses pixels, en attendant d'autres surfaces d'inscription), resteraient aussi, de toute façon, à jamais invisibles. Manque, absolument, une patience quasi divine, à l'envers de notre monde constamment tendu vers l'instantané, avec ses autres machines capables de transporter et de rendre simultanés, fantasmatiquement ubiquitaires, les distances et les temps terrestres, toutes machines dont, précisément, un esprit malin s'est ici emparé, qu'il a fait sien, d'une manière subreptice, inattendue. La vitesse lente de la croissance des micro-organismes révélée, y compris à eux-mêmes, ne peut et ne sera jamais que métaphore. Ici littérale, cependant. Prise au(x) pied(s), aux pieds de la lettre. Piégée. Je ne peux m'empêcher de penser en effet qu'il s'agit bien d'un piège, non mortel, mais piège, cependant. Simple. Et désarmant. D'une simplicité telle qu'elle désarme en effet tout esprit guerrier. Contraire aux chasses, même subtiles, des papillons, insectes ailés et autres mouches, fixés et tendus comme sur des peaux de tambour, sacrifiés sur les autels taxidermiques. Si la nature en ses œuvres et processus est bien ici capturée, elle n'est en rien nature morte mais bien *still living*. Plus, et mieux encore, des particules, littéralement écrasées, piétinées, sont redonnées à la vie.

Nous avons été, nous sommes, nous serons (?) conjugués à d'autres temporalités, d'autres échelles, d'autres espaces. Exportés. Ailleurs, certainement, mais sans savoir où. Les éléments ici capturés et mis en jeu dessinent une géographie inconnue, de nouveaux continents et paysages, fruits hasardeux emprisonnés dans des bouteilles, lancées à la mer de nos yeux, pupilles dilatées devenus lacs, accompagnés de visions, noires, bleues, velues, douces, balayées par des vents imaginaires. *This is NOT the end*. Renversement de l'inquiétude microbienne et bactériologique en grandeur artificielle, non pas grandeur nature. *Expanded field of the micro*. Agrandissement démesuré, sur place. Les micro-organismes seraient-ils devenus nos amis ? L'œil humain sans échelle voyage dans une position analogue, curieuse, semblable à celle d'un scientifique. Ici, rendue accessible, et banale. Renversante. Quoi de plus banal en effet que de marcher sur la terre ? Mais, ici et maintenant, les pieds ne sont plus nus, sur la terre sacrée. Ils foulent la terre, aujourd'hui comme hier, mais peut-être, aujourd'hui, de manière scandaleuse. Et orgueilleuse si l'on en croit l'une des versions de la vie d'Empédocle. Ici renversée. Serions-nous devenus des Vendredis, puissants, bottés, sur-bottés ? Des Vendredis chaussés de lourdes semelles de plomb, pesantes et non pensantes, à nous qui continuons de marcher, malgré tout. Comptage impossible du nombre de pas anonymes accomplis, sans y penser. Vertige du plus qu'innombrable quand et parce que l'on s'obstine à compter, à diviser. Le pied de Vendredi était nu. Sa marque était empreinte corporelle, la mesure du monde. Aujourd'hui le pied de Vendredi est devenu la lourde sandale striée d'Armstrong, en 1969, « marchant » sur la lune. Mais quid sur la terre, devenue profane, totalement. Vraiment ? Ne serait-ce pas que le sacré n'est plus là où l'on croit, où il n'a jamais été non plus. Ni donc le profane. Car il n'y a pas de sacré sans profane. Ou de nature sans culture. Ou d'humanité sans l'autre de l'humanité. L'homme s'arrache et se distingue. Etrange Créature. Tous ces chemins parcourus, depuis le pied de Vendredi jusqu'à l'empreinte d'Amstrong. Nouvelle matrice. Marcher, sur la terre, oubliée. Retrouvée.

Like butterfly wings of unknown size, that flutter and unfold slowly, so slowly that the movements remain invisible to the naked eye. An outlaw... Even if, through some kind of technical prowess we were able to film “growth” it would remain out of our reach. Even more so the “patience”required would still be inappropriate, in so far as “patience” can only be opposed to impatience, which is all too human.

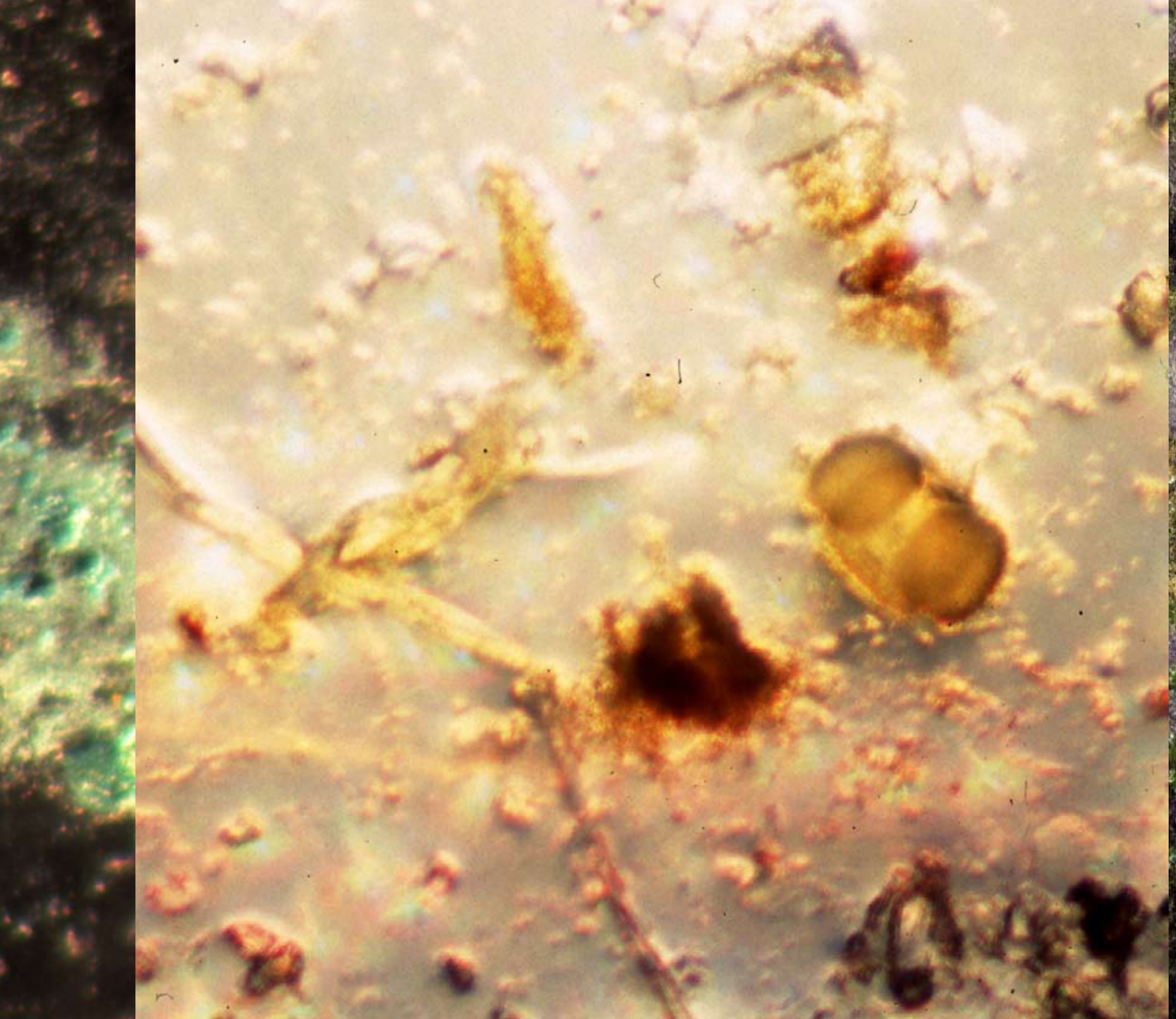
We would need some kind of perpetual device such as films (or pixels, or whatever the next system of inscription will be), and even so, this « growth » would remain invisible. Patience, a quasi-divine patience is absolutely lacking for in a world that is constantly stretching towards the instantaneous, a world where machines convey things instantly with a kind of fantastic ubiquity with respect to distance and terrestrial temporalities. It looks as if a malicious sprite has taken over the machines, made them his own in a surreptitious and unexpected way. The very slow rate microorganisms are growing is revealed to us and also to them, and can only ever be metaphoric Here, however literal. Understood at face value. Trapped. Not a lethal trap but a trap nevertheless. Simple. Disarming. Of a simplicity that will disarm any war-like spirit. Contrary to hunting, even subtle hunting, butterflies along with otherwinged insects and flies, fixed and stretched like the membrane on drums, sacrificed on the altar of taxidermy. If the workings of nature are captured here, this is no « still life » (in French « nature - morte » dead nature) but very much a living nature... For here particles which are literally smashed and stamped out are given back to life.

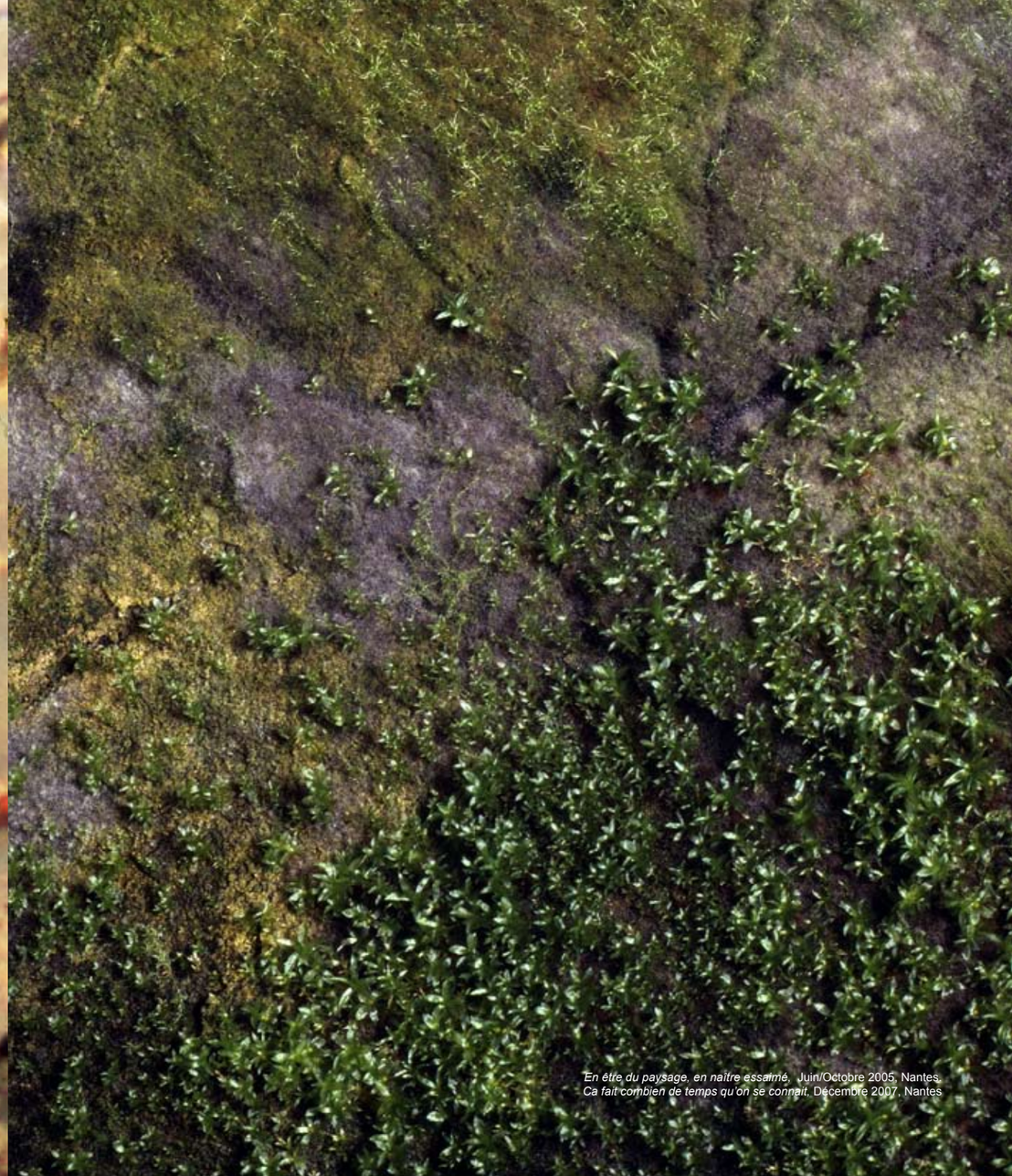
We have faced, we are and will be facing other temporalities, other scales and other spaces. Exported. Elsewhere for sure, but without knowing where. The elements captured here and brought into play, sketch out an unknown geography, with new continents and landscapes, like hazardous fruits put into a bottle and thrown into the sea of our eyes, dilated pupils that became lakes, accompanied with our black, spiky or velvety visions, swept away by imaginary winds. This is NOT the end. The reversal of anxiety of microbes and bacteria of artificial, not life-size. Expanded field of the micro. Have microorganisms become our friends? The human eye without scale travels in the same position, curious, just like a scientist. And here it is all rendered accessible and banal. Amazing! For what is more banal than walking on the ground? But here and now, the feet are no longer bare on sacred earth. They’re walking on the ground, today as yesterday, but today perhaps more scandously. And arrogantly too if we consider one version of Empedocles’ life. Here turned upside down... Have we become powerful Fridays,too big for our boots? Fridays wearing leaden boots. Friday walked barefoot. His footprint human. Of this world. Today Friday’s footprint has become that of Armstrong “walking” on the moon in 1969. But what about earth? Entirely secular? Really? Maybe the sacred is no longer where we supposed it to be. And the secular neither. Because there can be no sacrality without secularity. Or nature without culture. Or mankind without mankind’s ‘other’. Man tears himself away and distinguishes himself. A strange creature. All those roads taken, from Friday’s footsteps to Armstrong’s foot print. A new matrix. Walk on earth, forget. Find one’s way again.

Philippe Nys

Vues des cultures, 2008, 2009

The Scandals of Empedocle





En être du paysage, en naître essaimé, Juin/Octobre 2005, Nantes.
Ca fait combien de temps qu'on se connait, Décembre 2007, Nantes

Vues des cultures, 2008, 2009 atelier

EMMANUELLE CHEREL

De la nécessité de faire et refaire le paysage

« C'est encore tout vacillant, aucun mot écrit, aucune parole ne l'ont encore touché, il me semble que ça palpite faiblement… comme toujours… des petits bouts de quelque chose d'encore vivant.»

Nathalie Sarraute

Au fond, ce texte est un prétexte pour poursuivre par fragments, complémentarités, diffractions, discontinuités, ce dialogue entrepris au sein de l'Ecole Régionale des Beaux-Arts de Nantes avec Gérard Hauray autour de questions communes qui nous semblent désigner des enjeux importants des processus contemporains dans le champ de l'art comme dans le champ social. Prétexte pour revenir sur son travail d'essayiste et, par de là, sa pratique, sur les relations, les complicités et les antagonismes entre micropolitiques et globalisation, spatialités et temporalités, désir d'authenticité et (re) présentations.

Les propos de Gérard proviennent d'un entretien que nous avons réalisé avec Elisabeth Pasquier, sociologue.

G.H : « Nous demandions à chaque voyageur leur prénom, le souvenir des espaces traversés avant de monter dans le train.

Chacun des paysages constitués rend compte de la vie que le voyageur 'détenait' sous ses chaussures. Les plantes qui se révèlent deviennent des 'témoins' des régions traversées. Sont arrivées en gare des plantes de France bien sûr, mais aussi des plantes originaires d'Argentine, du Moyen-Orient et d'Afrique.

La gare c'est l'horizontalité, ça prend le rail. La perspective n'est plus linéaire, plus faite de points de fuite, de lignes d'horizon, elle est transformée. Ce renouvellement de la vision paysagère n'est ni du paysage ni du continent. C'est une vision planétaire. Très proche d'une vision antérieure à la Renaissance.

Aujourd'hui la cosmogénèse n'est plus théologique, elle est induite par la technoscience (le fractal, le satellite…). Pour ma part, je pense qu'il faut regarder sous la ligne d'horizon, porter le regard au sol, pour dévoiler la terre. Cette position est induite par une vision éthique, holistique : je crois à l'être là, ici, et l'être là, partout. »

À l'article « Paysage » *Le Robert* propose la définition suivante : « partie d'un pays que la nature présente à l'œil qui la regarde ».

Ainsi donc, le paysage est une partie de la nature, un morceau de pays vu et saisi par le regard humain. Il n'est pas la nature telle quelle, mais une partie qui forme un ensemble significatif, choisi par un sujet, représenté en fonction de ses paramètres subjectifs, émotifs et affectifs. Selon Georg Simmel, la découverte du paysage, a été avant tout l'expérience d'une double séparation : celle du sujet et du monde, d'une part, et celle du paysage et de la nature, d'autre part. Double séparation ou double extraction, précisément moderne, qui reflète un mouvement vers l'individualisation des formes de la vie intérieure et extérieure. Dans le retrait de l'être humain vis-à-vis de ses engagements dans le monde et dans sa capacité à considérer le monde pour ainsi dire de l'extérieur, sans y participer, le « sentiment paysager » serait apparu. Mais ce sentiment serait aussi le produit d'un moment historique, au cours duquel les morceaux d'étendue ont été découpés et isolés par l'art à l'intérieur de ce flux global qu'est la nature, pour être désignés comme paysage. Le problème posé par le paysage, problème qui relève de l'histoire de la culture mais aussi de la métaphysique, serait alors celui de la possibilité laissée à l'être humain de conserver une relation avec la « grande nature » dans la distance même qui l'en sépare et qui le définit.

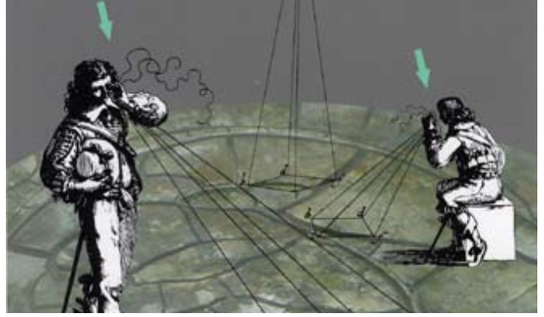
« Travailler l'écoumène, la terre humaine, questionner la mainmise de l'homme sur son environnement et son biotope, comme maître et possesseur de la nature, me semble fondamental. La définition qu'Augustin Berque[1] donne à cette notion d'écoumène - une réalité sans disjonction entre fond/forme, entre profondeur/surface, sujet/objet - permet de redéfinir la notion de lien.

Mes cultures sont des objets psychopompes, par extension du concept, comme le pratiquait Lygia Clark, dans l'idée de faire passer l'être humain et organique d'un état à un autre. Être organiquement et l'être organique de la terre. »

Faut-il pour autant aboutir au constat mélancolique du dernier ouvrage d'Augustin Berque, *La pensée paysagère* (Archibooks, 2008) ? On y trouve la question de l'authenticité du paysage et de la relation du sujet et de la nature envisagée dans une perspective explicitement philosophique. Augustin Berque appuie son analyse sur une distinction, fondamentale entre la « pensée du paysage » et la « pensée paysagère », qu'il développe en faisant principalement référence à la culture chinoise.

Selon lui, la « pensée du paysage » correspond au paradigme moderne qui, d'une part, établit un dualisme entre le sujet et l'objet, et, d'autre part, réduit la nature à un vaste mécanisme sans finalité. Au sein de ce paradigme, le paysage devient un objet. Dès lors ce qui authentiquement l'anime, son esprit, disparaît devant les mesures d'un langage qui le méconnaît. A l'opposé, la « pensée paysagère » est sans langage, elle est la somme des efforts muets effectués par les générations des peuples qui ne se sont ni vus ni représentés comme séparés du monde qui les entourent, mais qui tout au contraire sont restés dans ce que Berque appelle la « médiance » : c'est-à-dire qu'ils n'ont pas coupé en sujet/objet leur vie individuelle et collective.

Faut-il donc à l'instar d'Augustin Berque, penser que le paysage ne peut être présenté et analysé que sur le mode de la perte, d'une perte inextinguible qui en serait en même temps le ressort le plus profond ?



Mes premiers biotopes encapsulés continuent de se transformer depuis le 22 août 2001. Et, j'ai conservé les mises en culture des captations d'avril et mai 2005. J'observe ce qui s'y passe et je les expose régulièrement. Je les montre.

Pour moi le proto-paysage est ce voile de cyanobactéries qui a commencé à apparaître en tant que vie sur terre, il y a plusieurs milliards d'années et qui la recouvre. Il s'y crée des bulles qui produisent 1/6 de l'oxygène que l'on respire ! Lyne Margulis[2], dans son ouvrage l'univers bactériel, un véritable roman sur l'apparition de la vie sur terre, développe l'idée que la vie redémarre en permanence, se poursuit continuellement, en boucle. Vie mort vie. Ma pratique évoque la continuité. On y rejoue les débuts, les origines du monde, on y voit l'organicité, un temps cyclique.

Ma dernière exposition à Rennes *Un monde dissolu* ou *L'œuvre au blanc*, évoque la disparition des banquises, des glaciers, l'impact du vivant. Sous une yourte se trouve un mur fait de pains de glace. La vidéo d'une tête humaine réalisée en tourbe s'y projette accompagnée d'un chant de femmes Inuit. La tête s'évanouit peu à peu, car le mur de glace se dissout en trois jours. L'eau est récupérée dans une piscine pour enfant puis est pompée pour remplir une baignoire. Dans celle-ci flottent des dauphins et une nageuse en plastique. Une vidéo de cette disparition est alors projetée dans une télévision hors de la yourte. Je mets donc en scène du vivant existant depuis un très long temps ou en situation des événements d'une très grande rapidité de disparition ».

Aujourd'hui la dimension planétaire de l'unité de l'humanité est d'abord sensible dans la perception des limites écologiques de la Terre. C'est elle qui invite à regarder l'ambivalence du progrès technique et à reconsidérer la logique prométhéenne qui a jusqu'ici dominé ce développement. Il convient alors de faire face à des défis dont la dimension est désormais globale. C'est à une redéfinition des rapports de l'homme avec la nature et le paysage que nous sommes conviés. Peut-on, et de quelle manière, dépasser l'alternative être dedans la nature/être en dehors ?

Les réponses divergent. Pour certains, qui soulignent les dimensions nouvelles de notre responsabilité, notamment à l'égard des générations futures, il s'agirait de mettre en place un « contrat naturel » analogue au contrat social qui précise nos devoirs à l'égard de la nature et du vivant (Michel Serres, *Retour au contrat naturel*, BNF, 2000). D'autres soulignent l'ambivalence de ce « nouveau naturalisme », protestent contre certaines tendances antihumanistes de l'écologie profonde, et cherchent à reformuler le projet d'émancipation des lumières d'une manière qui prenne en compte le défi écologique. Les débats révèlent un paradoxe : se savoir plus dépendants d'un ordre naturel nous confie désormais non seulement le souci de développer l'humanité mais aussi celui de la maintenir. Et nous oblige également à œuvrer pour une indispensable redéfinition de l'écologie politique (Bruno Latour, *Politiques de la nature - comment faire entrer les sciences en démocratie*, La Découverte, 1999).

En d'autres termes, cette situation nous conduit à préciser toujours plus notre relation à la nature et au paysage.

Le paysage n'est-il pas à la fois le monde dans lequel nous nous trouvons et un évènement indissociable par lequel nous nous éprouvons comme partie du monde ? Ne faudrait-il pas dès lors se laisser enseigner par la nature et les paysages sans a priori au plus près des émotions et des sollicitations que suscite leur fréquentation ?

« Dans mes propositions, il y a révélation d'un monde où cohabitent et co-évoluent humains et non humains.

La révélation tient de l'épiphanie et est proche de la photographie. Il s'agit de faire percevoir le voile de la terre, le tapis microbien, le bio film. Il y a aussi révélation des données contextuelles (la température, le sol, le climat…) des contrées traversées. Certaines choses apparaissent et disparaissent parce que les conditions ne sont pas réunies ici pour qu'elles se développent ».

« Aujourd'hui, du fait de la situation climatique et du développement des flux humains, de nouvelles plantes se mettent à pousser dans des lieux qui n'étaient pas leur premier biotope. C'est vrai aussi pour les oiseaux : le héron garde-bœuf est remonté d'Andalousie jusqu'à mon habitat à Ligné, alors que les spatules hollandaises descendent et se sédentarisent ici maintenant. Un regroupement insolite d'animaux se produit à un certain lieu, dans un certain temps, Ainsi, dans la tourbière où je travaille et je récolte, l'Europe est métaphoriquement constituée ».

Emmanuelle Chérel

Et observer phénomènes et processus en plongeant dans les paysages, de notre quotidien, de nos voyages et des récits. Autrement dit de privilégier une présence aux choses et des regards attentifs sur les choses qui germinent en nous et autour de nous ?

« Mes cultures forment chacune un système évolutif, un biotope dans un espace spécifique. Claude Figureau (Directeur du Jardin Botanique de Nantes) pense qu'il y aura peut-être dans 150 ans une spéciation, c'est-à-dire des espèces spécifiques à ces cultures. En tout cas, il y a transformation. On y voit déjà des chimères. Microfaune et microflore y apparaissent : acariens, champignons, algues... S'y créent de nouvelles collaborations, de nouvelles associations, de nouveaux biotopes.

Chaque mise en culture génère un paysage. Ces paysages suscitent des perceptions différentes. Dans l'une d'elles, un plantain qui fait quatre centimètres suscite une échelle horticole et une perception humaine. Dans d'autres, on change d'échelle, on a alors le sentiment de voir un paysage vu d'avion.

Les temps d'états des terres, Juillet 2004, Viviers
Envisager, dépayser, Atelier
Montage de l'exposition *Site et face à face et site*, Avril 2003, Nantes
Voyager comme personne, Juin 2008, Nantes

De la nécessité de faire et refaire le paysage

Ma démarche est comme un microscope. Nous allons bientôt effectuer des prélèvements dans chaque mise en culture, afin d'étudier les voiles cyano-bactériens qui les constituent en « profondeurs ».

Dans son dernier ouvrage (*Paysages et jardins divers*, ed. Mix, 2008), Gilles A. Tiberghien explore diverses possibilités de ressentir le monde que provoque l'expérience des paysages et des jardins. Il trouve dans les paysages et jardins qu'il décrit, non pas un monde « à retrouver dans sa nature première », mais une « réalité en transformation, transitoire et historiquement marquée ». Car les paysages, tout comme les jardins, sont cela : des rencontres pratiques, actives, entre les hommes et la nature, dont il s'agit de dégager les significations profondes.

« On est une chimère quand on relaie le vent, l'atmosphère, l'eau et qu'on emprunte ailleurs ce qu'on a pris ici. La membrane, la peau, la frontière poreuse m'intéressent beaucoup. Dans *La peur de la nature,* Terrasson[3] se demande pourquoi classer les territoires naturels ? Quelle authenticité, quelle pureté naturelle et paysagère recherche-t-on ? Cette tendance va à l'encontre de l'hybridité, du métissage, du processus naturel incessant d'échange et d'invention des paysages. »

Ces diverses manières d'habiter et de transformer le monde que sont les paysages, David Lowenthal les étudie et montre (*Passage du temps sur le paysage*, Gollion, infolio, 2008) en quoi les paysages fabriqués par les sociétés sont porteurs de valeurs morales, de significations culturelles, ou tout simplement de manières de percevoir et d'imaginer qui sont caractéristiques de ces sociétés. Ce qui exige donc une reconnaissance de leur valeur mémorielle, subjective et de la responsabilité vis-à-vis de leur devenir. Ce qui conduit aussi à l'idée que de nouveaux paysages restent aujourd'hui à faire.

Dès lors comment ne pas penser au concept d'écosophie défendu par Félix Guattari (*Les Trois écologies*, Galilée, 1989) ? C'est-à-dire à la nécessité contemporaine de faire s'étayer des domaines foncièrement hétérogènes, de développer des pratiques de recomposition des subjectivités individuelles et collectives au sein des nouveaux contextes technico-scientifiques et des nouvelles coordonnées géopolitiques qui sont les nôtres.

Dans un autre livre, (*Micropolitiques,* les empêcheurs de tourner en rond, 2007), Félix Guattari, reprend l'idée que l'espèce humaine est plongée dans un immense mouvement de déterritorialisation, *« au sens ou ses territoires « originels » se défont de manière ininterrompue avec la division sociale du travail, avec l'action des dieux universels qui dépassent les cadres de la tribu et de l'ethnie, avec les systèmes machiniques qui la conduisent à travers, de plus en plus rapidement, les stratifications matérielles et mentales ».* Un mouvement que les systèmes capitalistes tentent paradoxalement d'enrayer par la mise en place d'un processus de reterritorialisation : une tentative de recomposition d'un territoire engagé dans un processus déterritorialisant, pour recapturer les processus de déterritorialisation de la production et des relations sociales et contrôler ainsi les pulsions processuelles qui travaillent la société. Guattari suggère de « contrer » ces phénomènes et invite à penser à une articulation éthico-politique entre les registres écologiques, celui de l'environnement, des rapports sociaux et de la subjectivité, de la sensibilité, de l'intelligence et du désir.

Cette action à l'échelle individuelle et collective, par des pratiques effectives d'expérimentation aux niveaux micro-sociaux et esthétiques, est alors une manière de modifier, renouveler des façons d'être. Et par là même, d'instaurer, de nouvelles pratiques sociales, nouvelles représentations, nouvelles pratiques de soi dans le rapport à l'autre, l'étranger, à l'étrange. Une mutation nécessaire de la subjectivité pour mettre en œuvre d'autres mondes.

« Je crois que la diversité n'est pas centripète, mais centrifuge, et rhizomatique, dans le sens de Gilles Deleuze et Félix Guattari[4]. Je crois à un regard corporisé, haptique, et à tous ces lieux de passages, de liens entre l'intérieur et l'extérieur. Le trouble m'intéresse. J'ai beaucoup d'intérêt pour les marécages, les tourbières, les eaux troublées et les devenirs, l'androgynie, les alchimies, les moments où cela bascule, les vanités en peinture. »

Selon Edouard Glissant, (*Poétique de la Relation*, Gallimard, 1990, *Traité du Tout-Monde : Poétique IV*, Gallimard, 1997, *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, 1996, *L'Intention poétique*, Editions du Seuil, 1969) le paysage se présente comme une aire relationnelle entre le subjectif et l'objectif. Il ne peut pas être un simple décor de l'histoire. Il est une série de rapports fugaces entre l'affectif et l'objectif, l'homme et le monde, le Moi et la nature.

Par ailleurs, le paysage est aussi son propre monument. Son sens n'est pas seulement dans l'étendue horizontale. La profondeur verticale recèle à son tour un sens qui est sa mémoire (trace). Et Glissant invite à scruter le paysage par son « *en dessous* » : dire le paysage consiste à remonter l'histoire. Dès lors, il convient de remonter à la forme originelle du paysage, pour retrouver un paysage-chaos qui est le cosmique, l'ouvert du Tout-Monde.

Il s'agit en outre de traverser son paysage : de le « *souffrir* » c'est-à-dire de le connaître, de le mériter, d'approfondir sa signification, pour s'ouvrir ensuite aux paysages du Monde. En d'autres termes, plonger dans la profondeur de la terre est un effort, selon Glissant, vers l'histoire, qui permet en même temps de vivre l'aventure de l'extension rhizomatique.

Découverte d'un paysage de tourbières, 2008, Vinkeveer (Amsterdam), Pays-Bas.
Paysages foulés, paysages refoulés, Juin 2007, Nantes.
Paysages foulés, paysages refoulés, Juin 2007, Nantes.
Sous les pas vit la plante, Mai 2008, Paris.

Emmanuelle Chérel

De la nécessité de faire et refaire le paysage

« Je me dis essayiste. J'aime évoquer les méthodes. J'organise des rencontres où se croisent différents points de vue sur les paysages, regards d'ethnologues, d'anthropologues, de botanistes, d'allergologues, d'œnologues, géographes, phyto-sociologues, vignerons, historiens d'art. Quand à mes « compagnes et compagnons » en art, elles et ils sont: Louise Bourgeois, Lygia Clark, Marina Abramovic, Gina Pane, Rebecca Horn, Fluxus, Joseph Beuys, Claire Roudenko-Bertin, Michel Blazy, Gilles Bruni. »

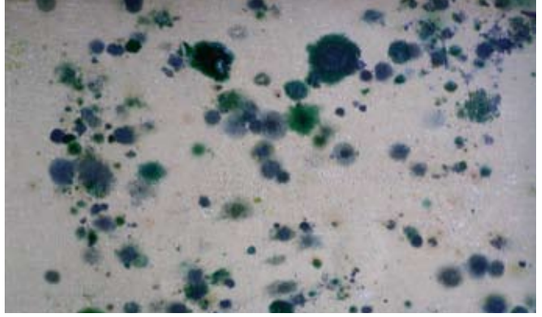
Ainsi d'une part, nous provenons d'un lieu, soit d'une réalité incontournable d'où l'on émet une parole, une œuvre, un texte. D'autre part, ce lieu, on ne peut ni le fermer, ni s'y enfermer. Il est en lien avec d'autres lieux. Il s'agit dès lors, pour reprendre les propos d'Edouard Glissant, de « désigner des lieux où une pensée du monde rencontre une autre pensée du monde ». La vocation du paysage n'est pas l'enracinement dans les profondeurs de l'Un : terre-origine, par exemple, mais l'extension dans la pluralité du « *Tout-Monde* ». Il faut *enrhizomer* le paysage, dit Glissant, c'est-à-dire faire en sorte que le paysage devienne au centre de l'aventure de la créolisation. C'est-à-dire cet imprévu du métissage, ce choc des contacts, des rapports et des mélanges entre les lieux, les pays, les identités et les cultures.

A une pensée du paysage-racine qui assimile la terre à un territoire : un lieu exclusif qui renvoie à la pensée de l'Un, Glissant oppose l'idée de paysage-Relation qui s'étend à tous les lieux. Ces paysages-relation ne seront pas *« damables, [...] ne sont pas goudronables* », ils *« effleurent la terre sans la saccager* » et « *ouvrent en même temps dans une sorte d'inconnu et dans une sorte d'inextricable* ».

La relation s'avère être une interrelation, voire une corrélation. Elle « relie, relaie, relate ». Cet élargissement n'est pas contraire à la nécessité d'enracinement. Toute expérience du paysage doit bien s'enraciner dans un Lieu particulier. Ce particulier ne doit cependant pas, comme la racine unique « tuer » ce qui existe aux alentours, il est nécessaire qu'il aimante d'autres lieux. Les lieux comme les paysages divergent dans la pensée du divers : se diffractent dans la complémentarité du multiple.

Entre les paysages de l'ici et de l'ailleurs, Glissant tente de saisir le « *lieu commun* » qui n'est pas simplement le commun de tous les lieux, mais un point qui aimante des échos et des convergences par où les paysages du monde se rencontrent en nous.

« J'utilise la tourbe dans certains autres travaux. Elle m'apparaît comme découlant d'un premier acte urbain. A Nantes entre les années 550 et 583, l'évêque Saint-Clair fit élever une digue pour éviter les débordements de l'Erdre et la rendre navigable. En amont de la rivière, cela a eu pour effet de recouvrir une forêt, la forêt de Mars, déjà existante à l'époque romaine. Les eaux refluent. Au fil du temps s'est constituée une tourbière en campagne.



Cela a produit un ensauvagement campagnard. Mon travail est une ritournelle incessante entre ville et campagne.

Par exemple, dans cet endroit ni fleuri, ni herbacé, ce lieu minéral, qu'est la Salle des pas perdus de la gare SNCF de Nantes - un haut lieu botanique - il y a des passages paysagers. La nature se transforme, c'est intéressant de la révéler, dans un cœur de ville, et montrer quelque chose en train de se passer à travers l'échange ».

Où se trouve le réel ? Où et comment se tient-on en présence de ce qui est ?

Pour Gérard Hauray, il s'agit de prêter attention aux espaces cachés, soustraits au regard, en dehors et aussi dedans. Prêter attention à l'interstice, qui est à la fois un pli et un bord dans un espace continu, un bord inclus, préfigurateur et laboratoire.

Il s'agit aussi d'embrouiller, de désorganiser, d'enchevêtrer les frontières, les contours, et dessiner ainsi d'autres cheminements, de nouvelles cartographies, des géographies relationnelles, poétiques et politiques, pour poser avec force l'actuelle question de l'habiter.

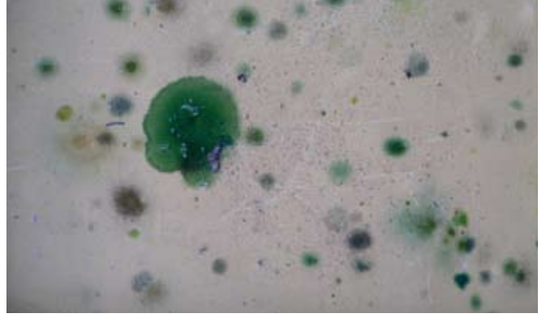
« Dans l'exposition *En être du paysage, en naître essaimé* (dans le cadre de l'année Jules VERNE, 2005), j'interpelle la notion de frontière. La biologie montre que les éléments naturels vont d'un lieu à un autre, sont en mouvement constant. Je mets à jour ces migrations qui durent depuis des millénaires en dévoilant les paysages que nous portons et que nous semons inconsciemment sur notre passage, lors de nos déplacements : des paysages en fabrique dans lesquels nous sommes impliqués. Mon voyageur est à son insu un transporteur, un colporteur de paysage. Il importe et exporte les paysages qu'il traverse. Il apporte des espèces qui n'étaient pas indigènes au lieu où elles ont été déposées, il déplace des éléments qui peuvent retrouver un lieu propice à leur développement. Il y a alors créolisation. »

« *Il faut à l'art pour qu'il devienne art, quelque chose qui lui est hétérogène* (Th.W. Adorno, L'art et les arts) ».

Notes

1. Augustin Berque, *Ecoumène,* Paris, Belin, 2000.
2. Lynn MARGULIS/ Dorion SAGAN, *L'Univers bactériel*, Paris, Points Seuil, Réédition 2002.
3. François Terrasson, *La peur de la nature*, Sang de la terre, 2007.
4. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Les Editions de minuit, Paris, réédition 1980.

Paysages foulés, paysages refoulés, Juin 2007, Nantes.
Paysages foulés, paysages refoulés, Juin 2007, Nantes.
6 pièces détachées au musée, musée des beaux arts de Nantes, 2008.
En être du paysage, en naître transporté,
Février/Mars 2006, Orangerie du parc de la tête d'or, Lyon.



“It’s still all very unsteady, no written word, yet to be touched by spoken words, it seems to beat faintly....as always...bits and pieces of something still alive.”

Nathalie Sarraute

This text is a pretext to continue by fragments, complementarities, diffractions, discontinuities, and a dialogue that started at The Nantes School of Art with Gérard Hauray, on global questions about important contemporary process in both art and social fields. It’s also a good pretext to analyse his work as an essayist and also his process, his relations, his space and time, his complicities and the antagonisms between micro-politics and globalization and the desire of authenticity and (re) presentation.
This interview was made in collaboration with Elisabeth Pasquier, sociologist.

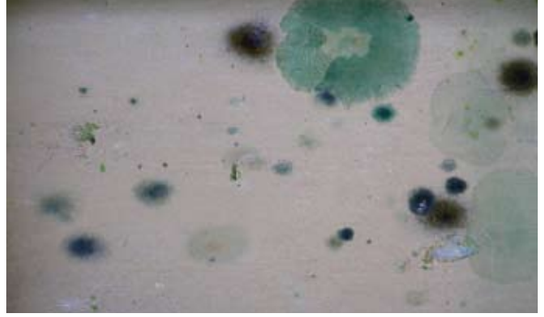
…….

GH: We’ve asked passengers their names and what memories they had from the different spaces they had crossed before they got on the train. Each landscape reveals the life the traveller was carrying under their shoes. The revealed vegetation became the witness of the regions people went through: from France but also species from Argentina, the Middle East and Africa. The train station represents horizontality because of the railways, the perspective is no longer linear, not constituted by vanishing points, or horizon lines, and the perspective is transformed. It’s a brand new vision of landscape, not a landscape or a continent. It’s a planetary vision, very close to the vision before the Renaissance period. Today, the Cosmo genesis is no longer theological, in fact, it’s dealing with techno-science (fractal, satellites...). Personally, I think we need to look at underneath the horizon line, have a closer look at the ground in order to reveal the soil. My position is guided by both an ethical and a holistic vision: I believe in a being right here and a being everywhere.

……

EC: From the dictionary, “landscape” is defined as “an extensive area of land regarded as being visually distinct”. Therefore landscape is part of nature, a piece of country we see with our human eyes. The landscape is not nature as a whole, but part of it that forms a significant ensemble. It has been chosen by a person and represented regarding some subjective parameters, such as emotions and affections. George Simmel thought that the discovery of landscape was an experience of double separation: a fraction between a subject and the world and also a fraction between landscape and nature. A double split, a double extraction, precisely modern, which shows a clear shift towards individualism of both internal and external life. The “landscape feeling” appeared when the human being retracted himself from his engagement towards the world and its capacity to consider the world from the outside, separated from it. But this feeling came also from a historical moment when large parts of land were cut off and isolated by art inside the global flux of nature, and therefore called landscapes. The question of landscape is related to the history of culture but also to the metaphysic and it will question the possibility for human beings to preserve their relation with the “great nature” in the very distance that separates him from it and defines him.

……



GH: Some questions are fundamental, such as the question of ecumene, the human ground, the power of mankind above his environment and his biotope and also humans as masters and owners of nature. As Augustin Berque would define ecumene: a reality without splitting content and form, between depth and surface, between subject and object, it all contributes in reconsidering the notion of linking. My cultures are psycho pump objects, by extension of this concept, in the same manner as Lygia Clark; the idea is to make humans and organic matter pass from one state to another. Organically and organic to the ground.

……..

EC: Should we conclude sadly like the last trip of Augustin Berque in “Landscape Thinking”?
The idea of landscape’s authenticity is developed and the relationship between a subject and nature is proposed in a very philosophical perspective. Berque used the fundamental distinction between “thinking about landscape” and “landscape thinking” making direct reference to Chinese culture.
According to him, the “thinking about landscape” matches the modern paradigm that shows the duality between subject and object on one hand and reduces nature to large machinery with no purpose on the other hand. Inside this paradigm, nature becomes an object. Therefore, its authentic energy disappears regarding the measures of a language that misjudged it. On the opposite, “landscape thinking” is a language, it represents the sum of efforts made by generations of people that kept in touch with what Berque called the “median”, meaning that they didn’t separate their personal and collective life into object/subject divisions.

Should we consider, as Augustin Berque does, that landscape can only be presented and analysed as a loss, a loss that would be both inextinguishable of the strongest spirit?

……

GH: My first sealed biotopes have been evolving since 22nd of August 2001, and I have kept the samples I have put into culture from April and May 2005. I observe what’s going on and I regularly exhibit them. I consider that the proto-landscapes are composed by the cyano-bacterial veil, as the first life on earth billions of years ago and covering it.
In that veil, bubbles are created and they produce 1/6 of the oxygen we breathe! Lyne Margulis, points out in her book “Bacterial Universe”, on the appearance of life on earth, a perpetual cycle of life. Life, death and life again. My work mentions this continuity. We act out the beginning, the origin of the world, seeing the organic, a time cycle.
My last exhibition in Rennes, “A Dissolute World” or “The White Work”, questions the disappearance of the glaciers and the impact on the living. Under a yurt, there is a wall made of ice, a video of a human head made from peat is shown on the wall together with the sound of Inuit women singing. The peat head slowly disappears because the wall starts to warm up, and the ice melts in 3 days. The water is collected in a small swimming pool and is pumped to fill a bath. Plastic dolphins and a doll float in the bath. A video of the vanishing wall is shown outside the yurt. I stage both lengthy time existence living and events that disappear very quickly.

……..……

En être du paysage, en naître transporté, Février/Mars 2006,
Orangerie du parc de la tête d’or, Lyon.

Emmanuelle Chérel

The necessity to make and re-make landscape

EC: Today, the global dimension of the human unity is firstly sensitive to the perception of the earth's ecological boundaries. It's inviting us to witness the ambivalence of technological progress and makes us reconsider the Promethean logic that has been dominating this development until now. We have now to face global challenges by giving a new definition of the relationship between humans regarding nature and landscape. How can we overcome the situation of being on the inside or on the outside of nature?
There are different answers to that question. For some people, we are responsible regarding future generations, and so we have to create a "natural contract", like the social contract, that would precise our duties towards nature and living (Michel Serres, "Back to the natural contract", BNF, 2000). Others underline the ambivalence of this "new naturalism" and they protest against some anti-humanists tendencies from hard ecology and they try to redefine the emancipation project of the Lights period by thinking about the ecological challenge. The debates show a paradox: knowing we are dependant on a natural order we are faced with the problem of developing humanity but also maintaining it. Moreover, we have to work on a redefinition of the political ecology (Bruno Latour, "Politics of Nature - How to Get Sciences into Democracy", La Découverte, 1999). This situation brings us to be more and more precise on our relationship with nature and landscape.

……

Should we consider the landscape both as the world we're living in and an in-dissociable event by which we test ourselves as part of that world?
Maybe we should allow nature and landscape to teach us and let our emotions free?
……

GH: In my work, there is a revelation of a world where humans and non-humans live together and co-evolve. This revelation takes after the epiphany and is very close to photography. It's all about revealing the veil of the earth, the microbial carpet, and the bio-film. There is also a revelation about contextual data (temperature, the ground, climate...) the walked areas. Some of them appear and some of them disappear because the conditions are not put together so they can develop. Today, because of the climate situation and the human flux development, new plants start to grow in new biotopes. But it's also true concerning birds: the heron came from Andalusia to where I live in Ligné, and the Dutch Spoonbills came and settled here too. A group of unusual animals meet at certain places at a certain times, for example, in the peat bog where I work, Europe is metaphorically constituted.

……

EC: We need to observe the phenomenon and the process by diving into those landscapes from our
everyday life, from our trips, and from stories. We need to privilege a presence to the things growing inside and around us and be aware of them.

……

GH: Each culture is an evolving system, a biotope in a very specific space. Claude Figureau thinks that maybe in 150 years there will be specifications of those cultures. In any case, we can witness transformations. We can see chimeras. Micro-fauna and micro-flora appear such as: mites, mushrooms and seaweeds... New collaborations are created, new associations and therefore, new biotopes. Every culture generates a new landscape, and every landscape creates different perceptions.

In one of them, a plantain 4cm tall evokes a horticultural scale and a human perception. In some others, the scale changes, it seems that we are looking down at a landscape from a plane. My approach is like a microscope, and we'll soon be collecting samples from the landscapes in order to study the underneath cyano-bacterial veils.

……..

EC: Gilles A. Tiberghien in his book ("Landscapes and Various Gardens", ed. Mix, 2008) explores different ways of feeling the world that the experience of landscapes and gardens can inspire. He finds in them not a world to be re-found in its primary nature but a reality in transformation, in transition and historically marked. Because those landscapes as with gardens are practical, active meetings between humans and nature where we need to find meanings.

……

GH: We are a chimera when we take over from the wind, the atmosphere and water; we borrow from somewhere what we took from here. Membrane, skin, the porosity of boundaries is my main concern. In "The Fear of Nature", François Terrasson asks why we classify natural territories. What kind of authenticity, natural and landscaped purity are we looking for? This trend goes in opposition with hybridism and mixing and with the restless natural process of exchange and landscape invention.
EC: Landscapes are different ways of living and transforming the world, David Lowenthal studies them and he shows how the created landscapes carry moral values, cultural meanings and more simply, they carry a way of perception and imagination, two notions that are a characteristic of society. Therefore, we have to have recognition of their memorial and subjective value and a responsibility towards their future. That takes us to the conclusion that there are still new possible landscapes to be made.
……

How can we ignore the ecosophy concept defended by Félix Guattari? ("The 3 Ecologies", Galilée, 1989) The contemporary necessity to mix fields that are deeply heterogeneous, to develop the use of reforming subjectivities both individual and collective inside a new technical and scientific context, and be aware of our new geo-political data. In another book titled "Micro-politics" (Les empêcheurs de tourner en rond, 2007), F. Guattari is exploring the idea that human species is experiencing a huge de-territorialization, "meaning that the original territories are constantly undone by social division at work, by the action of universal Gods that overtake the frames of the tribe or the ethnic group, with mechanical systems that take it through material and mental stratifications". A move that capitalism is trying to stop by using a re-territorization process: An aim to recompose a territory that is already in the process of de-territorization in order to re-capture the process of production de-territorization and social relations and therefore control the evolution urge that preoccupy society. F. Guattari suggests countering this phenomenon and invites us to think more as an ethico-political articulation between ecology, environment, social relationship and subjectivity, sensitivity, intelligence and desire.
This action, both on an individual and collective scale is a way to modify, to refresh our ways of being, by experimenting on micro-social and aesthetic levels. It's settling down new social practices, new representations, new ways of being ourselves,

Dévoiler les terres, Mai 2008, Belfort

Emmanuelle Chérel

The necessity to make and re-make landscape

regarding others, strangers and the unusual. It's a necessary mutation from subjectivity in order to implement new worlds.

……

GH: I think that diversity isn't centripetal but centrifugal and rizhomatic as Gilles Deleuze and Félix Guattari expressed it.
I believe in a 'corporized' outlook and in all those passing places, links between the inside and the outside. I am interested in what is troubled, like swamps, peat bogs, troubled waters and their futures, androgyny, alchemy, moments of change, vanities in painting.

……

EC: According to Edouard Glissant (In "Poétique de la Relation", Gallimard, 1990, "Traité du tout-monde: poétique IV", Gallimard, 1997, "Introduction à une poétique du divers", Gallimard, 1996, "L'intention poétique", Edition du Seuil, 1969), landscape is like a relationship space between subjectivity and objectivity. It can't be just a simple background of history. It's a series of quick intercourses between emotions and objectivity, between the human and the world, the "Me" and nature.

Furthermore, the landscape is also its own monument. Its sense is not only in the horizontal stretch.
The vertical depth is carrying its memory sense (trace). E. Glissant is inviting us to research the landscape from its "underneath" : Saying that landscape is about going back in time. Therefore, we need to go back to the primary form of landscape, in order to find the cosmic chaos-landscape, the opening of the "all-world".
It also means that we have to walk through our landscape: to be able to bear it: we need to know it, to deserve it, to enlarge its meaning to open ourselves to other landscapes of the world. Diving into the depth of the earth is an effort for history, at the same time allowing living the adventure of rizhomatic expansion.

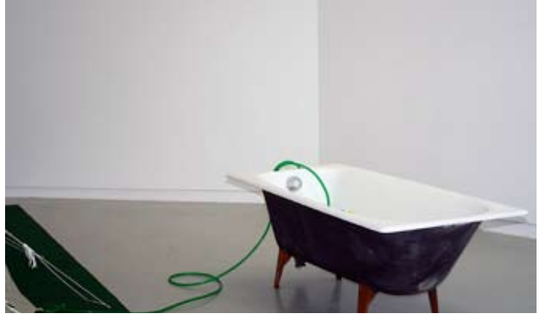
……..

GH: I call myself an essayist, I like to try methods, I organize meetings where different points of views on landscape can be crossed with ethnologists, anthropologists, botanists, allergists, oenologists, geographers, phyto-sociologists, wine growers, art historians. My "companions" in Art, are: Louise Bourgeois, Lygia Clark, Marina Abramovic, Gina Pane, Rebecca Horn, Fluxus, Joseph Beuys, Claire Roudenko-Bertin, Michel Blazy, Gilles Bruni.

……

EC: Therefore on one hand we are from one place, an inevitable reality where words are spoken, a piece of work, and a text. On the other hand, this place can't be closed and we can't be enclosed in it. It's linked with other places. We need to show the places where a thought on the world meets another referring to Glissant's speech. The vocation of landscape isn't an in depth rooting of an original earth but the expansion of the plurality of the "All-World".
We need to en-rizhome the landscape, says Glissant, meaning that the landscape is at the centre of creolization: a cultural mix of society, the impact of contacts, the relations and mixes between places, countries, identities and cultures.

Glissant is opposing two ideas: landscape-rooting that assimilates the ground to a territory: an exclusive place, the second is the idea of relation-landscapes that spreads around



places. Asphalt won't recover those relation-landscape, they are brushed against the earth without destroying it and even opens it up into a kind of unknown, a kind of inextricable.

The relation is in fact an inter-relation, almost a correlation. It links, takes over and tells. This enlargement isn't a contrary to the necessity of rooting. Every experience of landscape should be
rooted in a particular place. And this shouldn't, as the unique root, "kill" what exists elsewhere, it's necessary that it magnetises other places. Those places such as landscapes diverge in the thought of the diverse: diffracting itself in the complementarily of the multiple.

Between the landscapes from here and there, Glissant is trying to capture the "common place" which isn't simply common of all the places but is also the point that magnetises the echoes and the convergences, where the landscapes of the world meet in us.

……

GH: I use peat in some of my works. It is as if this material is from the first urban act. In Nantes between the years 550 and 583, bishop Saint-Felix decided to build up a dike to avoid the overflowing of the river Erdre and to make it navigable. Upstream from the river, a forest was covered with water; the Mars forest existed in Roman time. The water flowed back and through time a peat bog emerged. It created a savage country area, and my work is a cycle between cities and countryside. For example, the place called "les pas perdus" in Nantes' railway station, no flowers and no herbs grow: it's very mineral, but it is also a high place for botanics: there are some passing landscapes.

Nature is transforming and it's very interesting to reveal it in a city centre and show something in the process through exchange.

……..

EC: Where is the Real? Where and how could we be in the presence of it?
For Gérard Hauray, we need to take care of hidden places, subtracted from our vision, outside and inside. Pay attention to the gap, which is at the same time a fold and an edge in a continuous space, an included edge that prefigures and experiments. It has also to do with mixing, disrupting and tangling the borders, the shapes and therefore drawing some new paths, new cartography, geographical relations, poetic and political and to dare ask the question of the inhabitants.

……

GH: In the exhibition "Being Landscape, Born Scattered" (Jules Vernes' year 2005), I question the idea of borders. Biology shows that natural elements are moving from one place to another and are in a constant move. I reveal those ancient migrations by showing the landscape we carry and
sew unconsciously when we're in passing: landscapes ready to appear and in which we are involved. The traveller is the carrier, a hawker of landscapes. He's exporting and importing the landscapes he has been through. He is bringing foreign species to new places; he is moving elements that can fit into new places allowing their growth. It's creolization.
……

EC: "Art needs something heterogeneous to become Art."(Th.W.Adorno, L'art et les arts)

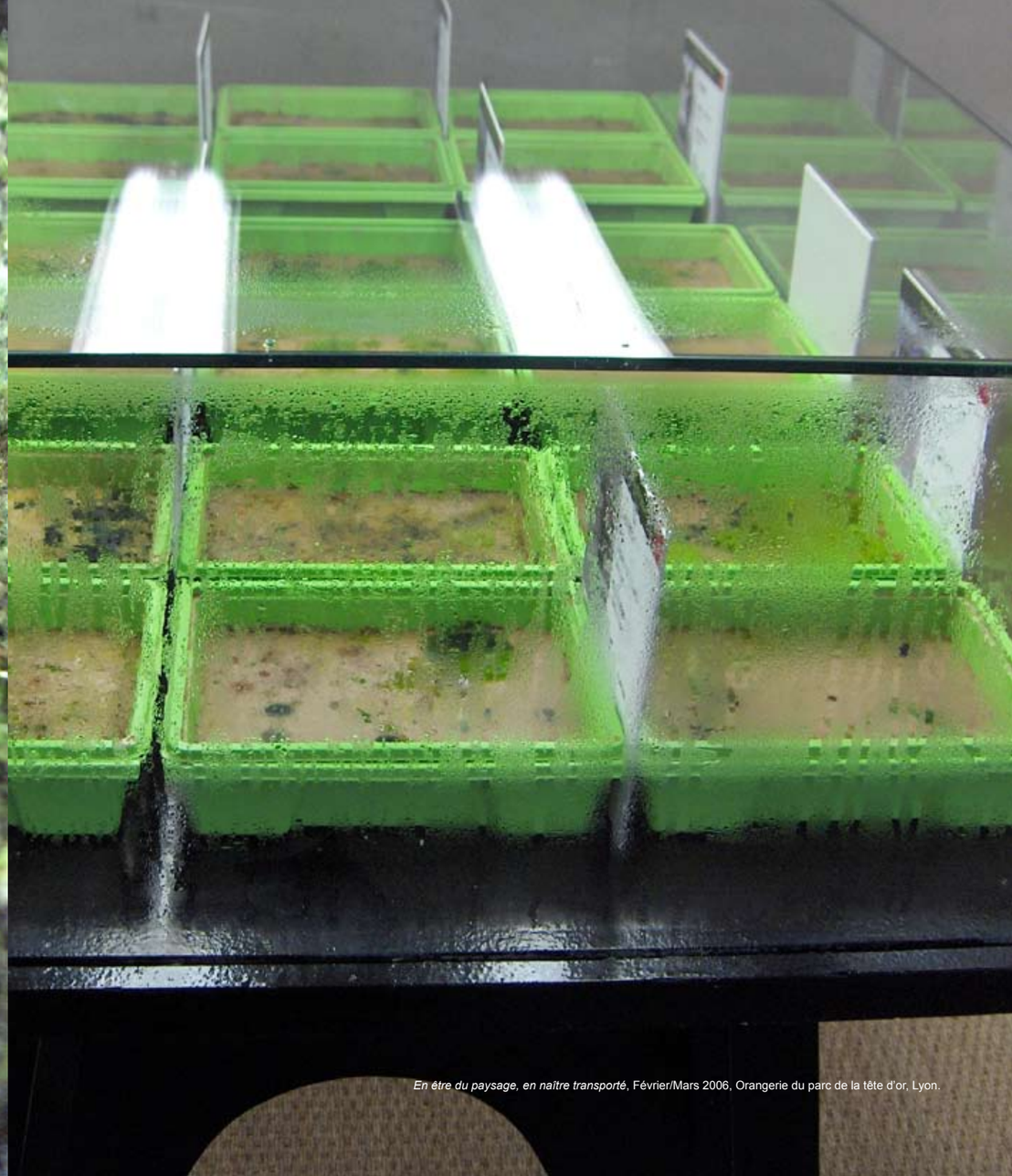
Le temps du dissolu, Mars/Avril 2009, Rennes.

Emmanuelle Chérel

The necessity to make and re-make landscape

Le temps du dissolu, Mars/Avril 2009, Rennes.

Le temps du dissolu, Mars/Avril 2009, Rennes.



En être du paysage, en naître transporté, Février/Mars 2006, Orangerie du parc de la tête d'or, Lyon.

ALBAN MANNISI

Botrytis Cinerea

Baie de Tokyo. Eté 2009. Après un léger survol, atterrissage pour s'engouffrer dans les *Limousine Bus* en partance pour de hauts lieux de conférenciers attendus.
Certains sont venus explicitement pour l'agrément vacances du voyage mais pour bon nombre des participants, le front soucieux gage de sérieux. Un mélange des mondes s'est donné rendez-vous dans cet espace haut en couleur d'une capitale encore asiatique (les bombardements nord coréens, une ligne ferroviaire ou un rapprochement opportuniste en feront bientôt une terre d'Europe ?). Telle une *université d'été* où l'on sourit déjà beaucoup car chacun est prêt à entendre une vérité à laquelle ils croient déjà ici. Sans faux espoirs aucun puisque la cause est déjà entendue dans le fait simple que de se rencontrer naîtra la solvabilité du propos. D'importants dividendes commencent à affluer, il est question de *mettre en scène l'écho d'un retentissement*.
Bel espace clos qui laisse au dehors la chaleur étouffante d'une Asie en proie au redéveloppement, à la misère et toutes autres vicieuses vertus. La mini bouteille d'eau en poche, l'auditoire vient s'asseoir et réclame son lot de nouvelles sur les thèmes qui font tant plaisir à lire, en haut du programme, en *bold*, très gras.

On les happerait en vol car ils s'en envoient de partout dès les premières secondes dès la distribution du programme, les regards mi figue mi confit se toisent. Il en va de l'intérêt commun de bien saisir ce qui va se dire ces deux jours qui sera ensuite, gloire d'émissaires, répété invariablement dans les comités pour une vie meilleure du monde entier. Que peuvent avoir à faire ensemble à ce congrès d'urbanistes européens, asiatiques et étatsuniens, ces deux notions alors peu valorisées au sein de la ruche : 'Crise économique et architecture verte' ?

Les pourritures nobles

Les ridules de certains qui craignent d'obscurs raisonnements, pivotent au sein de comités restreints pour se positionner avant l'heure sur ce qu'ils connaissent du sujet : 'non, Stuart, je t'assure c'est assez extraordinaire' se propagent très vite au sein d'une meute adorablement taillée.

Grâce aux économies financières espérées par les énergies dites vertes, les possibles et très estimables réductions carbones et les bien plus prometteuses captations de subventions accordées à tout projet à forte valeur ajoutée *sustainable* (l'ancienne notion écologique a ceci de balbutiante qu'elle atteint ici sa vraie vitesse de croisière : rentabilité) fleurissent de tout ce que le monde peu commercialiser. Ici ne va-t-on ne va pas débattre, on est entre amis. Juste se redonner les cartes d'un jeu maintes fois battu.

Exchange poker

A Minato-Ku se sont déplacés les commerciaux d'un monde que l'on se distribue et que l'on se flatte de voir immuable. Comme de parer à la reconstruction après les obus, l'énergie verte avait depuis plusieurs années installée ses camps de base au sein de nos comportements volatils. Les mains s'empoignent, un peu viriles, car on a bien cru un instant que certains propos seraient blessants. Mais non, pas du tout, déjà à la première pause le sourire s'absente car le travail commence désormais, 'On va s'en sortir, c'est certain'.

De la récupération

L'énergie verte permet sans aucune conscience des enjeux qu'elle augure véritablement de poursuivre l'économie d'un 'système de l'arnaque'.
Evangéliser les âmes pour s'ouvrir à de nouveaux marchés. Prétexter la découverte pour poser ses pieds sur de nouveaux territoires, se découvrir citoyen respectable du monde pour y pickpocketer sans vergogne. Alors si la supercherie n'est pas nouvelle, pourquoi s'en offusquer ?

Pour contrer

Avec *Dévoiler les terres*, Gérard Hauray poursuit une pratique qui a vu ses lettres de noblesse il y a une dizaine d'années au sein du milieu de l'architecture paysagère. Il s'agissait alors d'analyser et de rendre compte de micro paysages. L'exercice se poursuivait généralement en littérature qui s'est alors essoufflée sans même que le milieu n'ait à éteindre le brasier des stylos. Mûrissement. Même si G.H. n'a peut-être pas été bercé par ces propos où un milieu intellectuel y découvrait une nouvelle variante à soliloque, ira–t-on jusqu'à décider qu'il n'y a donc rien de neuf avec *Dévoiler les terres* ?
L'*esthétique* est la *posture* de son créateur qui d'un coup balaye les balbutiements antérieurs. Le beau ou le sens à donner à ces 'mûrissements' est décomposé par un positionnement nouveau. Version brahmane occidental de la compréhension des phénomènes qui nous mène. Neutralité ou offset d'un Thoreau ligéen.

Green for wellness

Avec G.H. c'est un sang neuf qui coule dans le corps piétiné des corpus paysagers, prostitués aux marchands d'algues *'well being'*. Car si G.H. n'a pas tort lorsqu'il ne nous alerte pas pesamment, sur quoi a-t-il raison de ne peser sur rien ?
Artiste d'une France pour qui le politique n'est pas à réquisitionner mais partie intégrante de tout effort de conciliation. Rêver et la vie suivra, c'est-à-dire ici que les allégories donnent à comprendre, même si l'on en vient à transformer et remodeler la propre vision de nos environnements. Comme c'est tout le jeu de l'arpenteur de pays.
G.H. *donne à voir*, délicieuse parenthèse esthétique pour donner *envie de comprendre*. Pédagogie. Dès lors que l'on voudrait considérer le paysage comme une invention de notre culture, faudrait-il lui *décider* une place aujourd'hui, hier et demain ? Avec G.H. tente-t-on de déceler les mécanismes du paysage, jamais de nature il n'est question. Il n'y a aucune évidence à considérer notre compréhension, filiation, décision de faire et modeler nos espaces. Il y a pure interrogation, expérimentation et manœuvre habile et désastreuse à orchestrer nos positionnements au monde.
Dévoiler les terres jette le regard du trouble, le désœuvrement qui lui est si cher ?

Pourquoi alors tant d'allégories, autour de ces micro paysages ?

L'écologie technophile est lointaine et très proche du jeu de ces œuvres.
Le train ne vient pas aider à un meilleur décloisonnement des espèces & espaces. Plutôt le surgissement technologique pour expliquer nos complications du monde. Artiste oscillateur d'un Etzler a un transcendantalisme sans verser dans une parenthèse catégorique. Ce n'est guère plus clair désormais que cela ne l'était auparavant. C'est là où G.H. questionne. Il n'y a aucune raison que cela soit plus limpide. Tout au plus comprenons-nous pourquoi nous étions dans l'embarras.
Nous sommes dans un espace générationnel de Moniteur du paysage, mais d'observateurs au paysage, bien peu. Vous n'imaginez pas le soulagement de voir surgir d'où on n'attendait pas une déclaration d'amour aux tumulus qui se ramassent sous nos pas. Contre la vie mesquine qui veut aujourd'hui récupérer un possible amour aveugle de nos espaces.
Satori des vies moisies. *En être du paysage/en naître essaimé*, c'est se mettre au meilleur point de vue de la décomposition/ recomposition de notre culture.

L'esprit commercial de nos contemporains

C'est la *trajectoire* que sous-tend l'œuvre de GH, et non la marche à suivre. Loin des gloses du local au global pour s'inverser encore sous la plume de quelques terrassiers le vent en poupe. Nous sommes bousculés et ces paysages infiltrés témoignent de l'incidence même de nos véhicules. Comment peut-il être plus dépréciable pour enrichir des hypothèses que d'offrir nos 'toitures végétali(ni)sées pour fleurissement bours(icot)ier.
Pas plus qu'auparavant nous ne nous levons tôt le matin, ne précipitons nos pas, n'effleurons le monde pour en arracher le fruit pas mûr car le ventre a faim. A personne nous n'avons le droit de reprocher d'œuvrer au plus vite, de simplifier pour nourrir sa fratrie. Et c'est bien en cela que l'artiste se doit. Malaxer ces priorités pour en les coloriant, rendre visible ces humeurs de vie prises dans un vent fade qui nous y engouffre. Ces technologies ne sont qu'accélérateur de particules, qui ne nous mèneront nulle part ou n'aurions pu être à pied et faucille dans nos champs. L'état de fait est tel que nous devons travailler avec cette *Terrae incognitae*. Comme cette pourriture noble, *Botrytis Cinerea* qui de s'être fait mieux comprendre par ces hommes courbés qui taillent cette plante inepte pour en boire son bien étrange suc.

Alors donc, comment l'œuvre de Gérard pourrait, car elle le sera, être récupérée par cet esprit commercial de nos contemporains ? Est-ce à dire qu'il faudrait rendre visible ces maturations du monde en miniature pour que nos bâtisseurs ne songent encore à détruire le nuisible obsolète, reconstruire selon de possibles normes durables pour une nouvelle économie qui ne peut pas moins polluer, car ayant simplement déplacé le site assiégé. Faubourg des plaisirs de Dubaï relogés aux quartiers portuaire de Mumbai ? Le sensible géographique est une lutte minée, effroyable puisque ontologiquement accessible. Peut-on vivre sans même savoir où ? Peut-on être écologiste sans même écouter son espace transpirer ? Les écologistes étaient les premiers nuisibles à l'environnement, désormais une cohorte organisée s'y attelle. G. H. lui, évoque la transpiration du monde. Peu ragoûtante. Lorsqu'on voudrait une fois encore nous retrancher vers l'hygiénisme. Sain et sauf. Existence du calme désespoir. Car déjà sent-on l'amalgame se faire sur son travail, sur celui de G. H. comme d'autres. Etudes ne grossissant que des 'Paysages pour les Nuls', recueil vaguement habile de propos enfilés lus ailleurs pour passer l'étape sans embuches, comme ces parcs mouroirs, inutiles et dangereux.

Grenelle à 1,50 euros le litre.
Ces lignes n'auraient pas été écrites il y a quelques années encore. L'ampleur de la tâche semblait si étrangère à ce milieu. Puis s'est précipitée la foule des obligeants. Ceux que l'on penserait les plus habilement avertis pour rendre compte. Vint le brouillard, dogmatisme et petite monnaie. D'où sortit une chose carénée superbement qui ne daigna pas nous jeter un regard. Profit et escapade. On vient au paysage pour de si mauvaises raisons qu'on est toujours soufflé de l'apprendre. G. H. n'y est peut-être même pas. Et comme chez lui, avec lui et du milieu des Arts, pas de celui qui revendique à tour de bras une *green* attitude jubilatoire et convenue mais de ces œuvres qui posent les données à gravir sans dessiner le haut du sommet, nous retrouvons un peu du souffle chaud qui reconquiert la steppe perdue des années d'indolence.

Si l'on bascule vers cette fabuleuse autre société Atlantique: *Twilight Zone, To serve men (1962)*, nous sommes de petits pourrissements en maturation continuelle au regard de ces étrangers qui nous regardent, peut-être, certainement pas d'en haut et surtout de nulle part. Si la machine consumériste internationale a pour but d'alléger les livres en jaquette lors du périple de l'Europe au Cap, elle en fait de même avec cet engouement environnemental. Alléger, pour prendre de la vitesse. Comment peut-on imaginer que de la complexité énoncée ces dernières années avec nos atlas paysagers nous ayons atterri aux gimmicks de façades végétales et architecture verte (terre Bio utilisée par certains évangélistes pour vendre leurs élancements du vivant bâti).
G. H. redonne du poids. Et pédagogue, offre des visées de sens. Tir à l'arc dans la forêt où l'on ira chercher les flèches plantées dans quelques lieux où l'on se perdra. C'est sur le chemin du retour que l'ensemble du parcours construit la démarche de nos constructions. G. H. ne met pas même en garde sur ces dits édifices. Il est lui-même tout empêtré à comprendre ce qui se trame en même temps que nous.

L'œuvre de G.H. est certainement avant tout, un traité de pédagogie. Exhiber le corps nu de nos substrats. Proposer pour déployer un modèle à penser. Car il le faut, au-delà de projets fumeux, accepter sa capacité à juger, séparer l'ivraie du douteux, peser, se tromper, modifier, transcender comme ici, grâce à la moisissure des cultures *in vivo*.

To serve men c'est l'histoire de mutants arrivés sur Terre laissant un livre afin d'aider les hommes à mieux se construire. Langage incompréhensible aux balbutiants terriens qui s'embarquent vers cet appel du mieux vivre. Une fois les hommes dans les vaisseaux, on découvrira qu'il s'agissait d'un livre de cuisine.

Les temps d'états des terres, Juillet 2004, Viviers.
Balade paysagère , Conférence, Musée des Beaux Arts de Nantes, 2007.
Les temps d'états des terres » 2004.
Table de désorientation d'une vue.

Mannisi alban

Botrytis Cinerea

Tokyo Bay. Summer, 2009. After a short flight, we landed to rush to the Limousine bus due to leave for high places of awaited conferences. Some came precisely for holiday enjoyment but for others, worried forehead supposed seriousness. Mixed worlds made an appointment in this highly coloured space. Still an Asian capital, (North Korean bombings, a railroad line or an opportunist merger will soon make it part of Europe). Like a summer school where we already smile because everyone is ready to hear the truth in which they already believe in here. Without any false hopes because the cause is already understood, simply that the meeting will create the solvency of the comment. Important dividends begin to flow; it is in question to stage the echo of a repercussion.

A beautiful closed space that leaves the smothering Asian heat outside in the grip of redevelopment, of the misery and every pervert's virtues. With the mini bottle of water in pockets the public come to sit down and demands its prize news on the themes which so many are pleased to read, at the top of the program, in bold,

We would snatch them in flight because they send from the first second the program distribution, the glances measure. He leaves the public interest to seize well what is going to be said in these two days that will be then, glory of envoys, repeated invariably in committees for a better life of the whole world. What can bring together in this congress of European, Asian and United States town planners, these two notions then with little value within the hive: "economic crisis and green architecture".

The noble decays

The wrinkles of some who are afraid of dark reasoning, revolve within restricted committees to position prematurely on what they know on the subject: "no, Stuart, I assure you it is rather extraordinary" propagating very fast within a delightfully shaped pack of hounds. Thanks to the financial savings hoped for by "green energies", the possible and very estimable carbons reductions and the most promising and secure subsidies granted to any high value-added sustainable project (the former ecological notion has this in its infancy, here it reaches its real cruising speed: profitability) bloom that all the world can sell. Here as it will not be discussed, we are amongst friends, restore the cards of a many a time beaten game.

Exchange poker

To Minato Ku moved the business of a world that we distribute and that we pride to see unchanging. As to counter in the reconstruction, the green energy had for several years settled its base camps within our volatile behaviour. Hands come to blows, a little virile, because we believed for a moment when certain comments would be hurtful. But not at all, already the smile fades because the work begins henceforth, "We'll make it through, for sure".

Recycling

Green energy allows without any consciousness of the stakes that it really expects to pursue the economy of a "swindle system".
Evangelized souls in order to open new markets. Plead the discovery to put ones feet on new territories, confide respectable citizen of the world, stealing shamelessly. Then if the trickery is not new, why take offence at it?

To counter

With "Dévoiler les terres" (Reveal lands), Gérard Hauray pursues a practice that we saw around ten years ago in the landscape architecture field. It was then a question of analyzing and reporting micro landscapes. The exercise continued generally in literature that was then breathless, the environment is to switch off the pen's fire. Ripening. Even if Gérard Hauray was not rocked by these comments where an intellectual environment was discovered, it is a new variant to soliloquy, we shall go as far as deciding that there is therefore nothing new in "Dévoiler les terres"?
The aesthetics is the posture of his creator who sweeps the previous stammering. The beautiful or the sense to be given to this 'ripening' is decomposed by a new location. Westerner Brahmani's version of the understanding of the phenomena leads us. Neutrality or Offset of Nantes inhabitant's Thoreau.

Green for wellness

With Gérard Hauray it is the new blood that flows into the trampled body of the landscaped corpuses, prostituted to the traders of seaweeds "well being". Because if Gérard Hauray is not wrong when he does not alert on what he is right to press on nothing?
An artist from France for whom politics is not to be requisitioned but an integral part of any conciliation effort. To dream and life will follow, it means that the allegories give to understand, even if we come to transform and to remodel the own vision of our environment. As it is all the game of the country land surveyor. Gérard Hauray gives to see, a delicious aesthetic bracket to giving envy to comprehension. Pedagogy. Since we would like to consider the landscape as an invention of our culture, would it be necessary to decide to him on a place for today, yesterday and tomorrow? Gérard Hauray tried to reveal the mechanisms of the landscape, never questioning nature. There is no evidence to consider our understanding, filiations, and decision to make and to model our spaces. There is pure interrogation, experimental, skilful and disastrous operation to orchestrate our locations in the world. "Dévoiler les terres" throws a glance of confusion, the idleness that is so dear to him?

Site et face à face et site, Avril 2003, Nantes.
Le temps du dissolu, 2009, Rennes.
Vues d'atelier, les cultures en évolution, 2008-2009.
Le temps du dissolu, 2009, Rennes.

Mannisi alban

Botrytis Cinerea

For what then so much allegory around these micro landscapes?
The technophile ecology is distant and very close to the game of these works. The train does not come to help in a better departmentalization of the species and the spaces. Rather the technological appearance to explain our complications of the world. Artist oscillator of Etzler to Transcendentalism without overturning into a categorical bracket. It is hardly more clear henceforth than it was previously. It is here where Gérard Hauray questions. There is no reason that it is more crystal clear. At the most let us understand why we were in the embarrassment.
We are in a generational space of landscape Monitor not the Landscape Philosopher, You do not imagine the reassurance on seeing, where we did expect a declaration of love, tumulus curl up under our step. Against the narrow-minded life that wants to get back a possible blind love of our space.

Satori of mouldy lives. As a being of landscape putting oneself in the best point of view for decomposition, reorganization of our culture.

The commercial spirit of our contemporaries

It is the trajectory that underlies the work of Gérard Hauray, and not the procedure. Far from the gloss of the local to the global, to be reversed under the feather of some fashionable land workers. We are pushed aside and these infiltrated landscapes testify the incidence of our vehicles. No more than previously we get up early in the morning, precipitate our steps, brush the world to tear away the under-ripe fruit because the stomach is hungry. To nobody we have the right to blame for working as quickly as possible, for simplifying feeding. And it is in that the artist owes. To mix these priorities and by colouring them, making visible these humours of life taken in a flat wind that swallows us. These technologies are only particle accelerators, which will lead us nowhere or we would not have been able to be on foot and sickle in our fields. The established fact is such, as we have to work with this “Terrae incognita”. As this noble decay, *Botrytis Cinerea*, to have been better understood by these men who cut this inept plant to drink its strange juice.

How Gérard’s work could, because it will be, taken back by this commercial spirit of our contemporaries? Does this mean that it would be necessary to make visible these maturations of the world in miniature so that our builders will not think of destroying the harmful? Reconstructing according to possible sustainable standards for a new economy that cannot pollute less, simply by having moved the besieged site. Suburbs of Dubai re-housed in districts in the harbour of Mumbai? The sensitive geography is a horrifying fight, ontologically accessible. Can we live without even knowing where? Can we be environmentalists without listening to even its space transpiring?
Ecologists were the first ones harmful to the environment. Gérard Hauray evokes the perspiration of the world. Not inspiring. When we would once more like to deduct us towards the hygienic. Safe. Existence of quiet despair. Studies growing only “Landscapes for Useless”, vaguely skilful collection of threaded comments read somewhere else, crossing the stage without risk, as these death parks, useless and dangerous.

These lines would not still have been written a few years ago. The scale of the task seemed so far to this field. Then the crowd of the helpful rushed. Those of whom we would think the most skilful warned to report. The fog, the dogmatism and the loose change came. Profit and escapade. We come to the landscape for so many bad reasons as we are always blown to learn it. Maybe Gérard Hauray is not even there.

If we tip over towards this fabulous other Atlantic society: *Twilight Zone, to serve men* (1962), we are small decays in continual maturation towards these foreigners who look at us. If the international consumerist machine has to relieve books during the trip Europe to the Cape, it makes the same with this environmental craze. Relieved, to gain speed. How we can imagine that of the complexity expressed, these last years with our landscaped atlas we landed in the gimmicks of vegetable facades and green architecture (Organic earth used by some evangelists to sell their attempts). Relieve you ignoramuses!
Gérard Hauray falls of the weight. And mentor, offers aimed at sense. Archery in the forest where we shall fetch arrows planted in some places where we shall get lost. It is on the way back that the whole course builds the approach of our constructions. Gérard Hauray gives no warning.
The work of Gérard Hauray is certainly above all, is a treaty of pedagogy. Show the naked body of our substrata. It is necessary, beyond hazy projects, accept capacity to judge, to separate the rye grass of the doubtful, to weigh, to make a mistake, to modify, to transcend as here, thanks to the mould of the in vivo cultures.

To serve men is mutants’ story arrived on Earth, leaving a book to help people to build themselves Incomprehensible language in its infancy, to embark towards this appeal to live better. Once the men in vessels, we shall discover that it was about a cookery book.

Antipodes, 2009, collection particulière, peinture.
Vues d’atelier, cultures en évolution, 2008-2009
6 pièces détachées au musée, Septembre 2008, Musée des Beaux Arts, Nantes
Les voyages forment la genèse, journées du patrimoine, 2008, préfecture de Nantes.

Mannisi alban

Botrytis Cinerea

MICHEL VALMER

Métamorphose horizontale

MICHEL VALMER : Une des premières portes qu'il me semble importante d'ouvrir, pour entrer dans ton univers, c'est le mot horizontalité, qui s'oppose forcément au mot verticalité ; mais une horizontalité que je comprends, chez toi, comme une figure de la féminité.
GERARD HAURAY : Comme tu m'as enclos, dès le départ, puisque tu ouvres une porte, je vais fuir ta question ou, plus exactement, je vais y répondre par son contraire. Je préfère parler de la verticalité. Parler de la féminité par son contraire, c'est assez facile. Pour moi, tout ce qui est représentation de la masculinité, c'est la représentation de ce qui se verticalise, ce qui s'extrait, ce qui échappe à la pesanteur.

M.V. : Une inversion, donc, par rapport à la gravitation ?
G.H. : Une réflexion, plutôt, sur la gravitation. J'ai mené un projet avec des professeurs des écoles autour d'un projet que j'avais intitulé « paysages foulés/paysages refoulés». Dans le feu de nos pérégrinations, il est apparu que, surtout, auprès de trois femmes qui travaillaient en maternelle, il n'y avait pas de paysage pour un jeune enfant «à croupeton», dans une dimension «a-humaine», à la limite de la bestialité. Un enfant qui ne s'est pas verticalisé ignore cette notion. C'est un petit d'homme qui est en prise directe avec l'horizontalité de la terre, avec Gé. Et, c'est à partir du moment où il y a érection, où l'être humain s'érige, que la notion de paysage entre en jeu. C'est-à-dire que, tout à coup, se construit la ligne d'horizon. On porte le regard au loin. Et, pour le coup, on échappe à la dimension terrestre. Et, au fond, cette dimension féminine, cette horizontalité, traverse tout le travail que je mène actuellement. Elle me dit ce retour à la terre, cette façon qu'on peut avoir de se ressourcer en reprenant pied, qu'on a pendant trop longtemps battu la semelle en oubliant qu'on pouvait regarder vers le bas.

M.V. : Co-naître, en quelque sorte, pour re-naître ?
G.H. : Cette question de la Renaissance, ce n'est pas faire partie d'une totalité, d'un tout. Pour moi, la Renaissance nous fait échapper à cette dimension de l'être faisant partie d'un tout. Et, tout à coup, on se trouve dans cette dissociation de l'être qui va échapper à ce tout, et qui va être mis en perspective. Car la question qui est posée, celle de l'horizontalité et de la verticalité, c'est la question de la mise en perspective. Quand on se lève, on est dans l'appréhension d'un horizon, d'une linéarité, d'un but à atteindre. C'est quelque chose qui est littéralement crucial cette masculinité, cet être qui s'érige, qui devient possesseur de la nature, qui porte son regard au loin, et qui, en même temps, crée une horizontalité, qui la donne à voir.

M.V. : La deuxième porte que je voudrais ouvrir est celle de la conscience du monde dans son unicité. Le monde comme un «Tout». C'est-à-dire de l'interdépendance des objets ou des phénomènes entre eux. Cette conception développe une posture qui a à voir avec la Renaissance, au sens historique du terme. Mais pas seulement au sens historique. Egalement comme valeur pour l'homme d'aujourd'hui.
G. H : Je suis absolument convaincu qu'il n'y a pas cette Renaissance, avec un grand « R» mais que se dessine actuellement une autre renaissance, mais avec un petit «r». Qu'il y a des Lumières...

M.V. : Le monde recommencé ? Un nouveau cycle ? Une fin d'histoire ?
G. H. : C'est en 1511 qu'apparaît, dans un acte civil, la première signature d'un être humain, c'est-à-dire la conscience de son individualité. C'est très intéressant, car durant tout ce temps, entre 1450 et 1550, c'est-à-dire un gros siècle, se manifeste, pour moi, l'évidence de tout ce que nous vivons aujourd'hui : une perte et en même temps une construction. Où est le visible ? Le visible est partout. Il est au dessus de nous. On est complètement dans la sphère du visible, un visible qui n'est plus un visible théiste, mais un visible matérialiste. On ne peut plus aujourd'hui se penser autrement que selon la formule consacrée : « habitant du monde ».

V. M. : Chez toi, en avant, en prospective ?
G. H. : Mais de manière inversée, puisque c'est la notion de découverte qui m'intéresse. Donc, autrement dit : l'habitant du monde, c'est l'habité du monde.

M. V. : Donner en fait la possibilité au monde d'entretenir en rapport harmonieux avec l'homme qui l'habite, on est dans la re(Re)naissance.
G. H. : Ma re(Re)naissance. Cette fascination pour la re(Re) naissance tient au fait qu'il y a aujourd'hui une décréation. J'ai une amie - Sophie Jarrosson - qui a fait un travail qui se nomme désœuvrement. C'est quelque chose que je porte depuis longtemps. Je pense que c'est une qualité à revendiquer que de désœuvrer pour pouvoir repenser. On peut faire retour sur une œuvre. On peut la désoeuvrer pour repenser des pratiques artistiques fortes de la fin du XVIe. Les revisiter aujourd'hui, les désoeuvrer, c'est de l'ordre de la «réplique», pas de la copie, ni du plagiat. C'est de la «réplique» au sens de « je réplique ». On est dans la connaissance qui doit permettre ce désœuvrement et imaginer une renaissance dont on n'aurait encore pas appréhendé le terme. Je pense qu'on entre dans un baroque contemporain. Qu'il y a création d'un être baroque, aujourd'hui.

M. V. : Un être complexe, agissant. Un être qui bouge. À l'intérieur, comme à l'extérieur. Qui tente de faire le lien entre les deux espaces. Un être qui foule le sol. Un être qui marche…
G. H. : Un être de déséquilibre, puisqu'il est baroque.

M.V. : Qui donne au pied, autant qu'à la main, une fonction...
G. H. : Une fonction sur l'horizontalité…

M. V. : Qui agit sur le paysage, en poursuivant un horizon, qu'il n'atteint pas…
G. H. : Un horizon qui de plus en plus lui échappe. Car l'exotisme de cette chose à conquérir, comme ce capitaine qui a fait le premier tour de la Terre, n'est plus possible. L'homme en a déjà fait le tour. Une question qui se pose aujourd'hui, c'est : «quelle construction pour échapper à quoi ? »

V.M. : Bernanos pose une interrogation de cet ordre pour l'homme dans son rapport avec la mécanique du monde occidental, qui ouvre sur une notion essentielle : celle de la liberté dans son devenir. La liberté pour quoi faire ? Avec toi, l'horizon, recule. Il y a ce sentiment d'une illusion de faire reculer l'horizon. Pour alimenter quel rêve, quelle réalité, quelles perspectives humaines ?
G.H. : Ces questions sont effectivement pour moi fondamentales. Je suis un voyageur, au sens où Xavier de Maistre l'entend dans Voyage autour de ma chambre. Ce livre est une révélation. Quelqu'un se retrouve brusquement mis aux arrêts. Arrêts de rigueur. Qu'est-ce qu'il va faire de tout ce temps de «liberté», justement ? Pour moi, il y a, là, le plus grand voyage qui puisse exister. Quelqu'un, l'autre jour, me disait : «Un artiste se doit d'être international». Je me suis amusé à lui répondre : «Il suffit que j'arrive sur un quai de gare et que j'attende avec tous les moyens qui sont à ma disposition pour pouvoir rendre compte, à la fois, d'un paysage en mouvement et, à la fois, d'un paysage en dessin». Dans une gare, je n'ai pas besoin de voyager. Tout l'international vient à moi. C'est pourquoi je suis très sensible à Miguel Torga quand il dit : «L'universel c'est le local moins les murs». Et je crois que c'est Tolstoï qui a dit : «À quoi sert de parler du monde, si tu ne sais pas parler de ton village ! » Victor Segalen m'aide beaucoup. Avec lui, on est dans l'histoire de la culture. Le voyage sert à quoi ? À découvrir quels paysages ? À la FNAC, il y a un bouquin, un guide : «les 1 000 paysages, lieux, qu'il faut avoir vu absolument dans la vie», et ça me fascine. On commence à voyager autonome à 18 ans et on va faire cela jusqu'à 88 ans. Donc : 70 ans. Par un calcul simple, 1 000 divisé par 70 ça fait à peu près 130 voyages par an. C'est donc plus d'un voyage par mois. Ensuite, je me suis amusé à «cartographier» le calcul. Difficile à faire : ne pas cesser de se déplacer d'un point à un autre pendant 70 ans, sans jamais se poser pour voir quelque chose, pour appréhender quelque chose, pour s'appréhender, à un certain endroit. Alors, le voyage : c'est quoi ? Est-on des voyageurs de commerce ? Le voyageur de commerce, lui, est en déplacement. Moi, je cherche l'arrêt. Pas le voyage. Evoquer l'horizontalité du paysage fait sens dans la mesure où cela me dit que quelque chose glisse «sous» la surface. La vie c'est très peu de chose, c'est certain. La vie, en fait, n'existe que sur une épaisseur de 2 mètres avec la biomasse. Après, ça s'échappe par dessus, avec les avions qui sont des prothèses pour s'échapper.

M.V. : Comment s'échapper sans rompre les liens qui maintiennent une cohérence au «tout»…
G. H. : Admettre que c'est entre le centrifuge et le centripète que ça se passe. S'intéresser à l'invention du clos du jardin, par exemple. À la culture qui, justement, vient de l'agriculture et qui est une opération qui mérite attention. Le jardinier

est quelqu'un qui travaille sur la qualité du centripète. Il pique de l'extérieur, alors que le sauvage, en utilisant la métaphore rhizomatique, agit à partir de l'intérieur. De manière centrifuge. C'est là où culture et culturel sont intimement soudés. L'être jardinier va récupérer une graine et commence à penser un cycle.

V. M. : Quelle place accordes-tu, alors, à l'outil, à la technologie, qui semblent des instruments nécessaires, incontournables, du point de vue artistique, à la figuration (ou défiguration, ou méfiguration) du monde, celui d'aujourd'hui, tout particulièrement ?
G.H. : La technique, en tant que telle, je ne la saisis pas. C'est pourquoi j'ai arrêté toute pratique picturale. Aujourd'hui, mon sentiment, c'est qu'il ne peut pas y avoir d'utilisation de peinture sans qu'il y ait de caractère épistémologique à cette utilisation de la peinture. La question de la technique m'intéresse intellectuellement. Mais quand je vois la production d'œuvres picturales qui a commencé à exister lorsqu'on a pensé la peinture comme étant un objet à mettre dans un espace religieux, mais où, tout à coup, encore une fois, il y a une matérialisation de l'espace pictural qui est advenu au XVIe siècle, on a quoi, au bout du compte ? Sinon une technique qui se rapporte à l'économie, une véritable économie de marché qui s'est construite. Autrement dit, la peinture, en tant que medium, s'est inventée, avec des progrès techniques, non pas pour la signification de ce qui est «figure», mais pour une réponse au marché. Quand on utilise la peinture à l'œuf, on ne peut pas se soustraire à une temporalité, à un dimensionnement. On ne peut pas peindre grand quand on peint sur des tables...

Michel Valmer

M.V. : Peindre en réduction la nature, c'est aussi transformer la nature pour la posséder. C'est une manière d'agir en «violence».
G.H. : J'ai vu récemment une fresque représentant Kim Jong Il dirigeant de la Corée du Nord dans une posture excessivement martiale. Il n'y avait, autour, aucun être humain, mais il y avait à ses pieds un tout petit liseré de petites fleurs des champs. Il était en position de domination du paysage, dominant les sommets enneigés des montagnes au loin. Il était vraiment seul, maître et possesseur de la nature. Masculinisé. Verticalisé. Parce qu'on est verticalisé, il y a pratique érigée. Il y a «violence», bien entendu.

M.V. : L'homme-femme comme figure à venir, dans la pleine conscience d'être ce qu'il doit être, en lien avec la nature… Tout cela, c'est le parcours alchimique.
G. H. : Oui ! Prenons la peinture à l'huile, alchimiquement: ça ne sèche pas, ça s'oxyde. Et la peinture à l'huile brûle tout. Les toiles, notamment. Elle se brûle elle-même. Il faut quatre siècles pour qu'une peinture, non pas sèche, mais s'oxyde. Je peux aussi évoquer la différence qu'il y a entre le théâtre grec, où on est vraiment au cœur du volcan, l'amphithéâtre, et le théâtre Renaissance où, justement, on est dans le mouvement sur les planches,

Les temps d'états des terres, Juillet 2004, Viviers
Les temps d'états des terres, Juillet 2004, Viviers
Les faits de serres, juin 2008, Nantes
Site et face à face et site, Avril 2003, Nantes

Métamorphose horizontale

M.V. : Dans le navire des grandes explorations.
G.H. : À la Renaissance, on est exactement au même niveau entre peinture à l'huile sur toile et théâtralité. La peinture, les tapis, le théâtre suit la cour. On est dans deux postures théâtralisées. Pour moi, la peinture à l'huile, c'est lorsqu'elle est d'ordre spirituel, métaphysique, qu'elle s'établit dans un espace, dans un temps. Pour moi, la Cène, de Vinci, c'est la folie même de l'homme qui veut rendre visible l'invisible. C'est une gageure. Vinci a cherché par des moyens, des processus à se représenter quelque chose. Aussi, pour répondre à cette question de l'homogène, de l'hétérogène j'oserais presque à dire de l'hologène, c'est-à-dire une totalité d'être, je peux dire que je suis totalement sensible aux ambigüités de notre époque, aux espaces ambigus, aux estrans, aux marécages, c'est-à-dire tous ces espaces qui sont des espaces troubles, qui ne sont pas ni eau, ni terre, mais et eau et terre. C'est ce « et » encore une fois qui m'occupe. Et c'est de la chimère dont il s'agit. Le XXIe siècle est une chimère, la création de cette chimère qui est recouvrement du devenir de l'être à nouveau au monde, se pensant en termes de chimère. Mais, je pense que, dans cet ordre de la chimère, il y a évidemment après le désœuvrement une véritable (ré)création qui, fondamentalement, n'est pas«ludique» ou de l'ordre du «sympa », mais qui est à la fois quelque chose de plus léger et de plus profond, et qui, pourrait trouver une vraie définition dans cette citation de Victor Hugo : «La forme c'est le fond qui remonte».

MICHEL VALMER: The first important door we open up onto your world is about horizontality, which is in total opposition with verticality, but horizontality from your point of view seems to be a representation of femininity.
GERARD HAURAY: As you closed me in from the start and since you have opened this door, I'll flee your question. Or to be more precise, I'll answer in the contrary. I prefer talking about verticality! Because talking about femininity with it's contrary is quite easy. For me, representation of masculinity is the representation of what rises, of what is extracted, of what escaped from gravity.

M.V.: So it's an inversion towards gravity?
G.H.: More of a reflection on gravity. I have been involved in a project in primary schools called "walked landscapes, repressed landscapes" It appeared to the teachers and myself that children ignored the notion of landscapes as their size makes them look close to the ground, almost like animals. A child who hasn't grown yet, ignores this notion. He's directly in contact with earth horizontality, with "gè" when a person starts to grow, we can then say that the notion of landscape emerges. Suddenly the skyline is built, our eye is extended and that's why we escape from the earth's dimension. Femininity and horizontality is a recurring notion throughout my work. Telling me to return to earth and recourse. I have been running along for a longtime whilst forgetting to look up.

M.V.: Re-cognize, in a way to be re-born?
G.H.: This question of Renaissance (Re-birth) is not being part of a whole. To me, the Renaissance allows us to escape from this dimension. We discover ourselves disconnected from the entity and put it into perspective. When questioning verticality and horizontality, we are questioning perspective. When we stand up, we are looking for a horizon, a line, and an aim. It's literally crucial for masculinity, rising up, to become the owner of the land, to look afar and at the same time, he's creating horizontality and displaying it.

M.V.: The second door I'd like to open is the one of consciousness of the world in its uniqueness. The world as a whole, I mean, the interdependence of objects or phenomena. This conception develops a position related to The Renaissance, historically speaking, but also as a value for man of our time.
G.H.: I'm absolutely convinced that there is not only this Renaissance with a big "R", but also another one today with a smaller "r", there are "Lights".

M.V.: A restarted world? A new cycle? An end to a history?
G.H.: In 1511, we first saw the signature of man on an official document, meaning the appearance of the conscious of individuality. It's very interesting, because it enlightens that during a century, between 1450 and 1550, humans built a way of living still in use today: a loss and a construction at the same time. Where is the visible? It's everywhere. It's above us; we are surrounded by the sphere of the visible, but its no longer theist, but materialistic. The only way to think this notion is by using the notion of "the world's inhabitant".

Michel Valmer

M.V.: Regarding your work, straight on, put into prospective?
G.H.: Yes, but all inverted, since the notion of discovery guides me, I would say the "world's inhabitant" is also the "world's inhabited".

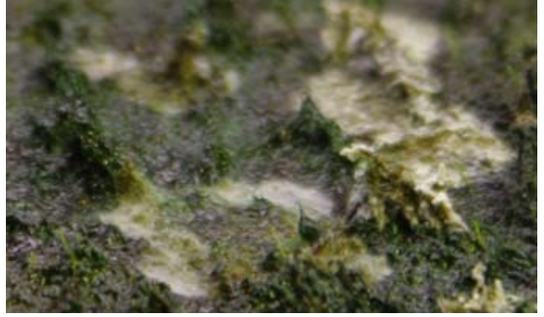
M.V.: Giving the world a possibility of having a harmonious relationship with the man it inhabits. We are in the re-(re) naissance.
G.H.: My re-(Re) naissance. The fascination for Renaissance comes from the fact that today we're witnessing a de-creation. I have a friend who made a work called " Idleness"; it's something I'm sensitive to. I think it's a quality to point out that idleness is needed to re-think. We can go back to a work of art, we can un-work it in order to replicate, not as a copy or a plagiarism, it's a replica as in: "I answer". We are conscious that to un-work is allowed and to imagine the renaissance we have yet to experience. I think we are entering a contemporary baroque time, that there is a creation of a baroque being today.

M.V.: It's a complex being, acting, and moving on both the inside and outside, he's trying to make a link between two spaces. A being, pressing the ground, a walking being.
G.H.: And an unsteady being, because he's baroque.

M.V.: He's giving a function to both feet and hands
G.H.: A function of horizontality

Site et face à face et site, Avril 2003, Nantes *(Image 1,2,3)*
Les temps d'états des terres, Juillet 2004, Viviers

Horizontal metamorphosis

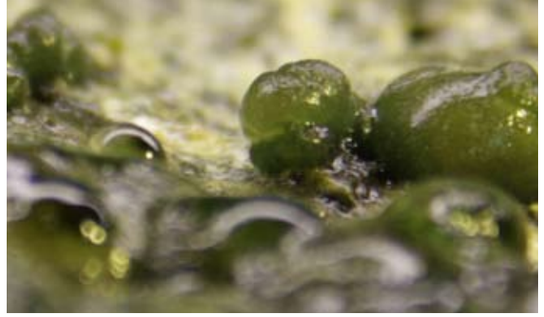


M.V.: He's acting on the landscape; he's running after the horizon without catching it.
G.H.: A horizon that's always escaping him, like the captain who was the first to go around the world. But this exotic act is no longer possible. Humans have already done it, the question today is: "what construction, to escape from what?"

M.V.: Concerning the relation between men and the mechanics of the occidental world, Bernanos asks about freedom and its future. That's an important notion: Freedom, but to do what? In your work, the horizon moves backwards, there is a feeling of illusion: making the horizon move backwards to feed what dream? What reality? What human perspective?
G.H.: Those questions are fundamental. I'm a traveler; Xavier de Maistre sees it through his book:
"Journey around my bedroom". And this was a revelation: someone stopped suddenly and asked what was I going to do with all this freedom. According to me, this is the biggest trip you could ever experience. Someone said to me: "An artist has to be international" I replied kindly: "I just have to arrive on a platform of a train station and wait with all my tools in order to give an account of the moving and drawn landscape. In a train station, I don't need to travel, the international comes to me. That's why I'm very sensitive to the world of Miguel Torga when he says that Universal is local without walls. Tolstoi said: "What's the use of talking about the world if you don't know about your village". Victor Segalen helps me with the history of culture. What's the use of traveling? What landscapes did you see? In the bookshop, there is a guidebook titled: "the 1.000 places you ought to see in your life" and it amazed me! In order to do so, you have to start traveling by the age of 18 (autonomously), and you have to keep on traveling until you're 88 years old: that makes 70 years in total. The calculation is simple: 1.000 divided by 70: 130 trips per years, it's over a trip per month... Then I enjoyed mapping the calculation: and it's pretty hard to do. Never stopping and keep on moving from one point to another during 70 years and obviously, you can't really stop to have a good look at something... you can't experience the particular places. So I'm asking: "What is a journey?" Are we like traveling salesmen? In that case, you keep on moving. All my research is about stopping, not the way you get there.
When I talk about horizontality in a landscape, I feel something is slipping under the surface. Life is such a small thing, that's for sure. And life is contained only 2 meters deep from the surface, including the biomass. It then escapes above us, like planes we use as a means to escape.

M.V.: Escape how, without cutting the ties that link coherence with the entity?
G.H.: We have to admit that it's between centrifugal and the centripetal: take the example of a garden enclosure. Pay attention to the culture that comes from agriculture: the gardener works on the centripetal quality, he's from the outside, whereas the savage using the rizhomatic metaphor is acting from the inside in a centrifugal way. It's where culture and the cultural fuse. The gardener as a being is going to pick up a seed and start to think about a new cycle.

M.V.: What about the tools? Technology that seems to be necessary from an artistic point of view? What about figuration (or de-figuration, or me-figuration) of our world today?



G.H.: I don't really capture technique and that's why I stopped painting. Today, I think there is no possibility to use paint without considering the epistemological character of practicing paint. The question of technique is important from an intellectual point of view, but if we take a closer look on paintings produced as objects for religious places, we could end up with the conclusion that painting techniques are strongly related to the economy and therefore an entire market economy emerged: paint as a material has been invented with technical progress, regardless the meaning of what was figured, but as a response to the market. When artists use egg tempera, temporality and scale cannot be avoided: it's hardly possible to paint a very large canvas when the only surface you have is the size of a table.

M.V.: Painting as a reduction of nature, is also to transform nature in order to posses it. It's a terribly violent act.
G.H.: I've seen recently, a fresco representing Kim Jong Il (leader of North Korea) in a martial pose. There were no human beings around him but a thin line of country flowers at his feet. He was dominating the landscape. Dominating the snowed heights of the mountains, he was alone, as a master and owner of nature. Masculinity, verticality, because of those notions violence appears.

M.V.: Maybe the future will come as a man-woman, fully conscious of being what he has to be and linked to nature. It's an alchemical path....
G.H.: Yes! Take a look at oil paint, alchemically never dries out, it oxidizes and the paint burns everything, particularly the canvas. It's burning itself; 4 centuries are needed for paint to oxidize, not to dry. We can also compare the differences between Greek theater and Renaissance theater. In the first case, we are at the center of the volcano: the amphitheater, in the second case, we are part of the action on stage.

M.V.: In the ship of great explorations.
G.H.: During the renaissance period, oil paint on canvas and theater are on the same level. Paintings, carpets and theater follow the court. I consider oil painting when it's dealing with the spirit, the metaphysic. At that point it's literally living in a space and in a time. According to me, the Vinci's "Cene" is pure folly. The man wants to make the invisible visible. It's attempting the impossible. Vinci has sought the representation through ways and process. To answer about homogeneity, heterogeneity and even hologeneity (the unicity of a being) I feel very close to the ambiguities of our time: ambiguous space, foreshores, swamps and all those troubled spaces that are neither water nor ground, but water AND ground. The "AND" is what guides me. It's all about chimeras. The XXIst century is a chimera, the recovering of a true creation, that is neither playful or nice but a true re-creation both lighter and deeper that will emerge. Maybe we could find a real definition through the words of Victor Hugo: "The form is the content that stands out".

Vues d'atelier, cultures en évolution, 2008-2009
Les faits de serres , Juin 2008, Nantes.
Micro mondes sous cloches en évolution, vue d'atelier
Vues d'atelier, cultures en évolution, 2008-2009

Michel Valmer

Horizontal metamorphosis

Voyager comme personne, Juin 2008, Nantes

6 pièces détachées au musée , Septembre 2008, Musée des Beaux Arts, Nantes

6 pièces détachées au musée , Septembre 2008, Musée des Beaux Arts, Nantes

ROBERT FLECK

Les paysages de Gérard Hauray

Gérard Hauray crée des paysages réels et très différents dans des mini-serres aux formats identiques. Ces paysages en évolution sont tous à la fois des paysages réels, et des images de paysages, des images intenses, fortement connotées par lesquelles le regard s'adresse immédiatement à la pensée du spectateur. Mais ces paysages présentent surtout des variations d'une telle singularité, les unes par rapport aux autres, que le spectateur se trouve en présence de l'extraordinaire nombre de variations possibles qui font ce que nous nommons communément le paysage. Il réussi, avec ce dispositif des plus simples, à nous donner une image du monde – d'un monde idéal en quelque sorte, puisque les paysages se développent dans son atelier sans une autre interférence humaine que celle du geste créateur de l'artiste, mais également un monde critique, puisque ce dispositif de paysages se développant d'une manière autonome, et l'extraordinaire diversité qu'ils donnent ainsi à voir, est comme le revers, la face refoulée et réprimée de notre civilisation post-industrielle dans laquelle des zones de développement autonome, comme celles créées par Gérard Hauray, n'existent pratiquement plus.

« Il suffit de se mettre sur un quai de gare, et le monde arrive », remarque à juste titre Gérard Hauray. Les paysages précédemment évoqués, proviennent d'un acte de prélèvement que l'artiste a effectué dans la gare SNCF de Nantes, en mars/avril et juillet 2005. Gérard Hauray savait déjà que son projet allait être une tâche de longue durée. Mais lors de cette action à la gare de Nantes, il s'agissait d'éveiller la conscience, ou tout simplement la sensibilité des voyageurs et des personnes les accompagnant, sur la richesse géographique et culturelle représentée par la population des usagers d'un train du 21ème siècle. Lyon, Orléans, Paris, Quimiac (Loire-Atlantique), Minnéapolis, Angers, Nantes, Cotonu (Benin/Afrique)... La liste des provenances des voyageurs correspond à notre monde globalisé dans lequel la différence entre les destinations proches et lointaines tend à s'effacer. Gérard Hauray demandait à ces voyageurs la permission de prélever des échantillons de la masse biologique qui se trouvait sur la semelle de leurs chaussures :
« la plante des pieds », comme il aime à le formuler. Ces échantillons furent ensuite implantés dans des contenants identiques, sur un sol minéral neutre. Ils sont gardés « en nursery » dans l'atelier de l'artiste, où ils bénéficient d'une place d'honneur, au milieu de la petite salle à lumière zénithale et à température constante dans laquelle Gérard Hauray a crée, depuis le milieu des années soixante-dix, toute son œuvre artistique, les tableaux, puis les sculptures et anamorphoses (exposées à Nantes en 2003).

Depuis quatre ans, ces paysages évoluent vers leurs propres singularités, très différentes entre elles, sans que l'artiste ou qui que ce soit n'intervienne dans leur évolution autochtone. Présentés dans des contenants identiques qui en forment les cadres, il s'agit autant d'images de paysages que de paysages réels. Les dizaines, voire centaines de petites plantes – mousses, plantes basses, plantes verticales – qui apparaissent composent dans chaque cadre un paysage en soi, ainsi se crée une répartition spécifique entre les différents éléments qui composent un paysage, entre zones arides et zones humides, entre zones avec des masses biologiques plus ou moins développées, entre zones planes et vallonnées, entre un paysage purement horizontal et un paysage dans lequel le dialogue entre l'horizontalité et la verticalité devient soudainement prépondérant. La plupart des paysages sont en effet de pures horizontalités – comme d'ailleurs la majorité des paysages sur cette terre -, et le spectateur découvre ainsi une pureté du paysage qu'il n'a que rarement l'occasion de percevoir dans notre civilisation du paysage domestiqué. Mais dans certains cas, une ou plusieurs petites plantes verticales sont apparues dans ces paysages, changeant ainsi brusquement la nature et l'échelle de lecture et la perception de son espace, désormais irrémédiablement dominé par la verticalité. Les paysages de Gérard Hauray rendent ainsi visible à la fois la naissance, voire l'évolution de notre nature « avec les bactéries » sortant du milieu humide et colonisant le milieu minéral. Elles permettent ainsi la perception de l'espace et du paysage dans notre époque où la nouvelle horizontalité suggérée par les images satellitaires possède comme corrélation à l'autre bout de l'échelle des grandeurs les nombreuses tentatives scientifiques de reconstruire des éléments de paysages naturels (des sortes de cultures souches) face à la destruction du paysage par l'urbanisation galopante.

Dans ses entretiens avec le journaliste Georges Charbonnier, l'ethnologue Claude Lévi-Strauss formule une hypothèse très intéressante au sujet de l'évolution de la peinture de paysage. Les vastes paysages de la Renaissance traduisent ainsi le projet de domination et de conquête de ces mêmes paysages, par les riches commerçants qui furent également les commanditaires de ces tableaux, et qui ont souvent imposés aux peintres le choix de tel ou tel paysage dont la représentation dans l'image avait une signification importante dans la relation du commanditaire à la cité. En représentant à leur manière de vastes espaces peu confrontés à l'homme, les peintres du début du 19ème siècle ont, selon Claude Lévi-Strauss, opéré un inventaire inestimable de situations paysagères qui allaient disparaitre quelques années plus tard. Quelques décennies plus tard, les Impressionnistes forment un cas particulièrement intéressant, puisqu'ils se concentrent sur de petits paysages quelconques, qui seraient passés inaperçus dans les siècles précédents, mais qui constituaient désormais, à la fin du 19ème siècle, les tout derniers résidus de paysages non encore remodelés par l'expansion urbaine et l'industrie.

Dans une telle perspective, les paysages de Gérard Hauray constituent une proposition importante de la représentation du paysage à une époque où non seulement le paysage naturel a pratiquement disparu, mais plus encore le regard et la perception du paysage comme type d'espace essentiel de notre culture (notre regard sur les derniers résidus de paysages autonomes étant aujourd'hui façonné par les innombrables clichés touristiques véhiculés par les publicités et les catalogues des agences de voyage). La proposition de Gérard Hauray n'est pas isolée dans le champ artistique, puisqu'elle prolonge, d'une manière humble et pointue, les aspirations de certains protagonistes du Land art et du mouvement « ZERO ». Dès le début des années soixante, une entière refondation de la représentation du paysage fut initiée par des artistes comme Yves Klein ou Hans Haacke (qui avait d'ailleurs travaillé avec Klein lors de ses années parisiennes). Loin des ensembles monumentaux développés

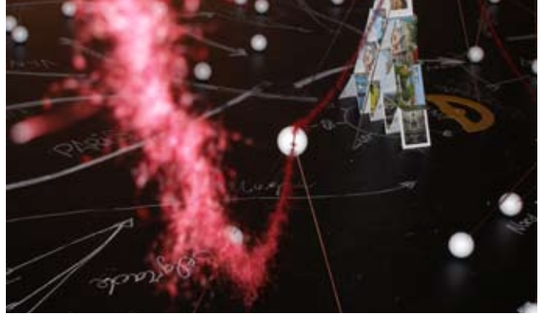
plus tard par les artistes du Land art américain, Klein et Haacke travaillaient sur des structures mobiles et évolutives dans lesquelles l'action autonome des facteurs biologiques (le vent, la pluie, les plantes) fut élevée au rang de matériau artistique, induisant un regard frais et neuf de spectateur sur des représentations plus ou moins éphémères de paysages, très proches également de l'expérience du spectateur, voire induisant la co-action du spectateur dans la perception de ces éléments paysagers. Gérard Hauray nous fait redécouvrir cette tradition, quelque peu marginalisée par un certain gigantisme du Land art américain. S'il traite de la question du paysage et de sa représentation, ce n'est pas par le grand geste monumental, mais au contraire par l'humilité qui caractérise le chercheur. Pour nous faire voir de nouveau le paysage, dans des conditions d'un regard premier sur une évolution en cours, il passe littéralement par la plante des pieds, rappelant à sa manière d'autres artistes européens du Land art dont l'œuvre est profondément marquée par l'idée de la marche et la trace du déplacement pédestre de l'artiste, comme Richard Long ou Hamish Fulton.

Un peintre, après sept siècles de représentation du paysage par la peinture, ne quitte pas la peinture s'il crée des représentations du paysage sans utiliser le tableau de chevalet. Gérard Hauray reconstruit une représentation du paysage qui s'éloigne des clichés photographiques de notre monde contemporain. En même temps, le spectateur se trouve confronté à des sensations relevant de ses propres expériences quotidiennes. Il observe des processus biologiques qui peuvent paraitre élémentaires et dont il se demande pourquoi il ne les avait pas encore aperçus. Dès que son regard s'éloigne pour regarder l'ensemble des paysages issus des empreintes « à la plante des pieds », il se rend compte qu'il vient d'expérimenter notre monde globalisé, puisque les voyageurs descendus d'un train quelconque à la gare de Nantes sont désormais, du fait de leurs provenances multiples, porteurs de germes et micro paysages des quatre coins du monde. Gérard Hauray conçoit ses paysages mobiles comme des surfaces colorées, dans la droite ligne de la tradition picturale, réussissant ainsi l'adéquation entre la représentation du paysage et son renouvellement radical à l'heure de l'apparente disparition du paysage au sens conventionnel du terme.

Gérard Hauray creates real and different landscapes, contained in homogeneous micro greenhouses. Those landscapes are in constant evolution and represent at the same time realistic landscapes and images of landscapes, very intense, strongly connoted and immediately speaking to the spectator's thought. They are showing such variations that the spectator is amazed by the infinity of possibilities that we usually call "landscape". He succeeds, with a very simple system, in giving us a picture of the world, a kind of idealistic world, since the landscapes grow without any human interaction but the first act of the artist. It also develops a critical world as the plants grow autonomously. It shows all the diversity and therefore represents the opposite side of the repressed post-industrial civilisation in which such autonomous developments barely exist.

Robert Fleck

"You only need to go in a train station, and the world comes to you" said Gérard Hauray. The origin of the landscapes is the result of samples made by the artist at the Nantes train station during March/April 2005. The artist already knew this work would take a long time. During this action in the train station, it was more about awakening the consciousness and increasing travellers' awareness of geographical and cultural richness represented by users of a train in the 21st century. Lyon, Orleans, Paris, Quimiac, Minneapolis, Angers, Nantes, Cotonu... The list shows clearly a match between the source and our globalized world, and where the differences between the close by and the very far away destinations tend to vanish. Gérard Hauray asked the travellers permission to collect some samples of the biological mass from under their soles. Then those samples were implanted in identical containers on a neutral mineral soil. They were kept in the studio "the nursery" where they can "enjoy" a favourable zenithal light and a constant temperature. The nursery is part of the studio where Gérard Hauray has worked since the middle of the seventies: painting, sculpture and anamorphous (exhibited in Nantes in 2003).



The landscapes have been growing for 4 years and they develop their own singularities, without any external influence. Their containers look like frames in which each landscape appears to be singular. Ten or maybe hundreds of small growing plants, moss, low plants, vertical plants are composed in each frame as a singular landscape. A specific repartition appears between all the different elements that constitute the landscape. Some arid areas, some tropical, some areas are composed of a great amount of biological mass, some made of plants at all stages of growth. Some are flat, others are undulating and then a dialogue is set down between pure horizontality and verticality. Most of them are horizontal, as the majority of the landscapes on this planet. Because we rarely have the occasion to witness the purity of a landscape, we are amazed - in our very domesticated landscape civilisation, it's almost like a new vision. But in some containers, one or several small vertical plants appear, and it suddenly changes the nature and the scale of our vision. The perception of space is from now dominated by verticality. Gérard Hauray's landscapes make the birth visible, the growth of our nature with bacteria coming out of humidity and then spreading out into their mineral environment. They are changing our perception of space and landscape regarding our time and the world we're living in. Indeed, the new horizon is shown by satellite pictures and is directly related to the huge amount of scientific tests to rebuild the landscape's elements (a kind of stem cell) destroyed by urbanization.

When the journalist Georges Charbonnier interviewed Claude Levi-Stauss, the ethnologist gave a very interesting hypothesis about the evolution of painted landscapes. During The Renaissance, the large landscapes privilege the aspect of domination and conquest that rich tradesmen and also bankers had towards nature. Those rich and important people imposed their choices on the rest of the city; the meaning of the painting had a great impact on the community. In the 19th century, the artists painted an amazing inventory of nature, according to C.L-Strauss, nature barely touched by humans have almost totally disappeared today. A few years later, the impressionists centred their attention on some very casual landscapes which would not have been so important some centuries before, but today, they are considered as the untouched landscapes not modelled by the urban expansion and industrialization.

Put into perspective, Gérard Hauray's landscapes form an important proposition in an era where representation of landscape has almost disappeared in its natural state. Moreover, we can consider that our perception of landscape as a kind of space essential to our culture (our look on the last autonomous landscapes is built by the great number of tourist pictures, through advertisements and by travel catalogues). The approach of Gérard Hauray is not isolated to art, since it's a humble and sharp extension of some questions settled by artists from Land Art and from the "ZERO action". In the early sixties artists such Yves Klein or Hans Haacke started a global reflection on landscape representation. Far from the monumental set developed later by the U.S. Land Art artists, Yves Klein and Hans Haacke . worked on mobiles and structures in which biological elements acted autonomously (wind, rain, plants). Those elements were raised as artistic materials and brought a fresh new look on ephemeral landscape representation. It was also very close to the experience the public was witnessing, or even co-acting in this perception. Gérard Hauray makes us re-discover this vision put aside from the gigantism of U.S. Land Art. Indeed he is questioning landscape, not in a monumental way, but with a certain humility as a researcher. In order to make us see those new landscapes, literally through the soles of shoes, he makes us freshly witness an evolution in progress. It recalls Richard Long or Hamish Fulton, The European artists of Land Art and how important walking and footsteps are on the ground.

A painter doesn't give up painting if he is creating landscape representation without the use of an easel, especially after seven centuries of representation of landscapes through painting. Gérard Hauray rebuilds landscape representation far from the photographic clichés of our contemporary world. At the same time, we are confronted with our own day-to-day sensations. He is observing a biological process that appears to be very basic but has yet to be experienced. As soon as his observation rises above all the landscapes grown from the dust collected under the soles, he realizes he is simply experiencing our globalized world. Like the travellers, arrived in a station from very different places are the carriers of germs and micro-landscapes from all over the world. Gérard Hauray creates his mobile landscapes as coloured surfaces, in the exact tradition of painting. He succeeds the adequacy between landscape representation and its radical renewal at a time when landscape seems to disappear, conventionally speaking.

Paysages foulés, paysages refoulés, Juin 2007, Nantes.

Robert Fleck

Gerard Hauray's Landscapes

PIERRE GIQUEL

Les poussières de l'ange

Et si le paysage était un ange, maladroit, rapide ou lent selon l'humeur des vents, accueillant, ignorant tout de son origine, ne prononçant le nom des dieux que penché, obliquement donc, son regard arraché au désert, obligé d'étreindre un paradis qui sans cesse aime à se métamorphoser ? Et si ce paysage qui est l'ange énigmatique et enfantin en se posant ici, dans sa halte, s'ébrouait légèrement, pliant et dépliant ses ailes, laissant voler dans l'air quelques invisibles grains d'une vive poussière ? Et si le paysage, émoustillé par le divin, se penchait à son tour comme pour vérifier l'exactitude des chemins à prendre ou ne pas prendre, le paysage devenu soudain incalculable cédant aux lois contradictoires d'une nature enfin libérée ? On voulait tout domestiquer, et ceci dans toutes les langues, et sous toutes les latitudes, et il aura suffi d'un orchestrateur peu respectueux des dogmes, un prestidigitateur amoureux des désordres, pour voir les graines qui se cachaient sous les étoffes se réanimer, croître, envahir, redessiner une nouvelle carte, projeter une vision inédite.

Il y a chez Gérard Hauray une volupté à dessiner ainsi, ou laisser se dessiner, le contour des rendez-vous improbables. Un vertige nous prend lorsque nous reviennent en mémoire les procédures qui ont conduit le peintre à faire acte de paysage comme on fit sans doute, une autre fois, acte de foi. Soustraire sous ses pieds la forêt qui se cache, inviter la pluie à désembourber le monde, vivre la bizarrerie des pousses, laisser surgir dans le désordre l'action hermaphrodite des plantes qui ne se connaissaient pas, voilà une entreprise curieuse, méticuleuse et volage (l'ange n'est jamais éloigné), précise (et l'apport du regard scientifique, nécessaire et houleux, valide ces avancées merveilleuses), aventureuse. Généreuse aussi, car l'entreprise suppose une empathie profonde avec le monde, et ceux qui l'habitent et le traversent.

Le corps des voyageurs est un corps intermédiaire. En le sollicitant, Gérard Hauray pourrait créer la diversion, et son rôle serait celui d'un révélateur. Révéler ce que chacun de nous transporte. Mais l'idée reste simpliste et l'art n'est pas toujours affaire de jardinage. Dans l'enclos (l'atelier, le laboratoire), on attend sans trop y croire l'arrivée des plantes. La voix scientifique annonce un échec. Mais on y croit encore. Et « un jour, ça marche ! ». L'ange a bel et bien eu raison de son impatience. Et l'artiste de sa turbulente patience.

Inhaler le paysage, désormais, sera une tâche qui nous sauve de la rédemption. Et la beauté, caressante, qui naît sous nos yeux, est une opposition vivante au grand geste créateur. Gérard Hauray se situe là, entre marais et taillis, tourbe et horizon, désir de revisiter le monde sans se hâter, attentif à voir pousser ces petits paysages comme des malices de la nature oubliée. Nous le disions, le désordre est là, dévoilé par une étoffe ou la plante d'un pied. L'humour, en traits légers, n'a de cesse de nourrir ces découvertes. A la question « Qui est semblable à l'or ? », Abû-Nuwâs, « l'homme aux longs cheveux bouclés », né vers 757, mort à Bagdad vers 815, contemporain de Charlemagne comme aiment le préciser ses exégètes, répond : « Le vin, bien sûr. La différence principale, c'est que l'une est solide, et l'autre ne l'est pas. » Et si le paysage, comme le vin, glissait en nous, non pas pour nous distraire, ou nous éparpiller, mais nous permettre de humer des fruits vivants, caresser des écorces paradoxales, toucher d'un doigt fébrile la montagne et crier, autrement, « Victoire ! ».

What if the landscape was an angel, clumsy, rapid or slow depending on the mood of the winds, welcoming, ignorant of its origin, delivering the gods' names only bowed, in an oblique, his look torn away from the desert, it has to embrace a paradise that loves to constantly metamorphose. And what if this landscape, a mysterious and childish angel, steps by and stops, it lightly shakes, folding and unfolding its wings, it would spread small invisible specks of lively dust. And what if the landscape titillated by the divine, bowing in its turn, to check the accuracy of the path to choose from or not. The landscape suddenly becomes countless, succumbing to the contradicting laws of a long awaited free nature. We wanted to domesticate everything, in all sorts of languages, under all latitudes. But one conductor was enough to bring life back into seeds, hidden in fabrics. He was disrespectful regarding dogmas; he was a conjurer in love with disorder. The seeds grew, invading and redrawing a new map, designing an unprecedented vision.

There is in Gérard Hauray pleasure in drawing his way, or allowing to draw, outlines of an improbable rendezvous. Dizziness takes over us, when we remember the process the artist went through in order to do an act of landscape, as one once did, an act of faith. To subtract from under our shoes a hidden forest, to invite the rain to de-mist the world, to witness the strangeness of shoots, to allow the action of hermaphrodite plants to grow in a tangle without knowing one and other. Now, that's a very curious work! Meticulous and fickle (the angel is always around), precise (adding a scientific eye), necessary and stormy, validating marvellous progress), adventurous and generous, because this work has a deep empathy towards the world and towards those who live, and pass through it.

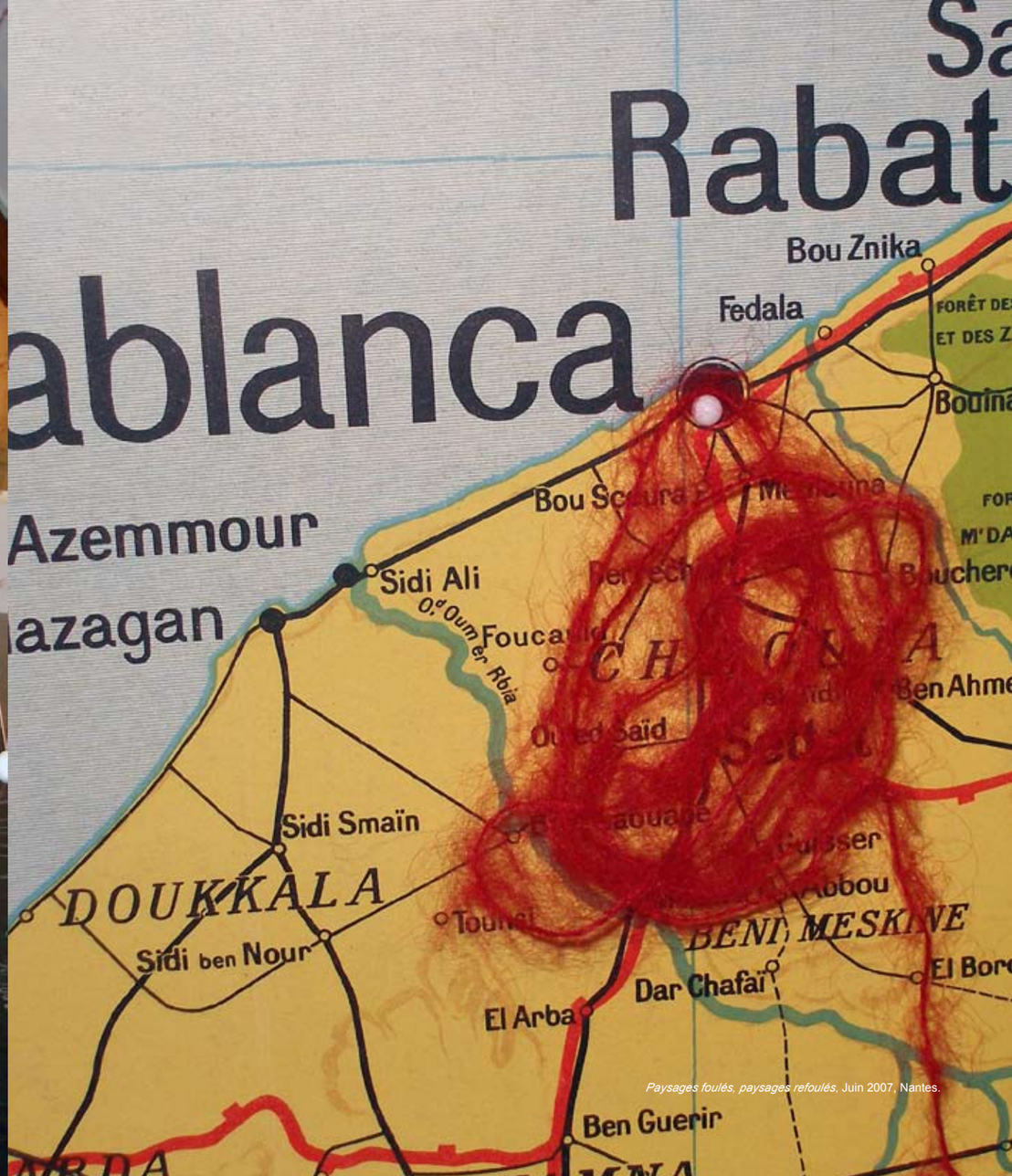
The body of the traveller is only an intermediate body. Approaching it, Gérard Hauray could create a diversion, and its role would be a revealing magician: making visible what we are all carrying with us. The idea is simple and art is not only a question of gardening. In the enclosure (the studio, the lab) we're waiting for the plants to grow without a real conviction the scientist speaks about failure, but we still believe. And "one day" it worked! The angel got the better of his impatience, and the artist of his boisterous patience.

To inhale the landscape, would be from now on our duty that will save us from redemption. And the caressing beauty that is born in front of us is a living opposition of the creative gesture. Gérard Hauray stands right there, between swamps and undergrowth, peat and horizon, with a strong desire to revisit the world but with no rush, attentive to watch those small landscapes grow, a mischievousness of forgotten nature.

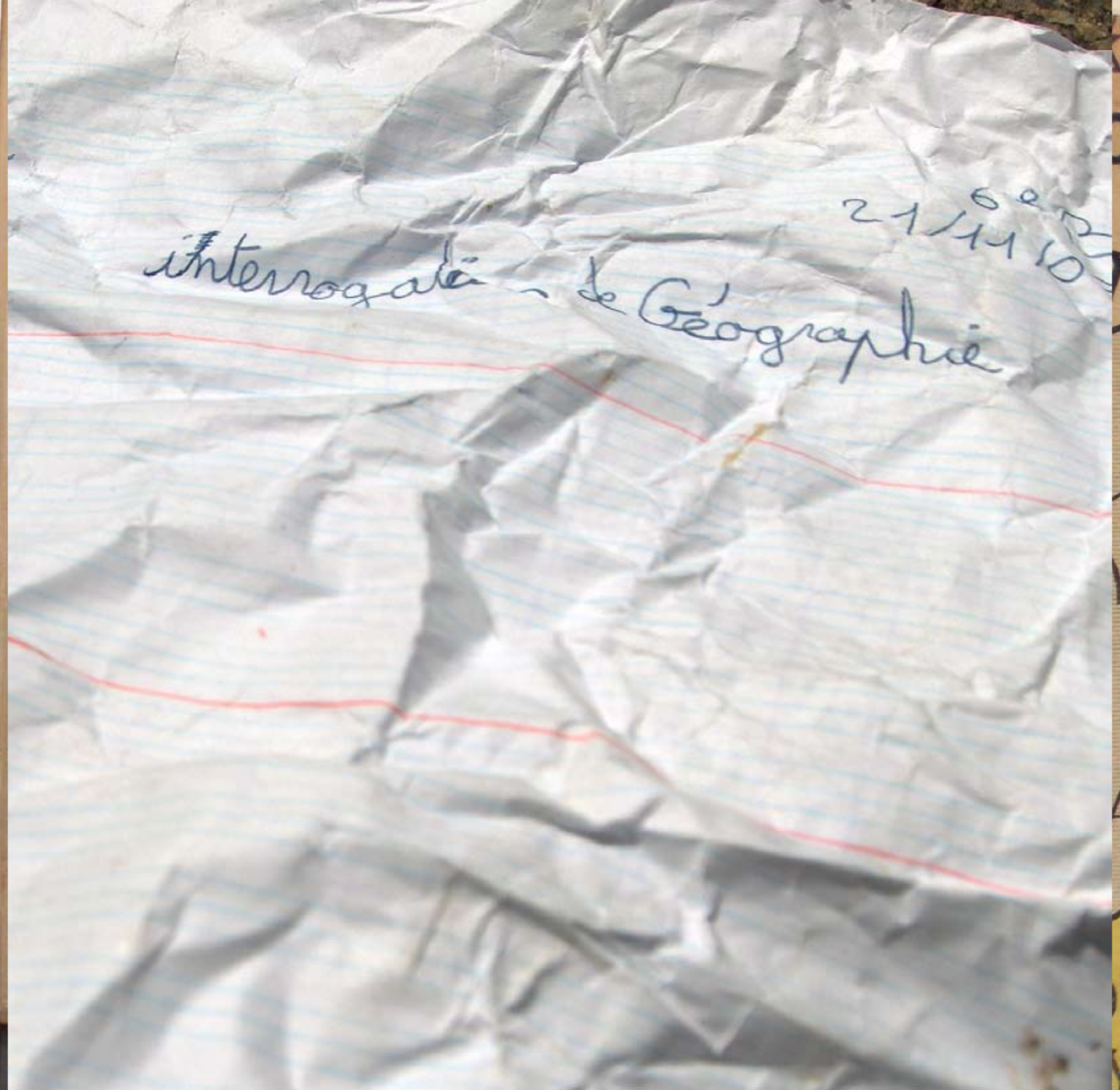
We say it: the mess is here, revealed by fabric or the sole of a foot. Humour like faint lines, not to rest until those discoveries are fed. To the question 'Who is gold alike?' Abû-Nuwâs « the man with long curly hair » born around 757 and died in Baghdad around 815, contemporary of Charlemagne as the exegetes like to precise, he answered "wine of course, the main difference is that one is solid and the other isn't". And if the landscape, as with wine, slips into us, not as a distraction, or to disperse us, but to allow us to inhale living fruits, caress paradoxical barks, touch the mountain with a feverish finger and scream, differently: "Victory".

Pierre Giquel

Angel Dust



Paysages foulés, paysages refoulés, Juin 2007, Nantes.



Paysages foulés, paysages refoulés, Juin 2007, Nantes.

INTERNATIONAL NEW LANDSCAPE

Les colporteurs de mondes invisibles

Gerard Hauray s'entretien avec Alban Mannisi, Architecte Paysagiste. Article publié dans la revue International New Landscape (Shanghai, 2008)

'L'universel, c'est le local sans les murs' Miguel Tonga

A.M. - Gérard Hauray, pourriez-vous explorer et éclaircir votre vision de ces phénomènes que vous n'avez de cesse d'interroger au cœur de votre travail ? L'écoumène ? Votre notion de paysage ?
G.H. - À travers mon travail, je voudrais faire comprendre que la notion de paysage n'est en rien 'naturelle'. La notion de paysage est très construite culturellement. Le paysage n'existe que dans le regard que l'humain lui porte, il faut prêter attention à ne pas confondre paysage et nature.
Par exemple, en Occident, depuis la Renaissance et la conquête intensive des nouveaux mondes, les artistes européens ont 'construit' le paysage en le cadrant et en établissant un regard intérieur/extérieur porté sur la nature, le Tableau devenant fenêtre sur le monde : on s'en tient à distance et on en devient possesseur. Le si célèbre tableau de la Joconde est un bel exemple de cette coupure entre figure/fond, sujet/objet, individu/paysage. Un autre exemple en est le diptyque du Duc et de la Duchesse - Seigneurs de Montefeltro, de Piero della Francesca datant de 1465. J'ai choisi de représenter le portrait du Duc de Montefeltro devant «son territoire», ce que Roberto Longhi - historien et critique italien, décrit comme une des premières oppositions entre figure humaine (portrait) et nature, objectivée en paysage, la domination du Duc sur les terres et les eaux. Pour rendre visible et révéler cette dissociation, je l'ai rendu réel en peignant deux copies de ce tableau : l'une ne représentant que le portrait (figure de profil) au dessus de la ligne d'horizon et l'autre reconstruisant la totalité du paysage occulté par le vêtement à partir des éléments 'du fond'. Je les présente ensemble, installés l'un au-dessus de l'autre, dans leurs 'cadres respectifs'.

Les scientifiques aussi à partir de cette époque ont œuvré à la définition de notre regard sur la nature, par exemple en établissant des classifications qui sont aussi des cadres. C'est pourquoi ma démarche d'artiste essayiste intègre ces dimensions autour de notions comme celle d'écoumène - espace habitable de la surface terrestre - donc d'une réflexion entre les êtres humains, la nature, le paysage et leurs symbioses.

A.M. - La manipulation du paysage au sens large a toujours été présente dans votre œuvre. Dernièrement un basculement vers une dimension éthique se fait sentir. Un désir partagé par de nombreux intellectuels, scientifiques, philosophes, architectes paysagistes avec lesquels vous unissez vos «révélations»/expositions.
G.H. - Mon travail ne se constitue pas dans une manipulation du «paysage», il s'agit, tout au contraire et encore une fois, d'en révéler, d'en montrer la manipulation par sa représentation à des fins possessives et utilitaires. Aujourd'hui un artiste vraiment contemporain ne peut évacuer ces questions éthiques et urgentes. Tout en dénonçant cet aspect de l'exploitation de la «nature» par l'homme, il s'avère que l'artiste contemporain ne peut faire l'économie dans sa démarche, de la création de liens avec d'autres disciplines concernées.
Mon travail le plus récent questionne ces dimensions. En renversant cette vision 'renaissante' toujours à l'œuvre en Occident, celle qui a extrait l'homme de la nature, et qui extrait la nature de l'homme. Mon travail a la volonté de révéler nos interdépendances, nos interrelations avec les différents règnes de la nature, reprenant par exemple cette poétique théorie du chaos qui montre qu'un «battement d'aile de papillon au Japon peut déclencher un cyclone à l'autre «bout» de la planète».
Nous sommes des êtres de nature. C'est ainsi que dans un précédent travail j'ai encapsulé des biotopes. J'ai mis sous cloches de verre des limons de la Loire, mélangés à de l'eau de neige, enfermant hermétiquement le climat du jour. Ces expérimentations artistiques constituent des environnements, des biosphères, qui continuent leurs évolutions. Avec surprise sont apparus les premiers éléments de micro-vies. J'ai donc rencontré à mon atelier Claude Figureau, phyto-sociologue et botaniste, directeur du Jardin des Plantes de Nantes dont le travail scientifique a consisté à étudier les voiles microbiens et à montrer leurs rôles dans la dynamique de la colonisation végétale. Je lui ai alors proposé une collaboration à un autre de mes projets : l'être humain est-il porteur de paysages ? Peut-on les rendre visibles ?

Cette démarche consiste à révéler les mondes (micro-mondes) captés sur les voyageurs, à en observer leurs naissances, leurs émergences et à les donner à voir. Comme premier terrain d'expérimentation, j'ai choisi la zone d'arrivée de la gare de Nantes, il me semblait que ce lieu de croisements de personnes, de climats, d'horizons variés, était favorable à des relevés de 'poussières' sur les voyageurs. Avec une équipe je me suis rendu sur les quais de la gare pour récolter sur des voyageurs les poussières de leurs semelles. Nous établissions avec le voyageur une rencontre, pour connaître son lieu de départ et sa destination, les espaces traversés. Cette rencontre se terminait par un portrait photographique en pied du voyageur. Dans un second temps, à l'atelier, nous avons mis ces poussières en culture selon un protocole précis sur plaque d'argile et sable stérile. Chaque voyageur ayant sa propre boîte de culture identifiée. Au bout de quelques semaines apparaît une micro-flore tout à fait étonnante : cyanobactéries, mousses, plantules qui se développent pour former des micros-paysages d'une grande diversité.
Chacun de ces paysages rend compte de la vie que le voyageur détenait sous ses chaussures, et la flore qui se révèle ainsi devient le 'témoin' des régions traversées. Sont ainsi arrivées en gare de Nantes un beau jour de printemps 2005 une flore locale, mais aussi des plantes d'Argentine, d'Egypte et du Canada...

J'ai le désir de faire découvrir des mondes très proches de nous dont nous n'avons pas conscience, et ce monde est vivant : sa dynamique biologique suit la dynamique primordiale de l'apparition du vivant sur terre, les cyanobactéries en révèlent les premiers harmonieux tableaux de nature.

D'une exposition à l'autre, c'est une évolution que je présente, c'est de l'évolution dont il s'agit, une évolution qui se réalise en culture et en quelques semaines, une évolution qui s'est déroulée depuis l'origine en quelques milliards d'années.

Les visiteurs de ces expositions sont émerveillés par la force créatrice de la nature, et l'acteur que peut en être l'homme. C'est cette volonté de ré-enchantement du monde qui m'anime. Les colloques associés à ces expositions où je réunis botaniste phytosociologie, artiste, anthropologue, allergologue, historiens d'art, géographe, architecte paysagiste, œnologue, ont eux la volonté d'amener à réfléchir sur notre place et notre regard sur le monde du vivant.

À travers mon travail artistique, je veux provoquer et bousculer ce monde toujours pressé en réintroduisant le temps, le temps de l'évolution, montrer les tissages de temps différents, celui des bactéries qui croise celui de l'humain, qui croise celui de la terre... Le temps est pleinement un matériau de ma démarche. L'homme peut disparaître de cette terre, d'autres vies continueront.

A.M. - Notre lectorat, ainsi qu'une partie du monde, est désormais sensible à ces déplacements de micros paysages, tout du moins compatit lorsque celui-ci est en danger. En quoi et de quelle manière voudriez-vous que votre attitude de mise en échos déplace/relance/mobilise ce qui est mobile par essence.
G.H. - Aujourd'hui, avec un autre artiste Stéphane Donatien, j'ai créé une agence de voyages. Ce nouveau travail propose un questionnement sur les notions d'exotisme, de déplacements massifs du tourisme et son impact sur la biodiversité. Le but de cette 'agence de voyages' : *STEPHANE/ GERARD Voyages*, est de faire voyager des personnes sur les latitudes et les longitudes de leurs lieux de résidence et recréer les paysages 'réels' de leurs voyages. Située dans un salon du tourisme, dans une Documenta ou à la Biennale de Venise - une itinérance est suggérée aux personnes intéressées. À partir d'un point donné, nous leurs fournirons leurs coordonnées précises à l'aide d'un GPS de sorte qu'ils connaîtront précisément leurs positions sur le globe terrestre. Munis de ces coordonnées, nous leur ferons des propositions de voyages sur ces deux axes, elles pourront se situer en tous lieux du globe. Le temps du voyage sera celui que le voyageur aura mis à sa disposition pour le réaliser : 1 heure, 1 journée, 1 mois, 1 an. Le voyage se constituera au fil des étapes sur cette ligne de fuite, cette ligne d'hybridation. À la fin de leurs périples, après s'être photographiés sur ce lieu d'arrivée, et après réception de leurs envois, nous mettrons en culture les poussières qu'ils auront prélevées pour révéler les paysages qu'ils auront transportés. Non plus une simple carte postale, mais un véritable paysage qu'ils pourront garder et observer. Dépaysement à l'état pur mêlant l'art, la science, le voyage, la géographie, la botanique et la biodiversité. Bref, une autre façon de voir notre 'monde' où la notion de territoire disparaît, « outre-passement » de frontières où le métissage prend tout son sens. Nous transportons des mondes d'un point à un autre pour créer de nouveaux 'points de vue' porteurs d'univers.

Gerard Hauray, is interviewed by Alban Mannisi, Landscape Architect, about his work and his landscape vision.

"*The universal is the local without walls"* Miguel Torga

A.M.- Gerard Hauray, could you explore and illuminate for us your vision of these phenomena you work on, Ecumene, and tell us your point of view on landscapes?
G.H.- Through my work, I would like to show that the idea of landscape isn't "natural." This idea is built through our culture. The landscape only exists in the human eye, so we have to make a clear distinction between landscape and nature. As an example, in the West since the Renaissance and the intensive conquest of the new worlds, European artists have "built" landscapes, framing them and establishing an interior/ exterior point of view regarding nature. Therefore the painting becomes a window on the world; we keep a distance from it and we own it at the same time. The very famous Jocund painting is a representative example of this division between figure/background, subject/object, and person/ landscape.

In order to reveal this severance, I have been working on a diptych from Pierro Della Francesca, dated 1465, which portrays the Duke and Duchess, Lords of Montefeltro. I have chosen to represent the duke's portrait in front of "his lands." Roberto Longhi, Italian historian and critic, describes the painting as one of the first oppositions between a human figure (a portrait) and nature. In fact, it clearly shows the domination the Duke has over the land and water. In order to emphasize this disassociation, I have painted two copies of the painting. One represents the portrait in profile above the skyline, and the second rebuilds the entire landscape originally hidden by the Duke's torso. The two paintings are displayed one above the other in their own distinct frames. At this time during the Renaissance, scientists began establishing classification systems for nature, which can also be considered as a kind of frame. That's why my approach as an artist-essayist is to consider human beings, nature, landscapes and their symbiosis and to integrate these dimensions around the idea of ecumene: habitable spaces on earth.

A.M.-Landscape manipulation has always been part of your work. Lately you've turned towards an ethical dimension. This notion is shared with a great number of intellectuals, scientists, philosophers and landscape designers with whom you cooperate through your approach and your exhibitions.
G.H.- My work is not landscape manipulation, in fact, on the contrary, it reveals the existing manipulation by exposing the

Déguster le paysage, vernissage, Décembre 2008, Le Ring, Nantes.
Babel, le TDM, Riaillé, 2009.
Dévoiler les terres, première captation à Belfort, 2008.
Les temps d'états des terres, Juillet 2004, Viviers.

use of land for human purposes. Nowadays, a contemporary artist can't ignore these pressing ethical questions. Declaring the exploitation of nature by humans isn't enough; the artists have to work with all the other academic disciplines involved with this topic; my last work is questioning these dimensions. I try to overthrow the Renaissance vision still existing in the West, the one which removes humans from nature and nature from humans. My work has the power to reveal our interdependence, our interrelation with different stages of nature. I'm using this very poetic theory in physics which says that the flutter of a butterflies' wing in Japan can cause a hurricane on the "other side" of the planet.

In a previous work I started with this observation: We are nature's beings. I enclosed some biotopes under glass domes. Then I added some loam from the Loire River mixed with melted snow. I sealed the domes tightly to preserve the day's climate. These artistic experiments constitute environments, biospheres which keep on evolving. Surprisingly, the first elements of micro-lives appeared. I met with Claude Figureau, phytosociologist and botanist, manager of the Nantes Botanical Garden, to discuss the evolution of the biotopes. His work is studying microbial veils and their role in the dynamic of vegetation colonization. I asked him if he wanted to be involved in another project which would explore these questions: Are human beings landscape carriers? Can we find evidence for this?

This approach should reveal captured worlds (micro worlds) on travellers by observing their birth, their emergence, and then displaying the evidence of their existence. As a ground test, I chose the arrival area of the Nantes train station. It seemed to me that the high density of people from diverse climates and horizons, all crossing each other's paths, was a positive point for the first "dust-report" on human beings. With a small team of helpers, I collected the dust from the shoes of the travellers. Then we established meetings with them to learn where they were from, their final destination, and the places they had passed by. We ended the meeting by taking a full-length photograph of each person. That was the first phase of the work. Then we went back to the atelier where we put the dust into culture according to a very precise protocol: Clay plates were covered with sterile sand on which the dust was placed. Each traveller had an identified culture. And after a few weeks, amazing microflora appeared: cyanobacteria, mosses, and plantlets. They grew to create a highly diversified micro- landscape. They showed the life the travellers had been carrying under their shoes, and the revealed flora became a witness of the regions they had crossed. In addition to some local flora, we discovered plants originally from Argentina, Egypt, and Canada!

I have the desire to make people discover the very close living worlds of which we have no consciousness. These worlds have a biological dynamic which mirrors the primary dynamic of life on earth. Indeed, the cyanobacteria are nature's first harmonious tableau.

From one exhibition to another, I show this evolution, because we are really talking about evolution here; we accomplished it under these laboratory conditions in a few weeks, but originally it took billions of years. Visitors are amazed by the creative

strength of nature and the role humans play in it. It's this force of re-enchantment that lights me up, because the conferences associated with the exhibitions make us meditate upon our place in and our perspective of the living world.

Through my artistic work, I wish to provoke and stimulate outlooks on our hurried world. I try to reintroduce the different concepts of time: evolutionary time, growth time, human time, planetary time, and show how they interweave upon the earth, their differences and their interrelationships. Mankind could disappear from the earth, and other lifetimes will go on. Time is an essential material of my work.

A.M.- Our readership and other people around the world are now more sensitive to these dislocations of micro-landscapes, or at least they sympathise when their environment is in danger. How would your attitude and your work sensitise those who are themselves participants in the dislocation?

G.H.- I have created a travel agency with another French artist: Stephane Donatien. Located in a tourism show at the Documenta in the Venice Biennial, this new work calls into question certain ideas of exoticism, massive displacements through tourism, and their impact on biodiversity. The aim of the travel agency "STEPHANE-GERARD TRAVELS" is to propose that people travel to a very precise location near their residence in order to recreate a "real" landscape. From a specific geographical point, we'll provide them with strict GPS co-ordinates (longitude and latitude) and ask them to travel along one these axes. We can also suggest nomadic travel to those interested. The travel duration will be the time chosen by the travellers : one hour, one day, one month, and even a year. The travel will constitute stages along the time and space. At the end of the journeys, after photographing themselves at the point of termination, the travellers will send us both the dust they have collected and the photograph. At the atelier, we will culture the dust and reveal each landscape. At the end, they will have a cross-breeding of all the stages they have travelled. It's no longer a simple postcard they will have, but a pure, bewildering melding of art and science, travel, geography, biodiversity, botany, and a chance for us to look at our world with different eyes.

We transport worlds from one point to another, building concepts which create new universes. Subsequently, the idea of territories disappears, borders vanish, and hybridisation receives its full meaning.

Déguster le paysage, vernissage, Décembre 2008, Le Ring, Nantes.
Paysages foulés, paysages refoulés, Mai/Juin 2007, Nantes.
Déguster le paysage, Décembre 2008, Le Ring, Nantes.
Vues d'atelier, cultures en évolution, 2008-2009.

MARIE-CLAUDE TERRASSON

Fanges occultes... ou une vie secrète

Les sols que nous foulons de nos pieds, nus ou chaussés, constituent des laboratoires discrets où, préparations, triturations, engendreront peut-être, des êtres minuscules certes, mais, bel et bien vivants. Chose que nous ne soupçonnons même pas lors de nos déambulations piétinantes !

Graines déjà élaborées, telles celles des pavots de toutes espèces si fines et si vivaces...spores abandonnées par le vent et volées aux mousses, aux fougères, aux algues ou aux lichens... Les lichens ! Eux-mêmes, sont nés de noces clandestines entre mousses et algues...!

Sous nos chaussures naissent des promesses de vie, sous nos pieds nus aussi ...et pas toujours pour notre bien d'ailleurs !

Les combinaisons moléculaires y sont livrées au hasard, un vrai suspens ! Qu'en sortira- t-il ? Le meilleur... Le pire... Le grand laboratoire universel invite les éléments porteurs, air, eau, les agents de transport fortuits, gratuits, que nous sommes...

Eléments carbonés, composés azotés (nitrés), hygrométrie et température ambiante...éléments sulfurés...échanges gazeux non révélés... Et vogue la valse des paramètres !

Une nouvelle biochimie sous nos pas !
Le vecteur « semelle itinérante » pourrait bien dessiner sournoisement une géographie modifiée des espèces, comme ce fut déjà le cas au cours des siècles et millénaires passés (sous d'autres influences), mais oh ! Combien complexifiée, tant les agents et aires d'influence se sont multipliés et intensifiés.

Gérard Hauray ? ...Un artiste visionnaire aux regards indiscrets jetés sous les semelles espionnes de nos errances toujours insatisfaites, tant notre « moteur/ curiosité » s'est débridé, même au-delà des limites de notre planète ! Véritable infusoire planétaire !

Pourtant, en apparence, un vide de vie: sur les trottoirs, les quais, les chaussées... en apparence seulement, dans ces souillures de poussières, de boues gluantes...

Véritable infusoire, donc, qui échappe à notre mentalité de contrôleur dévergondé et stérilisateur... à notre besoin de maîtrise auquel nous sacrifions tant de génie et d'énergie... à notre pouvoir, objet suprême de nos soucis politiques !

Souillures...

Miasmes... Indigènes ou exportés, ou anciens importés, maintenant indigénisés ....

Une vraie systémique mouvante, aux états changeants, enrichis, ou ...appauvris !

Mariages hybrides...

ou impossibles...

Ainsi va le monde mystérieux ! Curieux et fascinant, né çà et là de nos aventures sous des climats tout aussi changeants.

Vertiges des « Paysages foulés »,
sinon « refoulés » de Gérard Hauray.

The grounds we walk on, bare foot or with shoes, are just like a discrete lab where preparations and disturbances may create some tiny creatures well and truly alive. Something we don't suspect when we walk.

Elaborated Seeds, just like all poppy species, so thin and yet so tonic, spores abandoned by the wind and stolen from moss, ferns, seaweeds or lichens. The lichens! They are born from a clandestine union between moss and seaweed.

Promises of life born from under our shoes, also from under our bare feet, and not always for our own good!

The molecular mixes are hazardous, a real suspense: how is that going to end? The best? The worst? The huge universal laboratory invites the carrying elements: air, water, fortuitous agents of transports, free, that we are……

Carbon elements, nitrogenized compounds, hygrometry and ambient temperature, sulfurized elements, unrevealed gaseous exchanges. And mix of all those parameters!

A new biochemistry under our footsteps!
The so-called vector « itinerant soles » could slyly draw up a modified geography of species, as it was already at work during centuries and millenniums (under other influence) but much more complex here! As so many agents and areas of influences have been multiplied and intensified.

Gerard Hauray? A visionary artist, discretely spying on our soles during our unsatisfied wanderings. As our "engine /curiosity" went wild, and even beyond the limits of our planet, it's a truly planetary infusion!

Nevertheless, apparently, an emptiness of life: on sidewalks, on platforms, on roads etc but only apparently, among stains of dust and sticky mud.

A true infusion which escapes from our controlled mentality, both shameless and sterilized from our need to control, to which we're scarifying our genus and our energy from our power, supreme matter of our political wonders.

Stains,

miasmas, indigenous or exported, or once imported now indigenous. Systematic in movement, with changing states, enriched or impoverished!

Hybrid marriages

or impossible.

And so goes on the mysterious world, curious and fascinating, born here and there from our adventures under changing climates.

Dizziness of the "walked landscapes"
otherwise "repressed" landscapes by Gerard Hauray.

Marie-Claude Terrasson

Occult mires... or secret life

Qu'est-ce qu'il fait au juste Gérard Hauray?
A quel titre puis-je y répondre ?
Au juste, il joue à justes titres .
Et on peut jouer avec lui, dans le labyrinthe de ses titres d'expositions ou de rencontres-colloques :
A titre d'exemple:
en prendre huit et jouer aux dominos des mots singuliers ou au scrabble des phrases plurielles

points
de
vues
SITE(s) ET FACE A FACE ET SITE
en et
EN ETRE DU paysage (s), EN ETRE ESSAIME
de être
nature du
en déguster le paysage(S) foulés paysages refoulés
naître en clandestins
transporté naître
essaimé

A double titre,
en reprendre quatre :

SOUS
LES
La démarche, un PAS de côté
VIT
LES LA
Le voyage(S) des PLANTE (s)
FORMENT
LA
GENESE

et à titre exceptionnel,
trois autres :

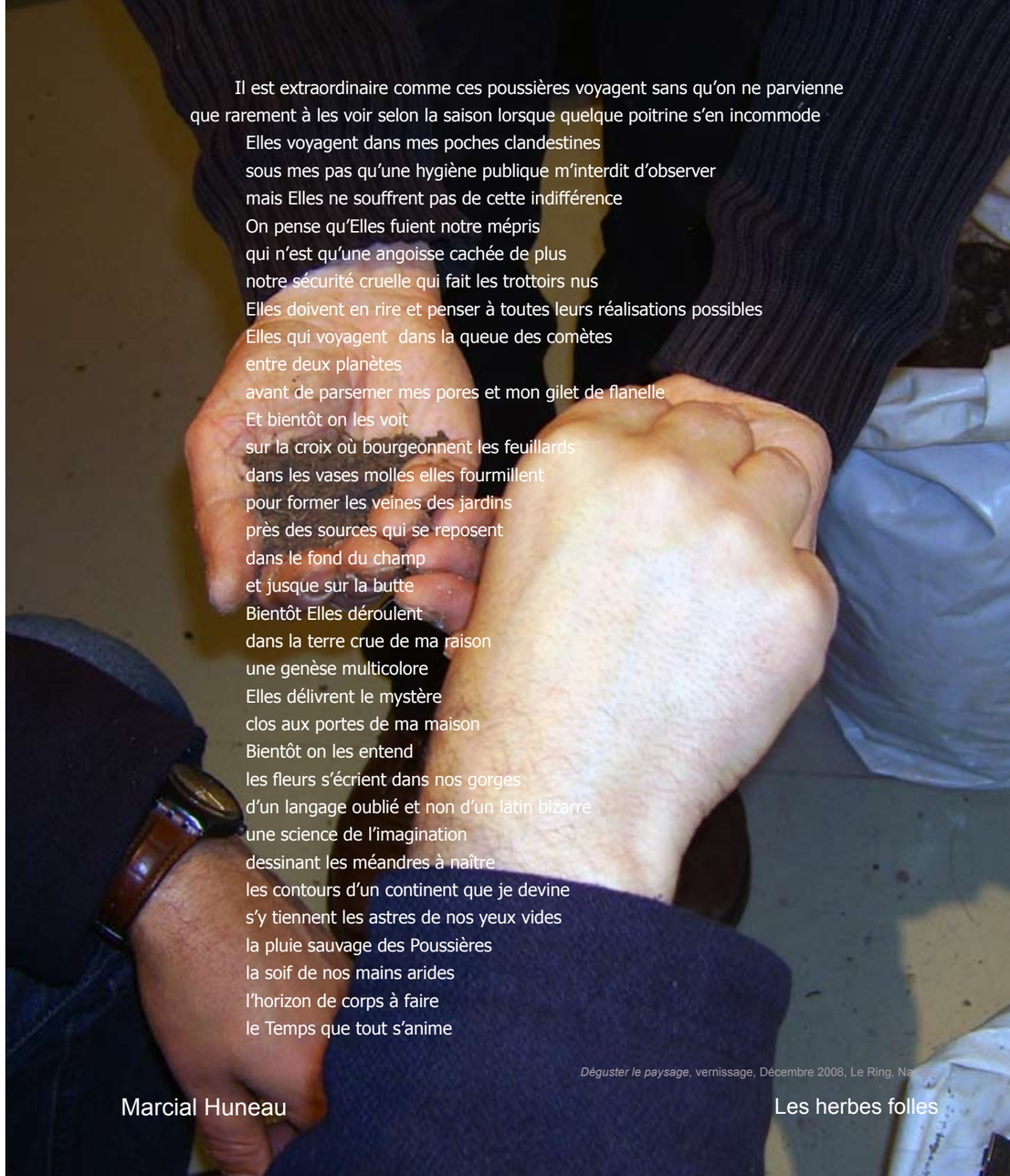
DEVOILER
LE LES
Les temps d'états des TERRES
DU
DISSOLU

Restent sur le chevalet en vrac, les titres de transport :
ENVISAGER-DEPAYSER Du biotope à l'habit au diversités des voyageurs ballades paysagères
Transhumances botaniques LE VOYAGE COMME PERSONNE
mais il faudrait se reperdre, tout gribouiller pour une nouvelle pioche, une autre partie, un autre jeu.
Quant aux trois titres : le réenchantement LES FAITS DE SERRE 6 pièces détachées au musée
à aucun titre, nous ne pouvons les ignorer, à titre amical, nous les remettons dans le jeu et à titre temporaire...

Alors, il fait quoi au juste Gérard Hauray ?
A titre personnel, j'ai répondu... maintenant à vous de voir .

Sylvie Lorant

A quel titres ?



Il est extraordinaire comme ces poussières voyagent sans qu'on ne parvienne
que rarement à les voir selon la saison lorsque quelque poitrine s'en incommode
Elles voyagent dans mes poches clandestines
sous mes pas qu'une hygiène publique m'interdit d'observer
mais Elles ne souffrent pas de cette indifférence
On pense qu'Elles fuient notre mépris
qui n'est qu'une angoisse cachée de plus
notre sécurité cruelle qui fait les trottoirs nus
Elles doivent en rire et penser à toutes leurs réalisations possibles
Elles qui voyagent dans la queue des comètes
entre deux planètes
avant de parsemer mes pores et mon gilet de flanelle
Et bientôt on les voit
sur la croix où bourgeonnent les feuillards
dans les vases molles elles fourmillent
pour former les veines des jardins
près des sources qui se reposent
dans le fond du champ
et jusque sur la butte
Bientôt Elles déroulent
dans la terre crue de ma raison
une genèse multicolore
Elles délivrent le mystère
clos aux portes de ma maison
Bientôt on les entend
les fleurs s'écrient dans nos gorges
d'un langage oublié et non d'un latin bizarre
une science de l'imagination
dessinant les méandres à naître
les contours d'un continent que je devine
s'y tiennent les astres de nos yeux vides
la pluie sauvage des Poussières
la soif de nos mains arides
l'horizon de corps à faire
le Temps que tout s'anime

Déguster le paysage, vernissage, Décembre 2008, Le Ring, Na[illegible]

Marcial Huneau

Les herbes folles

Les faits de serres, Juin 2008, Nantes

Les faits de serres, Juin 2008, Nantes

MICHEL VALMER

Codirecteur artistique (avec Françoise Thyrion) de la Salle Vasse, à Nantes. Metteur en scène, acteur à la scène et à l'écran. A soutenu une thèse de doctorat sur les rapports entretenus par le théâtre et la science, et publié, dans la foulée, *Le théâtre de sciences* (CNRS éditions) ainsi que des articles, sur le même thème, dans différentes revues : Alliage, Europe, 303, Don Qui, Incognita, la Revue d'Histoire du CNRS, Les Cahiers Voltaire, Le bulletin de la Société Diderot, La Lettre de l'OCIM, Psychologie Clinique. Il écrit aussi des pièces pour le théâtre et des scénarios pour la télévision.

MARIE-CLAUDE TERRASSON

Naturaliste et biogéographe.

PHILIPPE NYS

Philosophe, membre du Collège international de philosophie (CIPh), maître de conférences à l'Université de Paris VIII (dpt arts plastiques), intervenant régulier dans les écoles d'architecture (Belleville) et de paysage (Versailles, Lille) et membre de l'équipe de recherche AMP de l'Ecole nationale supérieure d'architecture de La Villette. Outre plusieurs ouvrages collectifs en co-direction, il a publié *Le jardin exploré*, une herméneutique du lieu, volume I aux Editions de l'Imprimeur (1999), un deuxième volume « Cosmoplasties » est en voie d'achèvement.
www.philippenys.net

YVES MILLET

Ecrivain, éditeur et Maître de conférences à l'Université Hankuk des études étrangères de Séoul, Corée du Sud. Publie dans diverses revues et anthologies internationales d'esthétique.
www.yvesmillet.weebly.com

ALBAN MANNISI

Architecte Paysagiste. Développe au sein de son agence SEIWOOO (Tokyo - Japon), des projets d'Architecture Paysagère, Planification urbaine, Architecture, Design intérieur et extérieur dans le monde entier. Editeur, il dirige et publie des ouvrages sur la création d'espace au sein de la maison d'edition ZZAC-BooK.
www.seiwooo.com

SYLVIE LORANT

Psychologue praticienne.

MARCIAL HUNEAU

Poète.

PIERRE GIQUEL

Né en 1954, Pierre Giquel collabore depuis plus d'une vingtaine d'années à des publications où s'échangent ses activités de critique à celles d'écrivain sans souci de hiérarchisation des rôles. Intervient régulièrement dans des pièces d'artistes ou musicales. En juin 2008 le MacVal l'invitait à questionner les relations entre critique et chanson.

ROBERT FLECK

Critique d'art et commissaire de nombreuses expositions. Docteur en Histoire à l'Université d'Innsbruck. Directeur des Deichtorhallen de Hambourg (Musée d'art contemporain et Maison de la Photographie). Membre du Comité directeur du CIMAM - Comité International des Musées d'Art Moderne et d'Art Contemporain. Ancien directeur de l'ERBA Nantes et directeur du Centre National d'Art et d'Exposition de la République Fédérale d'Allemagne à Bonn.

EMMANUELLE CHEREL

Docteure en Histoire de l'art, membre du laboratoire de recherche Langages, actions urbaines et altérités de l'Ecole Nationale d'Architecture de Nantes, Emmanuelle Chérel travaille plus particulièrement sur des problématiques issues des relations entre l'art contemporain et l'espace urbain (urbs et polis). Elle enseigne l'histoire et les théories de l'art et participe à la réflexion et à la mise en place de la recherche en école d'art.

Les faits de serres, Juin 2008, Nantes

Gerard Hauray was born 383 years after Galileo and 22 years before Armstrong made his big step for mankind, by 47.10° north latitude and 1.766° longitude west not very far from the centre of the world (Montfaucon Sur Maine according to Karl Ritters).
He migrated to Nantes in 1968 to study at the Fine Art School. After his graduation in 1972 Harald Szeeman's Dokumenta was a revelation for Gerard. The Dokumenta opened a new consideration of contemporary art and he felt that the artist's work was no longer a self-centred process, set aside from academism. During 1974-1975, GH met the sociology collective of artists (Fischer, Forest, Thenot) and took part in a collective book "Sociological Art" (10/18).
From 1976, he lived on a barge called "l'Eon", a nomadic home and taught scientific approach to art at The Nantes School of Art. During this period, he stopped his artistic production and took time to meet people, to read, to think and to explore the art world, sketching his future works.
He settled in Ligné in 1987 and set up his studio-lab allowing his works to develop. Osmosis appeared between the natural sites of his studio and the exhibitions spaces where he showed his work. The studio became a place of alchemy, transformations and metamorphosis of:
-Materials: organic, mineral, metallic, peat, clay, kaolin, limestone, salt, vegetable and animal glues, metals, flour, copper, silver, gold...
-Tools: oven, wattle, pestles and mortars, crucible, matrix...
-Actions: evaporation, pummelling, cooking, settling...
All appearing as an analogical process of several possible readings: geological, topographical and anatomic.
During 15 years, in the secrecy of his studio, GH accumulated his work, a time of creative abundance.
From 2003, he started a series of exhibitions, he was interested in opening up to other fields. He calls himself an artist-essayist, an exhibition becomes a pre-text to share and compose questions with others. His approach is comprehensive, during his exhibitions he organizes symposiums, conferences where ethnologists, art historians, philosophers, botanists and wine growers can meet.
The show's texts intermingle with experiences and with scientific/literary subjects from Francis Ponge to Rabelais from Terrasson to Donna Haraway, from Edgard Morin to Philippe Descola. Part of his library is exhibited so that we can access his multiple keys of research.
Jokingly, if he had to choose a nickname it would be "Ourtime". Whatever the period, location, feelings, or theme we would have to quote him: « ...from The Renaissance to our time » « ...from the Stone Age to our time ». So the end is always postponed and the work infinite...
It's a baroque work, constantly moving, unfolding, turned over, open to arguments and dialogue, transforming when questioning other fields and global current affairs. A work that wants to sew through thoughts, crossing between poetry and politics.

Gérard Hauray naît 383 ans après Galilée et 22 ans avant que Neil Armstrong ne fasse un grand pas pour l'humanité, par 47,10 degrés de latitude Nord et 1,7166 degrés de longitude Ouest ...Pas très loin du centre du monde (Montfaucon sur Moine, selon Karl Ritters).
Il migre à Nantes en 1968 pour entrer à l'école des Beaux Arts. Diplômé en 1972, il se découvre lors de la Dokumenta d'Harald Szeeman: C'est une révélation. C'est une Dokumenta qu'il juge jubilatoire où s'ouvre et surgit une pensée neuve de l'art contemporain et où apparaît une démarche possible en tant qu'artiste loin de l'académisme et de la centration nombriliste de l'artiste.
Dans les années 1974-75, Gérard Hauray rencontre le collectif Art sociologique (Forest, Fischer, Thénot), il participe à l'ouvrage collectif : « L'art sociologique » (poche 10\18).
A partir de 1976, il vit sur la péniche L'Eon, habitation nomade et il enseigne l'approche scientifique des arts plastiques (la sape !) à l'école des Beaux Arts de Nantes. C'est un temps où il arrête toute pratique artistique en faveur d'un cheminement fait de rencontres, de lectures, de réflexions et d'explorations sur le monde de l'art. Là, se compose « au noir » les éléments de son futur travail.
En 1987, il se sédentarise à Ligné, il y installe un atelier-laboratoire. Tout un travail va s'y déployer. Une osmose s'opère entre lieux naturels proches de l'atelier, l'atelier lui-même et les lieux d'expositions. L'atelier devient espace d'alchimie, de transformations, de métamorphoses :
- de matières organiques, minérales, métalliques, tourbe, argile, kaolin, calcaire, sel, colles animales et végétales, métaux, farine, cuivre, argent, or...
- où outils : four, claies, mortiers et pilons, creusets, matrices...
- et actions: évaporations, triturations, cuissons, décantations...
font sourdre un processus analogique de lectures possibles, géologiques, topographiques, anatomiques et géographiques.
Temps d'une quinzaine d'années pendant lequel, dans le secret de l'atelier, Gérard Hauray accumule de très nombreuses pièces. C'est un temps de grande abondance créative.
A partir de 2003, il débute un cycle d'expositions avec le souci de les ouvrir à des champs autres que celui de l'art, il se dit artiste-essayiste. Une exposition devient un « pré-texte » pour une écriture à multiples mains autour d'un questionnement. Sa démarche se veut inclusive : lors de ses expositions, il organise des colloques et des conférences où se rencontrent ethnologues, historiens d'art, allergologue, philosophes, botanistes et vignerons...
Dans ces expositions, s'amalgament des textes, des expériences et des pensées de disciplines scientifiques et/ou littéraires qui vont de F. Ponce à Rabelais, de F.Terrasson à D.Hattaway, de E.Morin à Ph.Descola, une part de la bibliothèque d'atelier s'y déplace offrant ainsi des clefs de lectures possibles sur le manifesté.
Quelques exemples de ces expositions-manifestes :
En 2004 « Les temps d'états des terres » Manifestation d'art contemporain en Drôme Provençale au Théâtre de Viviers suivi d'un colloque « Point de vues, sites et paysages » réunissant entre autre Colette Garraud, Claude Figureau ou Alain Juton.
En 2005 « Du biotope à l'habit aux diversités des voyageurs » Avec Catherine Grout, Sergio Dalla et Yann Dubreil qui interviennent au Lieu Unique à Nantes.
En 2008 « Déguster le paysage » avec comme intervenants Pierre Giquel, Nicolas Joly, Louise Robin et Michel Gellard.
Par boutade, s'il devait prendre un pseudonyme, Gérard Hauray choisirait celui de « Nosjours » ainsi quelque soit l'époque, le lieu, le propos, le thème évoqué on ne pourrait manquer de le citer :
« de la Renaissance à Nosjours... », « de l'âge de pierre à Nosjours »... La fin est ainsi toujours repoussée et le travail infini ...
Travail baroque en constant mouvement, qui se déplie, se retourne, s'ouvre à la dispute, au dialogue, qui se transforme au frottement d'autres champs et aux « actualités » planétaires. Travail qui se veut ensemencement de pensées et lieu de croisements entre poétique et politique.

2003

Site et face à face et site,
Galerie de l'Ecole des Beaux Arts, Nantes.

Faites la fête pas la tête,
Ecole d'art pour la nuit. Robert Fleck, commissaire d'exposition. Dans le cadre de la Nuit blanche, Paris.

2004

Envisager-dépayser,
Les mars de l'Art contemporain, Clermont-Ferrand.
Conférence
Débat à l'Ecole d'art, Angoulême.

Les temps d'états des terres,
Manifestation d'art contemporain en Drôme Provençale, Théâtre de Viviers.

Point de vues, sites et paysages,
Organisation du colloque, Mairie de Viviers.
Avec:
Colette Garraud, Historienne d'Art : La ligne d'horizon
Claude Figureau, Phyto-sociologue : Le voile de la terre
Alain Juton, Directeur du Domaine Olivier de Serres : La nature maîtrisée. Michel Guillard, Président de Culture vins, Culture goûts. Goûts et paysages. Gilles Bruni et Marc Babarit, Artistes, Modérateurs.

2005

En être du paysage, en être essaimé,
Conférence-débat, Ecole d'arts plastiques, Saint-Nazaire.

En être du paysage, en naître essaimé,
Dans le cadre de l'année Jules Verne. A l'Orangerie du jardin des plantes et écrans plasmas, Nantes.

Du biotope à l'habit aux diversités des voyageurs,
Organisation du colloque « Le Lieu Unique, Nantes.
Avec :
Catherine GROUT, Historienne d'art, écrivain
Claude Figureau, Phyto-sociologue
Sergio Dalla BERNARDINA, Ethnologue, écrivain
Yann Dubreil, Allergologue
Emmanuelle Chérel, Historienne d'art. Modératrice

Transhumances botaniques,
Mission de diffusion de la Culture scientifique et technique, C.N.A.M. Pays de la Loire, Nantes.

2006

Un pas de côté,
Conférence-débat : Voyage au centre de l'Innovation S.N.C.F, Musée des Beaux-arts, Nantes.

En être de nature, en naître transporté,
Les Envahisseurs, Orangerie du parc de la Tête d'Or, Lyon.

Terrae incognitae,
Colloque : Rencontres autour de l'anthropologie, l'ethnologie, l'histoire et la sociologie. Université Victor Segalen, Brest.

Transhumances botaniques,
Conférence/débat : Percevoir et se représenter le paysage. Institut National d'Horticulture, Angers.

Dans les pas de Raymond HAINS,
Exposition collective, Gare de Gaël, Ile et vilaine.

Paysages clandestins,
Gare SNCF et Mairie de Nantes.

La démarche, un pas de côté,
Conférence-débat : Carrefour de l'innovation, Paris.

2007

L'art prend l'air,
Ouvertures d'ateliers. Ligné, Loire-Atlantique.

Paysages foulés, paysages refoulés,
Manifestation Itin'errances. Centre Ozanam, Nantes.

Balade paysagère,
avec Claude Figureau. Musée des Beaux-Arts de Nantes.

Un dimanche à Peintre,
Exposition collective. Jura.
Ateliers d'artistes,
Exposition collective. Rennes, Ille et vilaine.

Ca fait combien de temps qu'on se connaît,
Exposition collective « Blockhaus DY 10, Nantes.

2008

Le réenchantement,
Le Salon, Nantes.

Le voyage des plantes,
Conférence, Rendez-vous aux jardins. Institut National du Patrimoine, Paris.

Dévoiler les terres,
Le Granit, Scène internationale, Belfort.

Sous les pas vit la plante,
Ministère de la culture, Paris.

Voyager comme personne,
Galerie Qargo, Nantes.

Les faits de serres,
Résidence d'Amour, Nantes.

Les colporteurs de mondes invisibles,
Article paru dans la revue *INTERNATIONAL NEW LANDSCAPES*. Shanghaï, Chine.

6 pièces détachées au musée,
Evénement : Journées du Patrimoine, Musée des Beaux Arts de Nantes.

Les Voyages forment la genèse,
Journées du patrimoine, Préfecture de la Loire-Atlantique, Nantes.

Le Salon Nomade,
Exposition collective, La Meilleraye, Varades.

Petits dessins entre amis,
Exposition collective, Galerie Qargo, Nantes.

Ballades Paysagères,
Conférence, Le Granit, Belfort.

Sous les pas de la Princesse,
Conférence, Ecole Normale Supérieure, Paris.
Communication pour l'U3A, Nantes.

Déguster le paysage,
Un week-end de voyage sensoriel en paysages viticoles,
Le Ring, Nantes.

Déguster le paysage,
Colloque/pourparlers, Auditorium du Musée Dobrée, Nantes.
Avec:
Louise Robin, Historienne d'art. Claude Figureau, Phyto-sociologue, botaniste. Pierre Giquel, Poète. Michel Guillard, président de Culture vins, Culture goûts, Goûts et Paysages. Nicolas Joly, Vigneron, culture du vin en biodynamie, producteur de la Coulée de Serrant, écrivain. Michel Gellard, Psycho-sociologue professeur à l'Erban, modérateur.

Déguster le paysage,
Exposition/événement. Le Ring, artothèque de Nantes.

2009

Babel,
Exposition collective, TDM, Riaillé.
Conférence
avec Jean-Louis Vincendeau, Ecole des Beaux Arts, Rennes.

Le temps du dissolu,
Le Grand Cordel, Rennes.

La Balade paysagère,
Conférence avec C. Figureau. Musée de Belfort.
Exposition: Musée des Beaux Arts de Belfort.

Sans Limite,
Organisation de l'exposition avec Emmanuelle Chérel, L'Atelier, Nantes.

l'Horizon du vertex,
Salle de théâtre F. Vasse, Nantes.
Article dans les Cahiers de LAUA,
Ecole d'architecture, Nantes.

One man show,

Salle de théâtre F. Vasse, Nantes.

Question d'étiquette,
Suite de l'exposition de Décembre 2008 *Déguster le paysage*
Le Ring, artothèque, Nantes.

Intervenant-comédien
dans le film « La visite des écoles d'arts » à voir:
http://www.erba-nantes.fr/ARCHIVES/visite.htm

2010

Des gains collatéraux,
Exposition avec Gilles Bruni. L'Atelier, Nantes.

Sans titre,
Projet avec Emmanuelle Chérel et Stéphane Pauvret.

Le désir du baroque,
Exposition au TDM, Riaillé.

Mille lieux acclimatés,
Exposition collective, en partenariat avec le WWF, Jardins de Bagatelle, Paris

Remerciements

Monsieur Jean-Marc Ayrault, Maire de Nantes,
Monsieur Jean-louis Jossic, Adjoint à la Culture,
Monsieur Yannick Guin, Vice Président de Nantes Métropole, pour l'enseignement et la recherche,
Monsieur Pierre-Jean Galdin, Directeur de l'Ecole des Beaux Arts de Nantes,
Guillaume Bruslé, Le collectif L'Infusoire,
et un remerciement tout particulier à Sophie Jarrosson.

Crédits photographiques
Copyrights

Jean Bannier
Catherine Baudriller
Guy Bauza
Cédric Berthomé
Jean-Yves Cousseau
Claude Figureau
Gérard Hauray
Christian Leray
Alban Mannisi

Conception graphique : ZzaCBooK
Coordination editoriale: ZzaC
Traduction : Sophie Jarrosson, Georgia Nelson, Jane Avner

Edité par ZzaC
www.zzac.info

Achevé d'imprimer à Séoul
Le 29 juin 2010
Par Hic et Nunc, Corée du Sud
Tel. : (82) 02 2608-3211
Dépôt légal : juillet 2010

© ZZAC, 2010
ISBN : 978-2-9535437-0-4
20 euros