

Bodies of water called sounds¹

Portée par sa fascination pour les vagues, l'artiste s'est nourrie de ses connaissances et de ses recherches multiples pour confiner à l'élaboration d'un récit choral, où la fluidité des propos entretient un rapport sensible avec l'énergie impalpable des ondes que tentent de traduire les traits graphiques et l'interminable scintillement des images. Toutes les références exprimées dans ce texte furent convoquées par Myriam lors de notre première rencontre puisqu'elles font pleinement partie de ses recherches, apparaissant tour à tour comme emprunt, réappropriation de sources et jeux de langage, elles constituent des objets qu'elle utilise dans son travail devenant un geste artistique en soi. Cherche-t-elle à fondre le regard en l'enveloppant de ce que nous disent les vagues, la musique, la relation, dans un balancement permanent ?

Lors de sa Résidence de Recherche Photographique au Pouliguen, le travail de Myriam Santos a consisté à sonder les vagues, en nourrissant sa recherche visuelle de fragments d'images fixes ou animées, de dessins, de textes et d'échanges avec des personnes qu'elle a rencontrés au fil de ses déplacements le long des côtes du pays basque aux Cornouailles anglaises, en passant par la Méditerranée. Les mots de ces personnes résonnent ainsi dans l'installation, à l'image des films polyphoniques d'Altman, qui réunissent plusieurs récits, conduits par des mouvements de caméras lents, afin de mettre en scène les voix de chaque personnage contenues dans un même espace-temps. Chaque interview menée par l'artiste, ainsi que les textes issus de ses lectures, exhalent la manière dont chacune de ces personnes, aux compétences et aux spécialités variées, cohabitent avec les vagues, les scrutent, les côtoient, les étudient, les évitent et les empruntent, et ont tout simplement besoin d'elles pour vivre.

Elle-même surfeuse, Myriam Santos, dont on retrouve un texte au sein de l'édition sortie chez EYDBOOKS dans le cadre de l'exposition, a écouté leurs manières de parler des vagues, a pris leurs pouls aquatiques, a saisi la variété de leurs points de vue, lors de ses rencontres. Ceux de surfeurs, de navigateurs, d'historiens, d'anthropologues, d'un astrophysicien et de chercheurs en hydrodynamique. L'investissement plastique de l'artiste cristallise ainsi la volonté de retenir et d'entretenir la résonance océanique de ce ressenti, qu'elle naît d'une approche sensible ou scientifique.

Comment rendre visible cette fascination qu'exerce sur nous l'océan ? Sa force insondable, l'odeur de ses embruns, la frustration qu'elle procure à celui qui frémit face à son ampleur ? Myriam Santos compose une exposition constituée de photographies numériques, de tirages jet d'encre pigmentaires réalisés de sa main, de dessins au stylo sur papier, et d'une vidéo avec du son accompagnée de deux webcams, l'ensemble produisant une navigation continue, puisque les images fixes prolongent le mouvement insufflé par la vidéo. L'artiste dévoile ainsi son aptitude à se mesurer à l'immensité en saisissant la graphie des paysages créés par les vagues, en aiguillant son attention sur les plis qui ourlent la surface de la mer, et en dessinant des lignes soulignant la limite de la terre et de l'eau, du minéral et du liquide, de l'aérien et de l'aquatique afin de « *discerner les éléments pour rendre ce territoire du vide* » tel que le désigne Alain Corbin².

- 1 Pensé comme un fragment complémentaire à l'installation proposée dans l'espace de la galerie Hasy, le titre est emprunté à la définition anglaise du mot «sound » : un sound est un lieu géographique côtier caractérisé par un égal échange d'entrées de bras de mer et de bras de terre. Étymologiquement, le mot "sound" dérive du mot "sund" en vieux norrois ou vieil anglais et signifie également swimming, gap
- 2 Alain Corbin, *Le territoire du vide. L'Occident et le désir de rivage*, Champs - Champs histoire, 2018

Aux prémices de la prise de vue, la lente observation contient toute l'attention portée à l'eau, à la découpe de ses formes, aux brumes de ses contours, au flou émanant de son rivage, pour respirer à l'unisson. Telle une allégorie de la réflexivité, « #6 »³ de Myriam Santos enregistre le mouvement des reflets de la lumière à la surface de l'eau, dont les contrastes scintillent. Elle développe une hypervigilance à l'élément toujours indépendant mais exigeant l'humilité. Selon un rapport d'homothétie, elle recherche et se déplace avec énergie et rapidité pour saisir le bon angle, prendre la vague, capturer sa crête et son lointain, dans l'instant de cette nature en constante mutation. Cette impression d'instantané qu'avait réussi à simuler Gustave Le Gray⁴ par le montage de deux négatifs en photographie et plus tard par Courbet⁵ en peinture produit un ressac charriant les questions essentielles : Comment représenter l'eau ? Comment rendre sa surface et son onctuosité, sa profondeur et son étendue, sa vasteté et sa proximité ?

Ce sillage réflexif rejoint les recherches de l'océanographe Rachel Carson. S'interrogeant sur ce qui forme les vagues, sur le fonctionnement des courants et sur la raison du changement de couleur de la mer, la mère du mouvement écologiste a notamment étudié le mouvement des marées⁶. La houle s'avance, nous toisant de sa hauteur, pour élargir nos certitudes et ouvrir notre vision. Les ondes se succèdent à un rythme régulier et arrivent imperceptiblement alors que la mer ne bouge pas, « #7 »⁷. Ce mouvement imprécis, à peine ébauché et dont la signification n'apparaît pas clairement, transparait sur le sel des images de Myriam Santos, comme les traces d'un « monde flottant »⁸ que laisse apparaître *La Vague* d'Hokusai. Cette connotation romantique évoque également les premiers dessins représentant la mer produit par Vija Celmins, dans lesquels elle mêle la limitation, la simplification et la standardisation à un irrépressible besoin de contrôle, de compression et de transformation. Telles que sorties de l'écume, ces images sibyllines semblent contenir des promesses cythérennes. Rien n'est acquis, tout est chancelant à l'image des principes fondamentaux développés par Claude Parent, qui introduit l'oblique, le mouvement et l'instabilité dans le langage architectural. Le langage esthétique de Myriam Santos emprunte ainsi des directions vacillantes qui soulignent les lignes des vagues et en exhale la poésie.

A l'instar de Mickael Snow, qui étudie la peinture et la sculpture, puis s'essaye à l'animation, avant de réaliser des travaux vidéo pour envisager l'expérimentation du cadre, proposer une remise en question de la bidimensionnalité de l'image, et explorer l'espace physique et temporel, Myriam Santos, conserve de son expérience de sculptrice, la précision du geste qui cisèle avec méticulosité la matière, devenue aujourd'hui graphique et photographique. Chaque trait de dessin réalisé au stylo sur papier grave tour à tour *la pointe de Penchateau*, *la presqu'île de Guérande*, *Roca Puta au Pays Basque*, *Seignosse*, et fait ainsi affleurer la lumière à la surface du support, chaque entaille presque phosphorescente marquant la lutte avec l'élément. En ce sens l'essentiel semble saisir les surfaces et les lignes pures et claires comme celles peintes par Anna-Eva Bergman qui réalise également des paysages marins très géométrisés. Cette recherche du placement juste de l'outil qui incise le support renvoie instinctivement à la position du corps sur la planche à la flottaison de l'étendue d'eau, que traduit « #A »⁹.

3 #6, 07/01/2024, Baie de Saunton, North Devon, UK, impression jet d'encre pigmentaire

4 Gustave Le Gray, *La Grande Vague*, photographie de 1857, SFP, Paris

5 Courbet, *La Vague*, huile sur toile, 1869, Musée des Beaux-Arts, Lyon

6 Rachel Carson, in *Infatigable*, dans *La Mer autour de nous [The Sea around Us]*, éditions Wildproject, première édition 1950

7 #7, Seignosse, 17/12/2023, 8h39

8 En réalité intitulée *La Grande Vague de Kanagawa* de 1831. Il incarne l'art *ukiyo-e* où la représentation d'un monde "flottant", le traitement des sujets légers, la représentation de la nature et de ses éléments entre autres. *La Vague* a même servi d'illustration de couverture à la partition de *La Mer* de Dubussy !

9 #A, Four Organs/ Phase Patterns de Steve Reich. D'après Wavelength de Mickael Snow

Car cette expérience nous rappelle avant tout notre immersion dans ce magma translucide, notre présence charnelle au monde, cette emprise du corps avec la physicalité du réel, où la surface de « *In C, (on D141), 2024* » nous absorbe. Cette corrélation nous rappelle alors l'association proposée par Hésiode entre aphrós (ἄφρός) et "écume", l'interprétant comme "sorti de l'écume" dans un affrontement constructif qui surgit d'une « *rêverie de puissance*¹⁰ ». Car ce chaos se manifeste comme un certain type de colère qui serait propre à l'eau comme l'explique Bachelard : « *celle qui me force à prendre position, à diriger mes forces ; face à la vague, pas de quiétude ; au contraire, mon intention doit se manifester face à ce haut degré de provocation.* »

Pas de platitude donc mais une féroce vitalité, une musicalité qui vibre sans cesse d'image en image, qu'elle soit fixe ou animée, soufflant une évocation aux recherches sonores menées par Steve Reich¹¹ « *Je trouve que je suis attiré par l'infinitésimal, les variations mouvantes infiniment subtiles. C'est alors que je réalise que je suis perdu dans l'immensité infinie de l'ensemble.* »¹² Cette pulsation rythmique berce la contemplation du ciel qui se reflète à la surface aqueuse pour mieux dissimuler sa profondeur et les sons amphigouriques qu'elle réverbère. Cette correspondance¹³ artificielle se ressent jusqu'à la sémiotique employée pour tracer ces ondes résiduelles, ces harmoniques ou ces vibrations incorporées que Myriam Santos traduit en scintillements de points lumineux, en flux de contrastes simultanés, de densités saturées à la limite du visible, perturbant nos connaissances des reliefs, notre perception du vide et du plein pour mieux ajuster notre regard sur le monde qui nous contient. Car l'eau est bien un milieu avec lequel le corps lutte, pour le défier, pour polir notre être au monde. Comme si la meilleure façon d'appréhender notre existence était la mise à l'épreuve de notre résistance, en sondant l'amplitude de nos sens. Le jeu des sensations auditives transparait dans les photographies immersives de Myriam Santos, car c'est le corps entier qui perçoit, qui s'enveloppe et qui respire, comme le soulignait Jean-Pierre Cléro lorsqu'il définit la vague de Courbet « *par ses embruns ressentis olfactivement* »¹⁴

Cette exposition nous invite à concevoir avec tous nos sens, la puissance tellurique et cosmique de nos relations aux éléments, transmuée ici en matière et en image à la volupté¹⁵ dangereuse.

Chloé Orveau

10 Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, (1re éd. 1942), Biblio Essais, LGF, 1993, p. 180.

11 Béatrice Ramaut-Chevassus, « Des flux et processus dans les musiques répétitives américaines (Steve Reich, Philip Glass, John Adams) », in *L'Impressionnisme, les arts, la fluidité*, sous la direction de Philippe Fontaine, Frédéric Cousinié et Pierre-Albert Castanet, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2013

12 Écrit par Richard Serra pour la cérémonie de remise de la médaille MacDowell à Steve Reich en 2005

13 *Music for 18 musicians* est une pièce iconique, celle qui a révélé Steve Reich auprès du grand public dès les années 1970 et qui lui a permis de mettre en action le procédé de déphasage, par lequel les motifs musicaux se décalent progressivement pour parvenir à une forme de transe.

14 Jean-Pierre Cléro, « Plaisirs d'espaces », in *Le paysage et la question du sublime*, catalogue de l'exposition de Valence organisée par C. Burgard et B. Saint Cirons, RMN, 1997, p. 133.

15 Le terme « volupté » fait ici référence au mot attribué à Chantal Thomas lors de son installation à l'académie française. Volupté : n. f. {xve siècle. Emprunté du latin voluptas, de même sens, lui-même dérivé, par l'intermédiaire de volup, « d'une manière conforme aux désirs », de velle, « vouloir ».}