

Cycle la Terre, l'Eau, l'Air, le Feu — Nantes, la ville des éléments

La Terre

LE VOYAGE À NANTES

4 juillet — 6 septembre 2026

ALI CHERRI / ANNE-CHARLOTTE FINEL
LOUIS GUILLAUME / CAROLINE LE MÉHAUTÉ
THÉO MERCIER / DOMINIQUE PETITGAND / EDGAR SARIN
BARBARA SCHROEDER / PIERRICK SORIN



Dossier de presse – Mars 2026
CONTACT PRESSE NATIONALE
CLAUDINE COLIN COMMUNICATION
SIMON POULAIN : T. 06 70 55 01 54
SIMON@CLAUDINECOLIN.COM

CONTACT PRESSE RÉGIONALE
VIRGINIE THOMAS
T. 06 45 03 66 82
VIRGINIE.THOMAS@LVAN.FR



« Je me tiens devant la Terre
comme devant quelqu'un
qui sait tout et qui se tait. »

Rainer Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*, 1929

« Gaïa n'est pas une mère.
Elle est une puissance.
Elle ne nous aime pas.
Elle nous contient. »

« Nous ne vivons pas sur la
Terre : nous vivons avec elle. »

Bruno Latour, *Face à Gaïa*, 2015

« La terre qui reçoit
la graine est triste.
La graine qui va tout risquer
est heureuse. »

René Char, *La Bibliothèque est en feu & autres poèmes*, 1957

« Comment ne pas voir
que la nature a le sens
d'une profondeur. »

Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, 1947

« Il fallait venir jusqu'ici
Pour jouer les amoureux transis
Et patauger dans la gadoue
Ouh là gadoue la gadoue... »

La gadoue, 1966, texte de Serge Gainsbourg,
interprété par Petula Clark puis Jane Birkin

Le Voyage à Nantes initie cet été un cycle sur les éléments. De fait, si l'espace urbain constitue une nature profondément reconstruite, à notre mesure, qui sert d'arrière-plan à notre cacophonie moderne, à Nantes il s'appuie également sur la sensibilité fluide des éléments : terre, eau, air et feu nous entourent et nous constituent de manière à la fois impalpable et impérieuse.

Proposer aux artistes de s'emparer, durant quatre années successives, de ces notions universelles et immémoriales est aussi une manière de rappeler que l'art, la nature et la ville se donnent à tous, se partagent, relient et fondent les échelles d'expériences.

Nous suivrons pour cela le cycle traditionnel qui propose de cheminer du plus matériel au plus impalpable. La terre est donc le premier thème à être proposé aux artistes de l'édition 2026. De fait, elle est à la fois matière profonde et silencieuse et cosmos, puissance métaphorique dense et primordiale. Elle contient la mémoire de la ville et symbolise la renaissance du vivant, la condition d'émergence de toute spatialité et de toute corporéité. Mais, dans sa dimension macroscopique, la Terre est également un vaisseau fragile errant dans un espace incommensurable.

Confier ce thème à 9 artistes nous restitue une forme de légèreté, car loin de souhaiter épuiser le sujet, nous le livrons à leur absolue liberté d'interprétation, aussi diverse que polysémique, et s'appuyant bien sûr sur les mille facettes et formes que peuvent prendre les œuvres d'art plastique dans l'espace.

— ENTRETEN AVEC SOPHIE LÉVY

Propos recueillis par Arnaud Bénureau

« Le Voyage à Nantes est une atmosphère plus qu'une institution »

Se revendiquant spontanément comme de « nulle part » avant de trouver ici, une ville à son image, Sophie Lévy aborde Le Voyage à Nantes avec humilité et l'ambition d'en écrire une nouvelle histoire qui se conjuguera au présent, évidemment, au futur, toujours ; mais au passé, jamais.

Depuis le 6 janvier 2025, vous êtes Directrice générale du Voyage à Nantes. Souhaitez-vous en écrire un nouveau chapitre ou une nouvelle histoire ?

Il y a quelques mois, je vous aurais naturellement et simplement répondu qu'il allait s'agir d'une inflexion et donc une volonté d'en écrire un nouveau chapitre. Mais ces inflexions changent profondément la manière de faire. En effet, je me rends compte que sur de nombreux sujets, la préscience de Jean Blaise s'appuyait sur des intuitions absolument fulgurantes et souvent visuelles.

Lorsque je tente, à mon tour, de poser des mots, l'inflexion change et l'horizon bouge. Le propre de Nantes est de voir son horizon bouger en permanence. **Nantes est une ville extrêmement mobile, extrêmement fluide et toujours dans le mouvement. Nantes porte en elle les ferments de l'avenir. Du fait de sa topographie, son histoire, Nantes dicte la façon dont nous allons écrire sa prochaine histoire. C'est à cela que je souhaite participer avec Le Voyage à Nantes.**

Quelle histoire souhaitez-vous raconter ?

J'ai commencé par la dimension artistique de l'événement estival en m'appuyant sur le fait que Nantes, **beaucoup plus qu'elle ne le croit et qu'elle ne le sait, est baignée dans un certain nombre de flux naturels. L'air, l'eau, le soleil, la lumière sont autant d'éléments fondateurs à la constitution de la ville.** Certes, nous sommes des rues, une société, une jeunesse ou encore une certaine cacophonie urbaine. Tout cela est vrai. La naissance à Nantes du surréalisme en est la preuve. Néanmoins, nous sommes aussi constitués d'eau et de lumière. Lorsque nous arrivons à Nantes, nous sommes frappés par ce

bain d'éléments. Entre l'océan et le fleuve, entre le fleuve et la terre, entre le ciel et l'eau, nous sommes entourés par une dimension très fluide, très sensuelle, très sensible des éléments.

En 2016, vous prenez la direction du Musée d'arts de Nantes. Seule une jeune Nantaise pouvait raconter cette nouvelle histoire du Voyage à Nantes ?

J'en suis de plus en plus convaincue. Ce que je constate, c'est que la force de cette ville est dans sa **capacité de transformation.** Oui, elle a des cicatrices et des blessures. Mais elle sait les transformer, les sublimer, les révéler. L'idée selon laquelle il y aurait eu un âge d'or et que nous connaissons un âge du déclin ne correspond pas à ce que je vois de la ville. Alors est-ce parce que je lui porte un regard extérieur ? En tout état de cause, je suis intimement persuadée que nous pouvons regarder des objets que nous ne connaissons pas depuis notre naissance avec parfois plus de lucidité et parfois plus d'amour, car nous savons que ce paysage-là n'est pas le même ailleurs. **Nous pouvons rendre en miroir aux autres la chance qu'ils ont d'habiter Nantes. Et cette chance est inscrite depuis des années. Cette chance est tournée vers l'avenir. Cette chance, c'est la créativité, l'horizon, le demain...**

« Nantes est une ville indécise et incertaine. Cette incertitude et cette indécision la rendent créative et toujours partante pour l'aventure. »

Vous n'êtes pas d'ici. D'où êtes-vous alors ?

Mon père était juif pied-noir, né en Algérie. Ma mère était une enfant de la bourgeoisie lilloise. Je suis née en Suisse par hasard. J'ai vécu aux États-Unis et à Paris, puis à Dijon, Giverny, Villeneuve d'Ascq. Je me sens un peu de nulle part. **C'est sans doute pour cette raison qu'immédiatement, je me suis sentie bien ici. Nantes n'est pas une ville de l'enracinement. Nantes est une ville indécise et incertaine. Cette incertitude et cette indécision la rendent créative et toujours partante pour l'aventure.** Nantes a une chance incroyable : cette indécision donc, sa jeunesse et ses multiples atouts. Cette combinaison des trois éléments, je ne l'ai jamais rencontrée ailleurs qu'ici. C'est ce qui la rend désirable.

Au cœur du Voyage à Nantes, une notion apparaît comme essentielle, celle du voyage. Quelle en est votre définition ?

Cet aspect est évidemment important, mais je ne l'ai compris que tardivement. Je trouvais le mot « voyage » magnifique. Mais je n'y avais jamais réfléchi avant de prendre la Direction générale du Voyage à Nantes. J'ai donc éprouvé le besoin de me plonger dans des textes théoriques sur le tourisme. Je me suis rendu compte que l'idée selon laquelle le voyage est absolument essentiel et le tourisme, absolument superficiel et destructeur date de la naissance même du tourisme, donc du 18^e siècle. **L'enrichissement par le voyage s'écrit toujours sous l'angle du « je ». Et dès qu'il est perçu sous l'angle du « vous », il vient piétiner des cultures sans jamais les rencontrer.** Au cœur même du voyage, il existe donc une dissonance qu'il va bien falloir lever. Car aujourd'hui, chacun d'entre nous connaît ce conflit assez aigu : quel touriste suis-je ?

Selon moi, l'essence même du voyage est une question de déplacement. **Lorsque je me déplace, je laisse derrière moi mes habitudes, les répétitions du quotidien pour accéder à une liberté totale et pure, à un nouveau paysage, à un nouveau visage, à une nouvelle culture, à une nouvelle langue...**

Où que j'aïlle, je peux réaliser ce voyage. Cette expérience intérieure est la même que celle provoquée par l'art.

Le Voyage à Nantes propose ce voyage intérieur. Les œuvres d'art sont l'un des moyens de vous faire accéder à cette part de vous-même qui n'est pas tout à fait vous et qui vous permet de voyager. Vous faites une place au vagabond en vous.

Qu'entendez-vous par vagabondage ?

Son principe est de ne pas complètement attendre une finalité lorsque vous partez. **Le principe de l'expérience esthétique est de ne jamais savoir quand elle va vous saisir. Et lorsqu'elle vous saisit, même de façon fugace, vous êtes simplement heureux.** C'est un moment de plénitude. C'est un moment de plénitude qui nous aide à vivre.

« Je ne promets pas de grands lendemains. Je défends profondément des intentions d'un peu mieux »

Selon vous, le voyage guérit...

C'est aussi le voyage qui nourrit, qui multiplie les petits riens.

Cette expérience vous appartient. Mais elle se partage également. C'est ce qui la rend belle. C'est une expérience désintéressée dans le sens où vous ne cherchez rien.

Vous parlez de partage, d'addition de petits riens... À Nantes, le voyage est permanent. Pour autant, derrière cette permanence, Le Voyage à Nantes doit faire événement. Au regard de vos propos relevant de l'intime, du sensible, comment souhaitez-vous appréhender cette approche événementielle ?

Comme une pièce de théâtre ! L'espace public s'est apprêté différemment. Vous ouvrez le rideau et vous proposez des formes amenées à disparaître. Il est important que tout ne se pérennise pas. Car c'est à cet endroit que se libère la possibilité de créer de nouvelles surprises. Ces dernières sont liées à la notion de temporalité. La dimension événementielle du Voyage à Nantes est de proclamer qu'il arrive, puis qu'il disparaît. Lors de l'édition 2025, *Antipodos*, l'installation de l'artiste Iván Argote, place du Maréchal-Foch, a fait grincer quelques dents et a beaucoup séduit. Venant du Musée d'arts de Nantes, je ne suis pas habituée à ces chocs urbains. Pour autant, la beauté de ce petit personnage fragile escaladant la colonne Louis XVI résidait aussi dans le fait qu'il allait disparaître à la fin de l'été. Pendant deux mois, le ciel avait absorbé la figure de Louis XVI et ce petit personnage l'avait remplacée. C'est ça le théâtre. Vous voyez, vous ne voyez plus. Et pourtant lorsqu'il est présent, le spectateur croit profondément à ce qu'on lui propose.

À vous écouter, Le Voyage à Nantes va davantage épouser les courbes de son environnement naturel. Est-ce aussi dire que vous souhaitez qu'il réponde pleinement aux enjeux contemporains et notamment écologiques ?

Autour de cette question écologique, je me dis que plutôt que de défendre un absolu, je souhaite que nous fassions un peu mieux à chaque fois, et toujours plus en conscience. **Mais au-delà de cette ambition, faire œuvre de soin pour chacun et chacune d'entre nous se révélera plus fort. Nous pourrions ainsi faire société.**

Le Voyage à Nantes ferait donc œuvre d'utilité. En quoi est-il utile pour les Nantaises, les Nantais et celles et ceux qui viennent de plus loin ?

Il permet de regarder la ville comme un commun et un commun d'individus. Mon rêve se situe précisément ici. **Si les individus vivent la ville davantage en douceur et davantage ensemble ; si nous leur offrons des petits moments pour s'échapper, nous aurons réussi ce pari de l'utilité.**

Vous appréhendez Le Voyage à Nantes avec une certaine humilité tout en étant en adéquation avec les attentes de la nouvelle génération...

Je ne promets pas de grands lendemains. Je défends sincèrement des intentions d'un peu mieux. Pour y parvenir, je décris un horizon possible à l'ensemble des équipes. Je ne sais pas bien comment y aller. Je ne sais pas bien comment le faire, et je leur demande de m'aider. Ainsi, l'horizon devient aussi méthode collective.

Voyager, c'est aussi se perdre. Allez-vous nous inviter à nous perdre ?

Absolument ! De toutes façons, Nantes est la ville du surréalisme. C'est la ville où nous nous perdons ; où nous faisons des rencontres inattendues ; où nous ne savons pas trop où nous habitons ; où nous ignorons de quoi est constituée cette ville... *La Forme d'une ville* de Julien Gracq est mon livre de chevet.

Le Voyage à Nantes est une atmosphère se glissant entre les éléments beaucoup plus qu'une institution.

« Nantes est un réel lieu de présent et d'avenir. »

Au cœur de cette histoire, vous proposez un acte fort : celui du thème. En l'occurrence celui de la terre pour cette édition 2026. Pourquoi un tel parti-pris ?

Le thème permet de raconter des histoires. Il est important d'en raconter afin de construire de solides fondations. Il y a là une volonté d'être pédagogique. Les mots sont essentiels. Le Voyage à Nantes est évidemment une expérience visuelle. Mais l'œil reste relié à toute la complexité du cerveau. Il faut alors donner des clés de compréhension, de réflexion. Et, de fait, l'art contemporain travaille finalement ainsi en ce qui concerne les éléments. Comme un archéologue, il vient fouiller la terre, fouiller le passé pour faire ressurgir des choses que nous ne voyions plus. Et lorsque nous travaillons *in situ*, cela devient une obligation.

Les artistes contemporains ont le génie du contexte. Les éléments – la terre, l'eau, l'air, le feu – possèdent en eux cet avantage d'être une notion abstraite, universelle et intemporelle. Et à partir de ces éléments, nous pouvons convoquer le présent, le passé et l'avenir. Le champ des possibles est alors, en fin de compte, infini.

Pourquoi la pédagogie est précieuse dans votre approche ?

Ce mot n'est pas tellement aimé. Moi, je l'aime bien. Être pédagogue, c'est d'abord ne pas craindre de poser des mots sur ce que nous faisons. Être pédagogue, c'est poser des mots simples sur des choses subtiles. Le thème de cette édition 2026 est pédagogique. L'exposition à la HAB Galerie, *Interstellar – Ré-imaginer la Terre*, est pédagogique. Ensuite, les artistes demeurent totalement libres.

En prenant la Direction générale du Voyage à Nantes, votre regard sur la ville a-t-il changé ?

Je vois Nantes comme une terre des possibles, comme une terre très jeune où tout reste à faire. Nantes est un réel lieu de présent et d'avenir. Ne pas avoir connu les trente dernières années y contribue certainement. Je me retrouve pleinement dans une très belle phrase de Julien Gracq : « *La ville fuit par toutes ses extrémités* ». Il y a ici, une énergie électrique fuyante. C'est sans doute l'eau qui provoque ce sentiment. Si Nantes n'est ni un bastion, ni le centre du monde, c'est une ville ouverte sur le monde, sur les autres.

1. La citation exacte est : « L'image de Nantes qui lève spontanément de mon esprit est restée [...] celle d'un nœud mal serré de radiales divergentes, au long desquelles le fluide urbain fuit et se dilue dans la campagne comme l'électricité fuit par les pointes. », Julien Gracq, *La Forme d'une ville*, Paris, José Corti, 1988, p. 42

**« Un sol ne ment pas.
Il dit exactement ce qu'il a vécu. »**

Francis Ponge, *Le Parti pris des choses*, 1942

**« — Tournesol : Venez !...
Venez admirer, dans ce périscope
stroboscopique, ce que nul être humain
n'a pu contempler avant nous !...
La Terre, notre bonne vieille Terre,
vue à plus de 10 000 kilomètres !...
Quand on a contemplé pareil spectacle,
eh bien, on peut mourir !...
— Tintin : Euh !... oui, évidemment...
Mais personnellement, si ça ne vous
dérange pas, je ne suis pas pressé !... »**

Hergé, *Les Aventures de Tintin : On a marché sur la Lune*, 1954

**« La Terre est bleue
comme une orange. »**

Paul Éluard, *L'Amour la poésie*, 1929

**« Cette terre ! Cette terre qui s'étend,
large de chaque côté, grasse, lourde,
avec sa charge d'arbres et d'eaux,
ses fleuves, ses ruisseaux, ses forêts,
ses monts et ses collines, et ses villes
rondes qui tournent au milieu des éclairs,
ses hordes d'hommes cramponnés à ses poils,
si c'était une créature vivante, un corps ?
Avec de la force et des méchancetés ?
Une grande masse qui pourrait rouler sur
moi comme je suis tombé sur le lézard ? »**

Jean Giono, *Colline*, 1929

**« C'est beau un jardin qui ne
pense pas encore aux hommes. »**

Jean Anouilh, *Antigone*, 1944



EDGAR SARIN

Titre en attente

Chapelle du Lycée Clemenceau

Le lycée de Nantes ouvre en 1808 dans les locaux de l'ancien couvent des Ursulines et du séminaire de Nantes. L'édification de la chapelle en 1892 accompagne un grand projet de rénovation et d'extension. Pendant la Première Guerre Mondiale il devient un hôpital militaire et prend officiellement le nom de Lycée Clemenceau en 1919.

La chapelle est un édifice de plan simple à nef unique construit dans un style épuré. Durant la Seconde Guerre Mondiale, elle est occupée par les Allemands comme site de stockage d'artillerie et subit d'importants dégâts lors des bombardements de 1943. Restaurée progressivement, elle bénéficie de nouveaux vitraux en 1951. La chapelle est officiellement désacralisée en 1968 et, depuis, utilisée comme salle de cours et d'examen.

Pour la première fois ouverte au public dans le cadre du Voyage à Nantes, la chapelle du Lycée Clemenceau se transforme à l'occasion de l'édition estivale en espace d'exploration pour une nouvelle mise en œuvre de la pensée de l'artiste Edgar Sarin.

Ingénieur de formation, Edgar Sarin a bifurqué dès la fin de ses études vers l'art. Il a, dès lors, souhaité ancrer sa réflexion et sa pratique sur la dimension vivante et organique de l'exposition, envisagée comme un monde en soi.

Son œuvre est faite d'installations, de poésies, de dessins, de sculptures, de musiques et de gestes. Il privilégie les matériaux naturels (bois, pigment, argile, pierre ou cire d'abeille) relativement simples à travailler et les processus de fabrication artisanale.

Il taille la pierre, sculpte le bois, façonne des céramiques ou des bronzes, compose des partitions, met en scène des gestes et des situations.

L'espace d'exposition est conçu comme un lieu de travail, un espace permanent de création et de production qui est livré au regard, au corps et à l'expérience du visiteur.

« À la recherche de nouveaux territoires physiques et sémantiques, Edgar Sarin conçoit des expositions qui s'écrivent pendant leur temps de vie, sur mesure, dans l'espace même où elles se déploient. Il les compare à des organes peu fragiles, capables de naviguer à vue, de recevoir l'aléa, d'accueillir de multiples couches d'historicité, et autant de performances en équilibre entre composition et improvisation. » (Eva Prouteau — Communiqué de presse de l'exposition *Objectif : Société (Variations Goldberg)*, Le Grand Café — centre d'art contemporain de Saint-Nazaire, 2023)

Dans une grande et continue vitalité créatrice, l'artiste réalise rarement deux fois la même œuvre, chaque exposition étant l'occasion d'en penser de nouvelles, en prise avec ses pensées et questionnements de l'instant, ou d'améliorer et repenser le geste ou la fonction de projets antérieurs.

Collaborant avec d'autres artistes au sein d'une cellule de réflexion sur le principe d'exposition, baptisée « la Méditerranée », Edgar Sarin s'est intéressé aux unités d'habitation ou petites architectures

vernaculaires comme points de cristallisation de pensées sur la manière d'habiter l'espace d'exposition mais plus globalement le « monde ». L'espace d'exposition offre en effet pour l'artiste : « une unité de temps, de lieu et d'action, un cadre dans lequel on entre pour se répandre ensuite ».

En 2020, Edgar Sarin débutait le cycle d'expositions *Objectif : société* au Centre d'art contemporain Chanot à Clamart, cycle qu'il a clos en 2023 au Centre d'art contemporain Le Grand Café à Saint-Nazaire.

Au sein de ces expositions, il a développé différentes formes d'unités d'habitations, les « Kaaba ». Ces constructions, dont l'espace trouve son inspiration depuis les greniers celtes sur pilotis jusqu'aux architectures vernaculaires subsahariennes, font aussi référence à la maison sacrée édifée pour les hommes, située au centre de La Mecque. S'inspirant des représentations de ces constructions cubiques simples, Edgar Sarin en a fait des lieux d'expérimentations plastiques en les recouvrant de terres locales, travaillées en torchis.

À l'occasion de cette exposition au sein de la chapelle du Lycée Clemenceau, Edgar Sarin développe une nouvelle réflexion sur ces constructions qui portent à la fois les notions universelles d'habitats et l'intimité du rapport à la matière.

Avec de la terre récoltée sur le territoire, les équipes du Voyage à Nantes ont réalisé cette construction empirique adaptée aux contraintes du lieu d'exposition et à la pensée de l'artiste. Imaginée et réalisée dans la lignée des architectures modulables de Jean Prouvé, elle devient une véritable construction monumentale. De fait, cette cabane est composée de modules en bois de chêne emplis de torchis. Moderniste et primitive, elle brouille ainsi chronologies et typologies.

Souhaitant mettre cette architecture à l'épreuve du réel, Edgar Sarin la fait vivre en y insérant un ensemble d'objets à la fois usuels et sculpturaux.

Ces objets, sculptés par l'artiste ou confiés à la réalisation de mains d'artisans, bols et cuillères en bois, chaufferettes en bronze, luminaires en verre, assises en acier, sont ici comme recueillis et protégés.

Edgar Sarin inclut également à cet ensemble un ensemble de ruches « paniers » recouvertes de torchis, dans la lignée des techniques de construction de ruches traditionnelles, qu'il a décidé de rendre actives en les confiant à des apiculteurs.

Edgar Sarin est né en 1989. Il vit et travaille à Paris. Il est représenté par la Galerie Michel Rein (Paris, Bruxelles).



PIERRICK SORIN

Titre en attente

Jardin des Plantes

Diplômé de l'école des Beaux-arts de Nantes en 1988, Pierrick Sorin, figure de la scène artistique nantaise, s'est affirmé dans le domaine de l'art vidéo dès les années 1990. Au fil du temps ses œuvres ont emprunté diverses formes : courts-métrages, installations visuelles, dispositifs à effet holographique – plus couramment nommés « théâtres optiques ». À partir de 2006, Pierrick Sorin a également signé, ou cosigné, des scénographies et mises en scène de spectacle, en particulier dans le domaine de l'opéra.

L'artiste conçoit des œuvres où – à de rares exceptions près – il se met systématiquement en scène lui-même, collectionnant diverses identités, jouant souvent le rôle d'un anti-héros comico-tragique. Chaque saynète plonge le spectateur dans un imaginaire fantaisiste et burlesque où s'invitent volontiers des questionnements sur la création artistique elle-même. Citons également, parmi les thèmes récurrents de ses œuvres : la solitude, les petits échecs du quotidien, le doute et divers fantasmes... Le ton est toujours celui de l'humour, de la dérision, de l'ironie...

On retrouve dans ses constructions visuelles les ingrédients classiques du divertissement : le déguisement, le comique de répétition et le gag de music-hall.

Dans le cadre de la mise en valeur d'une volière désaffectée du Jardin des Plantes, la Direction Nature et Jardins de la métropole et le Voyage à Nantes ont sollicité Pierrick Sorin pour créer une œuvre d'art *in situ*.

Poursuivant le travail de mise en scène de personnages holographiques à échelle humaine – il avait mis en œuvre cette pratique dans son atelier lors de l'édition 2024 du Voyage à Nantes et dans l'exposition *Faire bonne(s) figure(s)* au Musée d'arts de Nantes – Pierrick Sorin souhaite ici surprendre les promeneurs et promeneuses du Jardin qui découvriront une scène, d'apparence réelle et d'une « inquiétante étrangeté » : un jardinier lunaire, peu conscient du danger, fait brûler des feuilles mortes dans le véritable espace clos de la volière... Au-delà de son aspect magique, la situation donne lieu à quelques menues péripéties drôles et poétiques.

Né en 1960, **Pierrick Sorin** vit et travaille à Nantes. Il est représenté par la galerie Aeroplastics (Bruxelles).



ANNE-CHARLOTTE FINEL

Vaisseaux (titre provisoire)

Cryptes de la Cathédrale Saint-Pierre-et-Saint-Paul

Sous la Cathédrale de Nantes, les cryptes déploient un autre récit de l'édifice. Commencée en 1434, traversée par près de six siècles d'histoire, transformée sous la Révolution en arsenal et poste d'observation militaire, endommagée par les bombardements de la Seconde Guerre mondiale puis par l'incendie de 2020, la cathédrale est un monument en perpétuelle réinvention.

Les cryptes conservent ses fondations, son trésor (orfèvrerie, textiles liturgiques, statuaire), des tombeaux et des fragments d'architectures anciennes. Elles constituent le socle invisible de l'édifice, le lieu du temps long, de la mémoire enfouie et de la stratification.

C'est dans cet espace souterrain qu'Anne-Charlotte Finel inscrit son projet pour Le Voyage à Nantes 2026.

Depuis plus de dix ans, l'artiste développe une œuvre vidéo attentive aux paysages périurbains, territoires où coexistent infrastructures humaines et bestiaire méconnu, dont les facultés se confondent parfois avec celles de la machine. Vitesse, surveillance, production énergétique : autant de mécanismes stratégiques et de contrôle, en tension avec le contexte plus prosaïque dans lequel cette puissance se déploie. Le quotidien s'extrait de sa banalité, par le regard sensible porté par Anne-Charlotte Finel sur des environnements à la marge qui offrent l'étonnant spectacle de la diversité.

Dans la partie récente des cryptes, aménagée en alcôves comme un prolongement vertical des chapelles du chevet, l'artiste conçoit un parcours où les œuvres dialoguent avec les fondations et qui pense la cathédrale comme un vaisseau et une sentinelle.

La Crue (2016) initie la descente souterraine : un déversoir circulaire avale l'eau dans un mouvement vertigineux, créant une chute torrentielle qui évoque à la fois un gouffre artificiel et un vortex naturel. Avec *Cathédrale* (2019), une raffinerie industrielle se dissout dans une fumée bleutée avant de réapparaître sous forme de tours et de clochers gothiques. Les silhouettes industrielles et religieuses se superposent, révélant des continuités inattendues entre architecture sacrée et infrastructures énergétiques.

Dans *Sphinx* (2025), le vol stationnaire d'un papillon, le sphinx du liseron, dialogue avec des avions filmés de nuit. Le battement rapide de ses ailes, presque mécanique, brouille les échelles : insecte à la recherche de nectar et aéronef semblent partager un même vocabulaire dans un contraste saisissant de couleurs psychédéliques éclatantes.

Chiens (2018-2026) introduit la figure de vigilance. Un canidé monte la garde, à l'affût, dans une tension ambiguë entre ce qui relève du domestique et du sauvage. La posture du chien, oreilles dressées, pupilles dilatées, renvoie à une présence tendue, aux aguets dans l'obscurité.

Effaroucheurs (2018), diptyque en noir et blanc réalisé aux abords d'un aéroport, prolonge cette réflexion sur la surveillance. Filmés à la caméra infrarouge, les avions se métamorphosent en insectes lumineux, en objets volants indéterminés traversant l'obscurité. L'infrastructure se transforme en paysage spectral.

Au cœur de cet ensemble, *Atlantique* (2026), œuvre inédite produite par l'artiste pour Le Voyage à Nantes, approfondit cette recherche à partir du territoire nantais. Tournée à l'aéroport de Nantes, la vidéo suit les buses de Harris (une sorte de rapace) mobilisées comme agents d'effarouchement des autres oiseaux, afin qu'ils ne gênent pas le trafic aérien. Les pistes d'atterrissage apparaissent dans ce contexte comme un espace liminal : zone de transit hautement sécurisée, mais aussi milieu habité par des formes de vie animale.

La caméra est embarquée à bord d'une voiture sillonnant les pistes. Dans des plans évoquant des travellings cinématographiques, la vidéo suit les rapaces véhiculés en compagnie de leurs dresseurs. Associées à un dispositif technique complexe (fusées sonores, appeaux électroniques, véhicules de surveillance), les buses révèlent leur ambivalence : à la fois outils de régulation et présences vivantes irréductibles à leur fonction. Leur comportement excède toujours le rôle qui leur est assigné.

Autrefois fondées sur l'élimination, les pratiques d'effarouchement ont évolué vers une gestion plus fine du vivant : comprendre les trajectoires, adapter les milieux, composer avec les espèces. L'aéroport devient ainsi un territoire de négociation, lieu de pollution et de contrôle, mais aussi espace où certaines formes de vie trouvent des conditions d'existence inattendues.

Dans la pénombre des cryptes, ces images résonnent avec le lieu. Sous la cathédrale, le sol conserve les fondations d'un édifice traversé par les siècles ; les vidéos révèlent des territoires où le vivant persiste au cœur des architectures humaines. La descente sous terre devient une manière d'accéder à ces couches invisibles qui structurent nos environnements.

Prenant le contrepied d'une mise en scène, le travail d'Anne-Charlotte Finel s'articule autour d'une attention renouvelée pour l'étonnante richesse d'un quotidien passé au crible de sa caméra. Ses vidéos déplacent le regard vers les marges et les formes de cohabitation discrètes qui se jouent dans des paysages portant la trace indélébile de l'espèce humaine et composant avec d'autres règnes. Les images deviennent alors des veilles, attentives aux entrelacs du vivant.

Anne-Charlotte Finel est née en 1986 à Paris, où elle vit et travaille. Elle est représentée par la galerie Jousse Entreprise, Paris.



LOUIS GUILLAUME

Notre dit pays

Douves du Château des ducs de Bretagne

Inviter Louis Guillaume pour évoquer le thème de la terre relevait de l'évidence, tant sa pratique explore les cycles du vivant. Pour récolter des matières, il parcourt une grande diversité de territoires, des espaces végétaux préservés aux parterres fleuris des villes. De ces explorations naissent ses recherches plastiques. Beaucoup des espèces collectées sont originaires d'autres régions du monde, introduites localement à des fins ornementales comme la *Stipa tenuissima* venue d'Amérique centrale, l'acanthé du bassin méditerranéen ou encore l'agapanthe d'Afrique du Sud.

Les matières qu'il sélectionne sont le fruit de rencontres fortuites, guidées par un regard attentif et éveillé. Chacune est choisie pour ses qualités plastiques propres. Au fil du contact avec l'artiste, la matière révèle alors son histoire, sa plasticité et sa capacité d'adaptation ; la mémoire qu'elle porte en elle. L'artiste s'inscrit dans un rapport de réciprocité : la matière suggère, le temps façonne formes et couleurs et de cette interaction naît un récit commun, une relation qui s'enrichit sur le temps long.

Dans les douves, Louis Guillaume s'est d'emblée tourné vers l'ancien emplacement de la Tour des Espagnols. Cette Tour fut successivement prison puis poudrière avant qu'une violente explosion, le 25 mai 1800, ne vienne la détruire. L'événement marqua profondément la population nantaise et amorça le démantèlement progressif du château en tant que lieu d'armes et bastion militaire.

Sur ces vestiges, aujourd'hui, renaît un palmier dattier. Comme une résurgence¹ face à ces événements, le palmier (*Phoenix dactylifera*) – dont le nom même évoque l'oiseau mythique renaissant de ses cendres – apparaît comme un symbole de trêves, de changement, d'abandon, mais également comme une figure de mémoire et de résilience du végétal. « Le palmier, en dernière instance, signifie la victoire sur le temps, la victoire de la vie². »

Notre dit pays, titre de l'œuvre, fait référence à une formulation d'un Mandement de François II datant de 1466 évoquant l'importance de la reconstruction du Château. Cette formule (*Nostredict país*), issue du vieux français, renvoie pour Louis Guillaume à un esprit de propriété et un état de droit. L'artiste y perçoit une ambiguïté sémantique, allant jusqu'à la lire comme un « notre soi-disant pays ». Cette interprétation, où *Nostredict* suggère une prise de distance, ouvre la voie à une compréhension plus critique et presque ironique de la formule. C'est dans cette perspective axiologique (ou d'histoire des valeurs) qu'il choisit d'envisager cette expression, en lui conférant une dimension plus poreuse et inclusive, rappelant la richesse des influences ethniques et culturelles sur lesquelles s'est construit l'ancien Royaume.

Arbre de l'Orient, figure biblique ou évocation des îles paradisiaques, le palmier a tant traversé les imaginaires collectifs et les continents qu'il est aujourd'hui difficile de déterminer où débuta sa domestication. En ce qui concerne cette œuvre, le palmier s'inscrit dans l'histoire du Château puisque sa forme s'est imposée à partir des éléments de son architecture. De fait, son stipe (son « tronc ») reproduit des motifs des vitraux du Château. Quant aux palmes, elles reprennent à plus grande échelle le dessin de la voûte en palmier de la tour de la Couronne d'or, chef-d'œuvre du gothique flamboyant. En transposant ces éléments architecturaux, Louis Guillaume révèle que l'Histoire forme un seul et même tissu de pensées, un écosystème continu où tout se traverse et se répond, du végétal à l'humain dans un cycle continu.

La résine de pin est le matériau-clé de l'installation. Récoltée par gemmage (incision de l'écorce du pin maritime *Pinus pinaster* dans la forêt des Landes), cette matière est sécrétée par le pin lorsqu'il est blessé. Elle le protège, le soigne. Elle devient ici l'onguent qui soigne l'arbre, la tour, et l'histoire du monument.

L'installation repose sur une alliance assumée entre éléments naturels et manufacturés. Métal, résine de pin, fibres de chanvre et cordages cohabitent. Le métal est la partie qui structure et soutient – elle est la logique, la géométrie humaine, que l'on retrouve au cœur des structures végétales.

La résine, elle, capte la lumière. Elle est fragile et se présente comme des milliers de fragments de vie et de mémoires.

Des végétaux piégés, aux visages incrustés, elle encapsule la mémoire enfouie, le temps scellé.

Les cordes représentent le travail des artisans à l'atelier, la répétition et le savoir-faire d'une tâche qui crée ce réseau essentiel à la soutenabilité de l'œuvre et des plaques de résine. La tension du motif et du tissage fait tenir ce nouvel écosystème en place où viendront peut-être nicher de futurs habitants.

Louis Guillaume est né en 1995 à Rennes, il vit et travaille à La Rochelle. Il est représenté par la Galerie Traits libres, Paris.

1. « [...] cette insistance à encore et toujours revenir, même après le viol, le pillage, l'esclavage, la destruction et le feu ; l'insistance à pousser et repousser qu'Anna Tsing nomme « résurgence » ». Résurgence, et non « résilience », car il n'est pas question de s'adapter ou de revenir à un état initial : toute traversée transforme (y compris le milieu traversé), toute fugue enclenche un cycle de métamorphoses [...] » Dénétem Touam Bona, « Cosmopéotique du refuge », *La Sagesse des lianes*, 2021, p.60

N°? « Après un feu de forêt, les semis germent dans les cendres et, avec le temps, une autre forêt peut pousser dans le sol brûlé. La forêt qui repousse est un exemple de ce que j'appelle résurgence. » Anna Tsing, « Résurgence holocénique contre plantation anthropocénique », revue *Multitudes*, n° 72, 2018/3.

2. Chaké Matossian, « La Fonction symbolique du palmier ou les transformations de la *Phoenix dactylifera* », in Jackie Pigeaud (dir.), *L'Arbre ou la raison des arbres*, p. 409-425, <https://books.openedition.org/pur/54016>



CAROLINE LE MÉHAUTÉ

Ce que la terre retient

Le Passage Sainte-Croix

Poétique, philosophique, scientifique et politique, la démarche de Caroline Le Méhauté s'intéresse aux différentes interactions entre l'homme et son environnement. De nombreuses œuvres de l'artiste portent le titre de *Négociations* qui évoquent autant les tractations perpétuelles et universelles de l'Homme avec la nature que le dialogue plus personnel de la sculptrice avec la matière.

Les éléments naturels tels que la tourbe, la fibre de noix de coco, les pierres, le liège, l'argile, la cire d'abeille ou le mycélium, composent ses sculptures et installations aussi bien que ses dessins ou vidéos. Au gré de ses résidences de recherche et de création, ou au plus près de son lieu de vie, l'artiste s'intéresse aux sols, à ce qui les compose, à leur histoire et leur avenir. La terre est essentielle dans le travail et la pensée de l'artiste, elle est intemporelle ; elle traverse les âges, elle convoque le passé dans le présent, sans pour autant l'interrompre et pose la question de son avenir. Elle ne connaît pas de frontière, elle est notre socle commun.

Dans la plupart des œuvres de l'artiste, « la terre est mise à hauteur d'homme ; un changement de paradigme où le sol horizontal, généralement piétiné sous les pieds et donc jamais vu, senti ou ressenti de près, accède à la verticale et au face-à-face. Les distinctions hiérarchiques s'effacent ; grandit alors en nous la prise de conscience de notre appartenance à cette terre, à cette matière dont nous sommes nous-mêmes issus. »¹

Pour son exposition *Ce que la terre retient* au Passage Sainte-Croix, Caroline Le Méhauté met en regard un certain nombre d'œuvres inédites, liées à Nantes, réalisées à partir de différentes terres de tourbières, maraîchères et forestières, avec des œuvres antérieures issues de contextes de recherche et d'expérimentation menés autour des sols.

La tourbe tient une place prépondérante dans l'exposition. Caroline Le Méhauté l'a découverte en Irlande, sur le mont Ben Bulbin, au cours d'une résidence de recherche en 2013. Elle a ressenti la densité de la matière dans son corps, la sensation d'avoir un morceau d'histoire dans sa main et a depuis lors réalisé un grand nombre de sculptures avec cette matière. Elle valorise ainsi les tourbières, ces écosystèmes uniques encore méconnus, qui agissent comme de véritables conservatoires biologiques dépositaires d'une forte densité minéralogique de la matière fossile et qui ont la capacité d'absorber et de stocker le carbone de l'atmosphère.

En 2021, elle réalisait l'œuvre *Négociation 109 – Croître en silence*, dans le cadre de la résidence « *Rien n'est vrai tout est vivant* », organisée par la Fondation L'Accolade. Présentée dans le patio du Passage Sainte-Croix, tel un monument nous invitant à lever les yeux tout en nous « ancrant » sur le sol, cet obélisque de plus de quatre mètres de haut a été réalisé avec la tourbe de la région de Baupré, vieille de 15 000 ans.

Souhaitant poursuivre ce travail de recherche et de sensibilisation aux écosystèmes, Caroline Le Méhauté est allée à la rencontre des conservateurs de deux milieux exceptionnels protégés sur le territoire : la tourbière de Logné, réserve naturelle régionale vieille de 4 000 ans et inaccessible au public et le Parc naturel régional de Brière, première tourbière de France en termes de surface, vieille de 7 000 ans.

À titre exceptionnel, une infime quantité de tourbe a pu être prélevée sur ces sites, en reconnaissance de la portée du message artistique. Caroline Le Méhauté a ainsi réalisé *Ancrer le réel*. Séchée pendant plusieurs semaines, puis minutieusement tamisée, l'artiste a utilisé la tourbe comme un pigment qu'elle a appliqué en couches successives, formant deux tableaux condensés de matière : « Une densité d'existence qui vient enrichir l'édification laborieuse d'un microcosme devenu rare et précieux. », précise l'artiste.

Ce renversement de positionnement face à la matière se retrouve également dans le film *Soma*² réalisé dans le cadre de l'exposition, où des particules de tourbe sont filmées en ascension tel un embrasement de substances dans lesquelles le spectateur se trouve immergé.

La terre maraîchère et agricole de Nantes se trouve aussi mise à l'honneur dans l'exposition, exposée dans la série *Chaque limite en dissimule une autre* sous forme de portraits de terre qui montrent la diversité des territoires sur lesquels ils ont été prélevés.

Trois exploitants en agriculture biologique de la Ferme du bois des Anses à Nantes, de Java, ferme maraîchère et festive aux Sorinières et de la Ferme des 9 journaux à Bouguenais, ont ainsi accepté de confier un petit prélèvement de leurs terres à l'artiste.

Dans *Petrichor*³, c'est cette fois quelques particules de la terre de la forêt de Touffou à Vertou, mêlées à du verre, qui ont servi à l'artiste pour réaliser une œuvre inédite qui nous invite à nous remémorer l'odeur qui se dégage des sols riches en humus après une pluie d'été.

Si l'artiste valorise la richesse des sols dans l'exposition, elle évoque également ce qui les menace, notamment avec la série *Graphein*⁴ qui interroge le rapport de l'homme à son environnement et la place qu'il occupe dans la transformation, parfois démesurée du paysage.

« Ces vues d'images satellites réalisées en négatif montrent d'immenses champs circulaires aux États-Unis et en Arabie Saoudite. Ces champs liés à l'agriculture 2.0 mesurant parfois jusqu'à trois kilomètres de diamètre reflètent l'hyper exploitation et production de nos sociétés contemporaines. » précise l'artiste.

Cet impact est également ressenti de manière très frontale devant l'œuvre *Négociation 95 – Décoloniser les imaginaires* (2018), réalisée à partir de matériaux trouvés dans une déchetterie sauvage en Normandie. « Parmi des rejets variés, une huile de vidange épaisse se trouvait aux pieds d'un monticule de terre, lui aussi jeté tel un tas de gravats. La forme que prend l'œuvre évoque une baignoire, une mangeoire, un abreuvoir tout autant qu'un sarcophage. La terre qui contient l'huile se craquelle. Prête à céder, elle a soif. Cette sculpture renvoie aux enjeux contemporains liés à la terre et à l'eau : l'appauvrissement de l'une et le manque de l'autre. »

L'artiste aborde enfin dans l'exposition *Tellus project*, un projet au long cours qui regroupe un ensemble d'œuvres expérimentales sollicitant autant la pensée que l'action dans la matière à travers diverses créations sculpturales et performatives menées avec des citoyens. À travers diverses actions collectives, l'artiste valorise la phytoremédiation qui consiste à utiliser des plantes dites hyper-accumulatrices, telles la moutarde, le colza ou le calendula pour absorber certains polluants présents dans les sols. Caroline Le Méhauté propose ainsi aux visiteurs de l'exposition de participer modestement à ce projet en repartant avec quelques graines de graminées (Féтуque et Dactyle), et de plantes mellifères (Phacélie et Sainfoin), qui pourront être utilisées par chacun d'entre eux pour améliorer une petite portion de terre qu'ils souhaitent rendre à la vie.

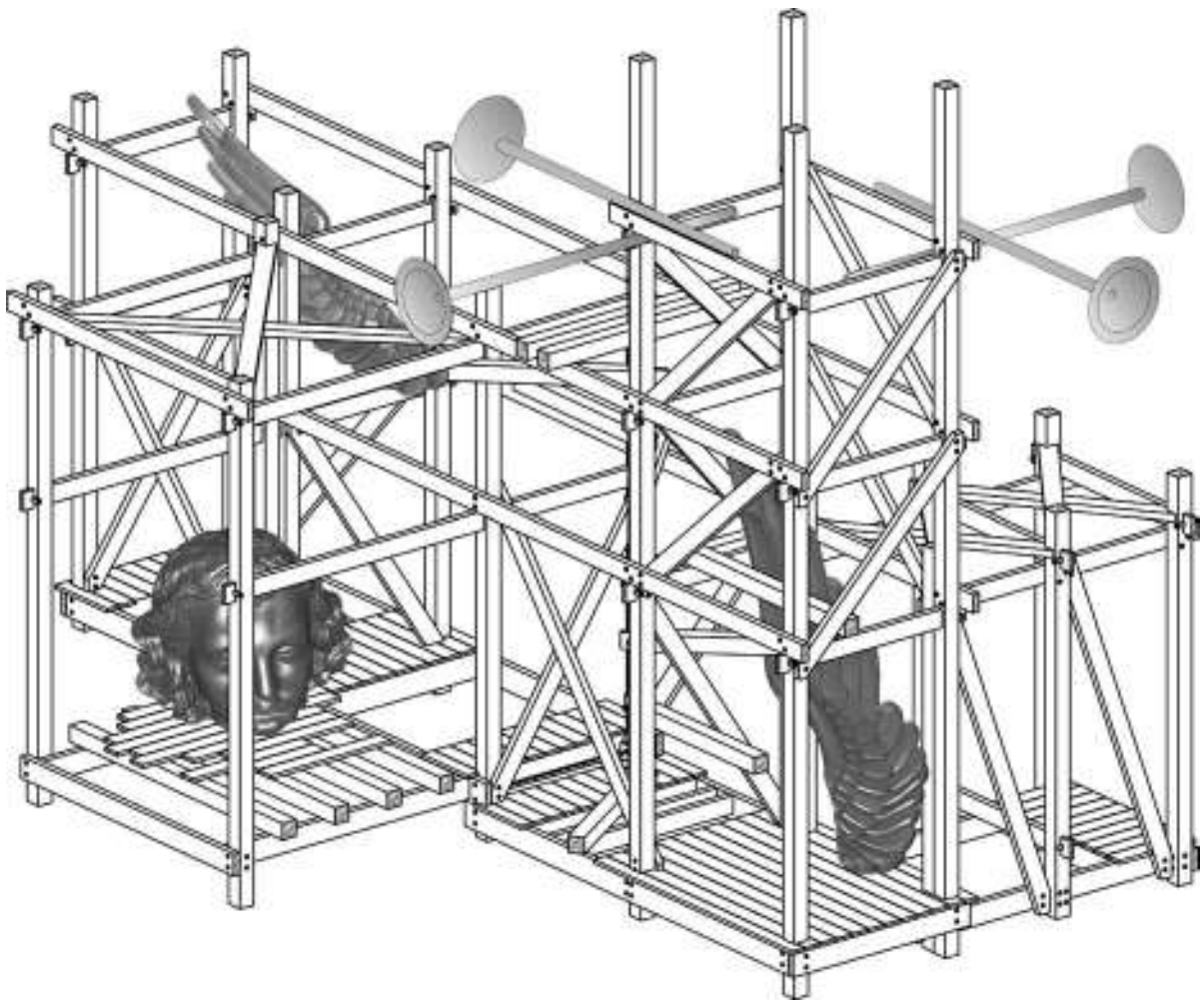
Caroline Le Méhauté est née en 1982. Elle vit et travaille à Bruxelles.

1. Tamara Beheydt, texte pour l'exposition *Into the distance*, Whitehouse Gallery, Louvain, Belgique, 2021

2. En grec « Soma » signifie « corps » ou « corps cellulaire », tandis que dans la religion hindouiste, ce terme désigne le dieu de la Lune, qui donne vie aux plantes.

3. Le petrichor est l'odeur qui se dégage de la terre lorsque tombe la pluie après une période sèche.

4. En grec, le sens premier de « graphein » est « faire des entailles », que l'on peut également traduire par « graver des caractères », écrire, mais aussi dessiner.



ALI CHERRI

La Machine du Sacré

Place Félix-Fournier

Sur la place Félix-Fournier, l'espace s'organise au pied de la basilique Saint-Nicolas, édifice néogothique du 19^e siècle. Sa verticalité spectaculaire domine la place et structure le paysage urbain. Construite entre 1844 et 1869 en lieu et place d'une ancienne église du 15^e siècle devenue trop exigüe, partiellement détruite par les bombardements de 1943 puis reconstruite après la guerre, la basilique en porte encore les stigmates. Elle est ainsi un témoin des ruptures historiques et urbaines qui ont façonné la ville. C'est dans ce dialogue entre religion, monumentalité, mémoire urbaine et vie contemporaine que s'inscrit le projet d'Ali Cherri pour *Le Voyage à Nantes 2026*.

Artiste libanais dont la démarche interroge la mémoire, les ruines, les artefacts déplacés et les récits que les sociétés produisent autour des traumatismes, Ali Cherri explore le glissement entre l'événement et sa transformation en objet, entre l'histoire et sa mise en forme. Son travail examine la manière dont une catastrophe devient monument, comment une violence est absorbée et classée par des dispositifs institutionnels. Sculpture, installation ou vidéo deviennent chez lui des outils pour rendre visible ce que les récits officiels tendent à effacer.

Pour Nantes, son installation s'appuie sur un texte méconnu de Jules Verne, *Un prêtre en 1839*, écrit de jeunesse de l'auteur. Verne y imagine l'effondrement d'une cloche dans la basilique Saint-Nicolas. Dans cette fiction, le sacré bascule vers la catastrophe : la cloche, poussée à l'extrême, semble s'animer jusqu'à ce que son battant devienne « comme un boulet de canon ». La sonorité liturgique glisse vers le vocabulaire de la guerre, et l'espace sacré se transforme en scène de violence physique.

La foule n'est plus une communauté de fidèles mais une masse compressible, emportée dans un mouvement de panique et de destruction. Le lieu, supposé protéger, devient un espace de vulnérabilité. À travers cette scène, Verne fait apparaître ce qu'Ali Cherri identifie comme une « machine du sacré » ; derrière l'élévation, une infrastructure matérielle et humaine susceptible de se rompre.

Mais le récit ne s'arrête pas à l'effondrement. Il glisse vers une autre logique : celle de la gestion. Les traces sont effacées, les morts ensevelis, l'édifice réparé. La violence est absorbée par la reconstruction. C'est précisément ce mouvement, du sacré vers l'administration, de la catastrophe vers la normalisation, qu'Ali Cherri prolonge dans l'espace public. Son installation se situe ainsi à mi-chemin entre ruine et monument – ni commémoration ni restauration.

L'œuvre s'appuie sur une figure bien réelle de la basilique : les anges musiciens qui entourent la base de la flèche. Perchés dans les hauteurs, ces huit anges participent à l'identité visuelle de Saint-Nicolas. Ils incarnent l'élévation, la médiation entre ciel et terre. Pourtant, leur propre histoire est tout sauf paisible. Déposés lors d'un chantier de restauration à la fin des années 2000, plusieurs de ces anges ont disparu. Des copies ont pris leur place sur la flèche. Les originaux, eux, ont entamé une autre trajectoire : dispersés, certains encore en circulation, d'autres progressivement rendus à la ville. Cette histoire de perte, de substitution et de retour résonne directement avec les questionnements d'Ali Cherri sur le statut de l'original et de la copie.

Pour son projet, Ali Cherri ne reproduit pas ces figures, il les fragmente. Il extrait une tête, des ailes et des trompettes, qu'il amplifie à l'échelle architecturale. L'ange, symbole d'élévation et de transcendance, devient un corps morcelé. Les ailes et les instruments sont reproduits en fonte d'aluminium, matériau industriel, solide, durable, dont les lignes de soudure demeurent visibles, affirmant le caractère construit et non illusionniste de la sculpture. À ces fragments métalliques répond une tête d'ange modelée en terre. Ce contraste est central, l'aluminium, pérenne et structurel, dialogue avec la terre, matière fragile et modelable, vouée à l'érosion. L'installation met en jeu deux régimes de matière : l'un associé à la permanence, l'autre au retour à la poussière. L'ensemble est soutenu par une structure en sections de bois, reprenant l'esthétique d'une charpente de clocher. Cette architecture ouverte évoque à la fois un chantier, une ruine et une reconstruction en cours. Elle ne soutient pas un monument achevé mais un édifice en suspens. En révélant l'ossature plutôt que la façade, Ali Cherri met à nu ce qui soutient toute élévation. Derrière le dispositif sculptural affleure ainsi une réflexion sur les systèmes qui organisent la présentation, la réparation et la mise en récit des formes.

Face aux anges à l'identique perchés sur la flèche, le fragment au sol n'est ni ruine ni restauration. Il est ce qui reste quand on retire le socle ; la figure ramenée à sa propre pesanteur, et la question de ce qui, aujourd'hui, mérite d'être élevé.

Dans le cadre de ce projet, la Direction du Patrimoine et de l'Archéologie de Nantes Métropole, sur proposition d'Ali Cherri, présentera, à l'intérieur de la basilique, l'un des huit anges originaux de la basilique Saint-Nicolas.

Ali Cherri est né en 1976 à Beyrouth, Liban. Il vit et travaille à Paris et Beyrouth. Il est représenté par la galerie Imane Farès et la galerie Almine Rech, Paris. Il a remporté le Lion d'argent pour sa participation à l'exposition internationale de la 59^e Biennale internationale d'art contemporain de Venise en 2022.

579. NANTES — Panorama vers le Nord-Est, pris du Transbordeur



53-44

l'eau

il y a la plage

une petite île

il y a l'eau

il y a une dame qui fait
pêcher son linge de hors

il y a la plage

une espèce d'île

il y a le port
sur le bord
des rails

il y a les fleurs
par terre du milieu de la rue
il y a l'eau

il y a une dame qui fait
pêcher son linge de hors

il y a la plage

une espèce d'île
et plein d'îles

il y a des endroits où s'arrête
une petite île
en plein milieu
de la ville

DOMINIQUE PETITGAND

L'eau est là

Square Daviais

Situé au cœur de Nantes, le square Jean-Baptiste Daviais est un lieu profondément marqué par les transformations urbaines et les mouvements du fleuve. Au fil des époques, il a toujours été un lieu de rencontre, dont l'identité s'est construite autour d'usages collectifs.

Avant d'être démolie en 1930 dans le contexte des comblements des bras de Loire, la grève située à la pointe de l'île Feydeau a connu différentes destinations : promenade avec vue sur la Loire, bains publics puis marché couvert de la Petite-Hollande. En 1933, dans le cadre d'un vaste projet de réaménagement du centre-ville, l'architecte Étienne Coutan inclut la création d'un jardin paysager en demi-cercle et en creux, formant la proue de l'ancienne île Feydeau. Aujourd'hui, les abords du square se distinguent par la présence de potagers solidaires et de jardins participatifs, renforçant sa vocation collective.

Dominique Petitgand développe un travail lié à l'écoute, la sonorité des mots, des bruits et des lieux. Il crée des œuvres sonores où les voix, les sons, les atmosphères musicales et les silences construisent, par le biais du montage, des micro-univers où l'ambiguïté subsiste en permanence entre un principe de réalité et une projection dans une fiction hors contexte et atemporelle.

Concevoir une situation d'écoute pour le square Daviais s'inscrit pleinement dans cette démarche. L'invitation faite à l'artiste autour de la thématique de la terre fait écho à l'histoire enfouie du lieu, celle de l'eau disparue, des usages effacés, des paysages transformés. Les traces laissées par la multiplicité des histoires et des usages rendent cet espace étrange, hésitant, hanté. La terre a scellé une mémoire souterraine avec les comblements de la Loire. À travers l'écoute, Dominique Petitgand propose d'excaver ce qui n'est plus visible, mais demeure présent dans les récits à travers les souvenirs et les imaginaires, pour déclencher chez l'auditeur une rêverie de paysages fantasmés.

À l'origine du projet se trouve la notion de « mémoire de l'eau ». Dominique Petitgand s'intéresse à ce qui a été recouvert : l'eau, les îles, les plages temporaires, les bains, le marché, la voie ferrée ; mais aussi au présent du square : jardin pour enfants, camp pour migrants, lieu de promenade. Ce qui a disparu du paysage physique continue pourtant d'exister dans notre imaginaire, parfois de manière fragmentaire, floue, voire inconsciente.

L'artiste a choisi de privilégier ces récits incomplets, ces souvenirs concaves, faits d'approximations, de sensations et d'interprétations, plutôt que des témoignages experts ou des archives précises. Le projet repose principalement sur la collecte de voix de Nantais.

Ces bribes de récits rendus au présent de l'indicatif constituent le noyau de l'œuvre, telle une parole sensible, intergénérationnelle, mouvante autour de laquelle se déploie un paysage sonore composite.

Cette mémoire de l'eau est envisagée ici comme un point de départ, à partir duquel l'artiste s'attache à inventer un nouveau paysage, non l'illusoire reconstitution d'une situation passée mais une ouverture à tous les possibles imaginaires.

L'œuvre prend la forme d'une installation sonore *in situ*, pensée spécifiquement pour la configuration du square Daviais. Discrète et partiellement dissimulée, elle se déploie en trois couches sonores qui reprennent l'ordonnement du square et qui se révèlent progressivement selon les déplacements du public. À l'image d'un mouvement d'eau, trois cercles concentriques d'écoute forment un paysage sonore qui dialogue avec l'environnement réel. Un premier rideau sonore accueille le visiteur avec des sons, qui prendront plus tard dans le parcours le statut d'arrière-plan. Le cœur de l'œuvre s'expérimente en contrebas. Invités à s'asseoir sur un banc, les auditeurs entendent se déployer les bribes de paroles et de récits. Un troisième cercle dans le bassin diffuse quant à lui des sons qui viennent ponctuer la pièce sonore. Le public construit ainsi sa propre écoute au gré de ses déambulations, de ses arrêts et de ses points d'attention.

Les silences, volontairement ménagés dans l'œuvre, laissent place à la rumeur de la ville et permettent à chacun de trouver sa propre mesure d'écoute. L'installation se veut ainsi une œuvre en creux, ouverte, dont la complétude reste en suspens, accueillant les subjectivités et les imaginaires de celles et ceux qui la traversent.

La composition est diffusée en boucle, sans début ni fin, créant l'illusion d'un temps infini fait de répétitions, de variations et de vacillements.

L'affirmation du titre *L'eau est là* fait advenir une présence là où, visuellement, tout démontre son absence. Formulée au présent, elle agit comme une déclaration paradoxale, presque performative, qui déplace la perception du lieu. L'eau n'est plus donnée à voir, mais à entendre, à imaginer, à convoquer intérieurement. Cette affirmation simple, presque géographique, ouvre une brèche imaginaire : l'irruption d'une rêverie balnéaire en milieu urbain.

Dominique Petitgand est né à Laxou en 1965, il vit et travaille à Paris.



THÉO MERCIER

— *Projet en cours d'élaboration*

Place Graslin

Au cœur du centre-ville de Nantes, la place Graslin constitue l'un des ensembles architecturaux les plus emblématiques du 18^e siècle. Dominée par l'Opéra Graslin, édifice néoclassique aux colonnes imposantes, elle incarne un idéal d'équilibre, de symétrie et de permanence. C'est dans ce décor ordonné, marqué par l'histoire et la représentation, que Théo Mercier imagine une fiction sculpturale.

Autodidacte revendiqué, Théo Mercier a développé une pratique qui refuse les cloisonnements : sculpture, performance, mise en scène, installation in situ. Ce qui traverse tout son travail, c'est une obsession pour la matière en transformation, l'objet qui mue, le déchet qui devient organisme, l'architecture qui respire. Passant du « white cube » à la boîte noire, il puise dans l'anthropologie, la géopolitique et la mémoire collective pour composer des œuvres situées à la lisière de l'animé et de l'inanimé, du statique et du mobile. Il construit des fictions visuelles où le passé et le présent s'érodent mutuellement, non sans humour ni étrangeté.

Pour la place Graslin, Théo Mercier travaille à partir du sable, matière au cœur de sa pratique sculpturale depuis plusieurs années, qu'il investit ici pour la première fois en extérieur.

Ce choix n'est pas anodin : le sable est à la fois la matière du temps, de l'enfance et du rêve, et l'un des matériaux les plus fondamentaux de nos civilisations. Fragile et instable par nature, il est aussi ce qui résiste, ce qui demeure, ce qui finit toujours par ressurgir.

C'est précisément ce mouvement d'émergence qui structure le projet de Théo Mercier. L'artiste imagine un mouvement s'emparant de la place, une éruption lente, tellurique, comme si le sol lui-même se soulevait. Cette « symphonie des sols », selon les mots de Théo Mercier, fait réapparaître du sein de cette vague des fragments et des ruines : des éléments architecturaux propres à la place et à l'Opéra, exhumés, restitués à la lumière dans un état second.

Ce qui était enfoui remonte à la surface. L'œuvre, encore en cours d'élaboration, se construit dans ce dialogue constant entre le lieu et sa mémoire.

Théo Mercier est né en 1984 à Paris, il vit et travaille à Paris. Il est représenté par la galerie mor charpentier (Paris, Bogota), et il est artiste associé au CCN Ballet national de Marseille dans le cadre du dispositif soutenu par le ministère de la Culture.



ALI CHERRI

Sommeils légers

Manoir du musée Dobrée

En parallèle de son installation présentée place Félix Fournier, Ali Cherri investit le manoir du musée Dobrée avec une exposition conçue autour de la figure des gardiens. À travers un ensemble d'œuvres (*Champ/Contrechamp*, la série sculpturale *Returning the Gaze*, ainsi que les films *Somniculus* et *The Watchman*), l'artiste propose une réflexion sur les relations entre regard, pouvoir et mémoire, en résonance directe avec l'histoire et la nature même du musée Dobrée.

Musée né de dons, de legs et de passions individuelles, le musée Dobrée porte en lui l'empreinte de celles et ceux qui ont collecté, conservé et transmis des objets venus de multiples géographies et temporalités. Cette histoire, marquée par le geste du collectionneur, interroge déjà la question du choix : que décide-t-on de préserver ? Selon quels critères ? À partir de quels récits ?

En inscrivant son exposition dans ce contexte, Ali Cherri ne se contente pas de présenter des œuvres dans un musée : il dialogue avec l'institution elle-même. La figure du gardien devient alors polysémique : gardien des objets, gardien des récits, gardien des frontières visibles ou invisibles qui déterminent ce qui entre dans l'Histoire et ce qui en est exclu.

Dans *Champ/Contrechamp*, trente yeux en verre prothétique (prothèses oculaires arrachées à leur usage médical, désormais fixées au mur) convergent vers le visiteur. Ces yeux ne regardent pas : ils fixent. Le regard, traditionnellement unilatéral dans l'espace muséal, du spectateur vers l'objet, devient soudain réversible, presque inconfortable. Qui observe qui ?

Ce déplacement, subtil mais décisif, ébranle les hiérarchies implicites du regard muséal. Chaque pièce de *Returning the Gaze* réunit un visage en bronze (moulé à partir d'artefacts égyptiens réels, cercueils anthropoïdes ou fragments de statues) et une photographie montrant ces mêmes objets saisis entre des mains gantées de conservateur. La greffe est littérale : l'artefact pillé, classifié, manipulé, reprend visage. Il regarde. En rendant aux figures représentées leur puissance propre, Ali Cherri propose une lecture critique des mécanismes de monstration et de classification qui structurent les collections occidentales : circulations d'objets, déplacements forcés, extractions archéologiques, appropriations culturelles.

Somniculus (du latin, « sommeil léger ») plonge le visiteur dans des salles de musée désertées, où une caméra s'attarde sur les collections dans la pénombre. Un homme y dort, parmi les momies, les taxidermies, les fragments de civilisations non-occidentales. Le film interroge ce que signifie conserver : ces objets arrachés à leur contexte d'origine, classifiés, étiquetés, survivent dans un entre-deux, ni tout à fait morts, ni tout à fait vivants. Leurs yeux de verre nous regardent. L'absence de regard, parfois, est encore plus troublante.

Avec *The Watchman*, la figure du gardien glisse vers quelque chose de plus ambigu. Dans un paysage réel et politique (les collines de Chypre, le long d'une frontière que la communauté internationale ne reconnaît pas) un soldat monte la garde nuit après nuit sur un mirador, scrutant l'horizon. L'ennemi n'arrive pas. Le temps se disloque. Entre veille et sommeil, réalité et hallucination, le film explore ce que coûte de tenir un poste : surveiller une limite dont la légitimité même est en question. Dans le manoir Dobrée, cette figure résonne autrement. Le gardien du patrimoine et le gardien de frontière partagent le même geste, la même solitude, et peut-être la même ambiguïté.

En mettant en relation ces différentes figures : gardiens d'objets, gardiens d'institutions, gardiens de territoires, Ali Cherri révèle les continuités entre mémoire patrimoniale et structures de pouvoir contemporaines.

Au sein de cette exposition, dans le manoir du musée Dobrée, les œuvres instaurent une tension silencieuse. Le visiteur circule dans un espace où les regards se croisent, où les présences semblent veiller.

L'exposition ne cherche pas à délivrer un discours univoque. Elle installe un doute. Elle invite à ralentir, à observer, à prendre conscience des cadres invisibles qui structurent notre manière de regarder.

Ali Cherri est né en 1976 à Beyrouth, Liban. Il vit et travaille à Paris et Beyrouth. Il est représenté par la galerie Imane Farès et la galerie Almine Rech, Paris.



BARBARA SCHROEDER

Les Mistériennes

Jardin Extraordinaire

Le Jardin Extraordinaire est aménagé dans une ancienne carrière de granit désaffectée, la carrière Miséry. Du 16^e au 20^e siècles, elle a alimenté les chantiers de construction de la ville de Nantes. L'activité d'extraction cesse en 1915, tandis que parallèlement, dès 1900, les Brasseries de la Meuse s'installent sur une partie du site et demeurent en fonctionnement jusqu'en 1985. Le site est ensuite progressivement démantelé et devient une friche.

La Ville de Nantes acquiert la parcelle de 3,5 ha en 2005. Sa métamorphose débute en 2019 avec l'ouverture au public de la partie ouest du jardin pour s'étendre en 2025 à la partie est.

Avec son imposante cascade et sa végétation luxuriante, constituée de plus de 200 espèces végétales, le jardin tente de recréer l'univers féérique des *Voyages extraordinaires* de Jules Verne et notamment les descriptions de *L'île mystérieuse* (1874).

Au sein de ce jardin, conçu et entretenu avec passion par les équipes de la Direction Nature et Jardins de la métropole, le Voyage à Nantes a invité l'artiste Barbara Schroeder, dont la démarche autour du travail de la terre révèle ce qui est invisible, les végétaux qui la constituent et les humains qui la travaillent.

La terre est au cœur du cycle de nos vies et, pour l'artiste, un environnement familier — elle a grandi à la campagne en Allemagne et vit aujourd'hui au cœur des vignobles bordelais. C'est pourquoi les paysans, qui sont les artisans de son entretien, sa structure, sa survie, sont au cœur de son travail.

Depuis sa découverte des bouses de vaches en 2020 dans la vallée de l'Aspe, Barbara Schroeder s'intéresse à cette matière particulière dont l'odeur et la consistance sont, de prime abord, repoussantes, et qui est souvent considérée comme un déchet.

Pourtant, cette matière a de multiples usages : utilisée depuis toujours pour bâtir, chauffer et fertiliser, elle sert également de manière ancestrale à la construction, notamment du fait de ses propriétés isolantes.

En Inde — où l'artiste s'est rendue pour en connaître les usages — la bouse de vache est ancrée dans la spiritualité et la vie quotidienne, utilisée en particulier comme un agent purificateur pour les pratiques rituelles.

Elle porte enfin souvent une symbolique apaisante : souvenirs d'une étable chaude, du son du ruminement, du foin, ...

Barbara Schroeder a ainsi fait de la bouse de vache son médium de prédilection et initie depuis plusieurs années un projet de recherche et de création autour de ce matériau, qu'elle appelle « le cycle Misterien » (l'expression est constituée d'un jeu de mots franco-allemand entre « Mist », qui signifie fumier et « ist », qui veut dire « est »). Elle le mène dans le cadre de performances et de formes artistiques pluridisciplinaires.

Barbara Schroeder travaille avec ce matériau dont elle apprend peu à peu à apprivoiser les propriétés plastiques. Donner forme à cette matière est une aventure quotidienne de création, qui emprunte une démarche empirique. Entre ses états liquides et secs, l'artiste doit intervenir à des moments-clés de métamorphose du matériau.

Elle a ainsi réalisé ces dernières années de nombreuses sculptures et installations à base de ce matériau, parmi lesquelles : *Le Banquet*, une installation participative qui invite les habitants d'un lieu à apporter des objets du quotidien chargés de mémoires personnelles (tasse, assiette, carafe, chandelier, etc.) que l'artiste recouvre de bouse de vache locale et qui voyage de lieu en lieu en s'accroissant toujours

d'avantage d'objets et de souvenirs ; *Aufbau* (construction), installation constituée de multiples et petites formes géométriques en bouse de vache, qui reprend le principe des jeux de construction en bois utilisés par les enfants ; ou encore *Temple of Seeds* (temples de graines) sculptures à base de bouse de vache et de graines provenant du monde entier.

Dans la continuité de l'œuvre *Temple of Seeds*, l'œuvre *Les Mistériennes* créée pour le Voyage à Nantes est un hommage à la diversité du vivant et à la luxuriance du Jardin Extraordinaire.

À l'automne 2025, avec l'aide des jardiniers, l'artiste a récolté un ensemble de feuilles et de graines parmi les essences les plus remarquables et spectaculaires du jardin.

Séchées pendant plusieurs semaines dans un immense herbier, elles ont ensuite été insérées dans des coffrages, dans lesquels de la bouse de vache a été mélangée à de la terre, de la ouate et du ciment pour former six colonnes monumentales. Chacune porte le nom de certaines vaches du troupeau ayant fourni la matière : Pupille, Rébéca, Rozi, Ange, Lune et Mimi. Pour mener à bien ce projet, Barbara Schroeder a en effet sollicité le concours d'un agriculteur local, Gwenaël Juteau de la ferme Landes des épinettes à Mauves-sur-Loire, qui a fourni la bouse de vache habituellement utilisée comme engrais pour ses champs.

Une fois décoffrées après plusieurs mois de séchage, les sculptures gardent l'empreinte des feuilles de ces plantes, comme si la matière avait fossilisé la mémoire végétale. Elles s'offrent ainsi comme un inventaire de la diversité du jardin.

Ces monuments à l'apparente fragilité se transforment aussi en architecture vivante, conjuguant fertilité, mémoire et potentialité. Enfermées dans la matière organique, les graines transforment chaque colonne en organisme latent, porteur d'un avenir végétal. Dans leurs fissures et cavités, mousses et plantes trouvent place : chaque faille devient un jardin miniature entre sculpture et biotope.

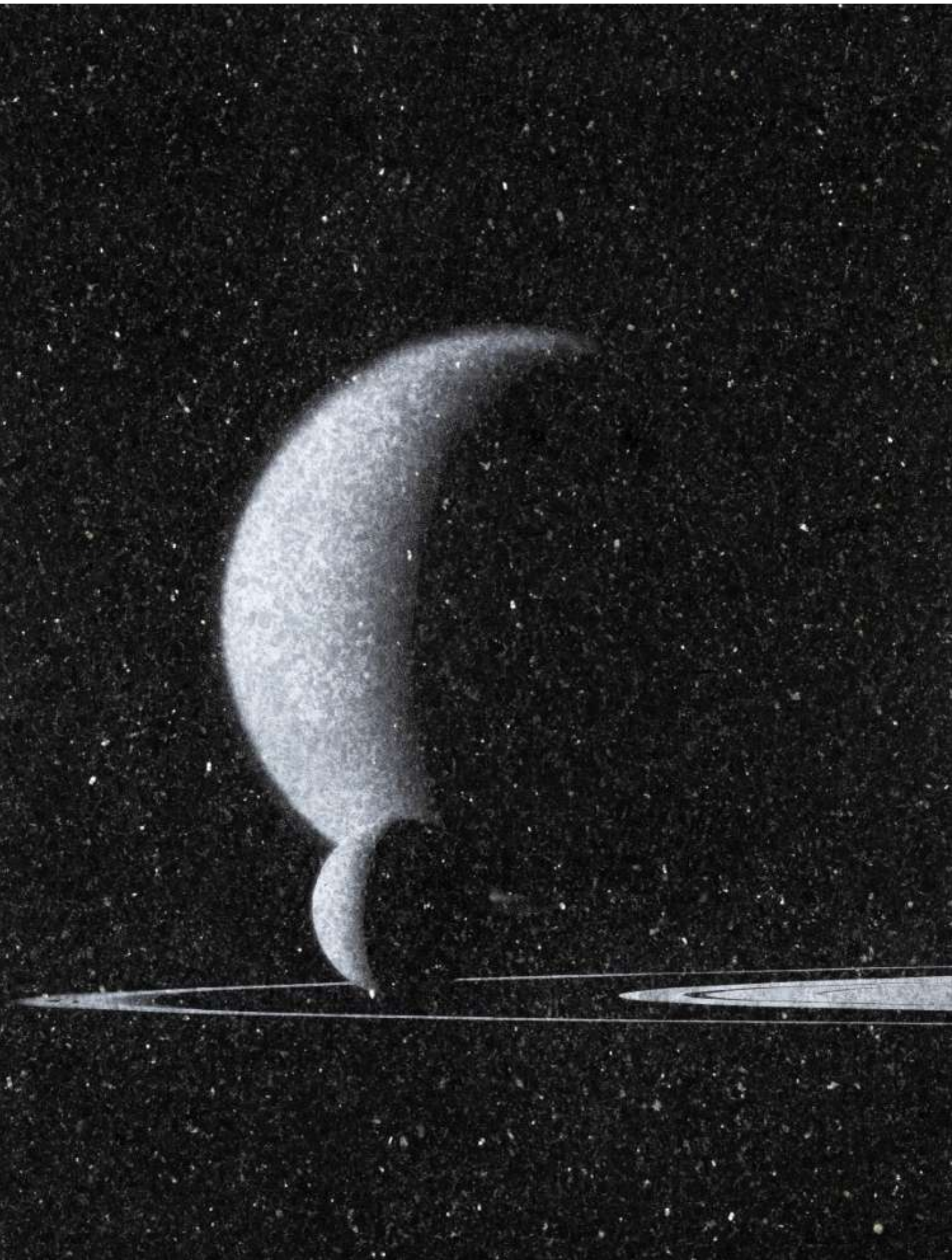
Comme des architectures primitives, les *Mistériennes* renvoient à la fois à la monumentalité des civilisations anciennes et à une fragilité organique, mémoire paysanne transposée dans un paysage féérique. Leur hauteur, de trois ou quatre mètres selon leur emplacement, leur confère une échelle monumentale mais encore humaine, tandis que leur diamètre étroit, de 40 cm, accentue la tension entre puissance et précarité.

Le chiffre six inscrit une géométrie cardinale ouverte : six directions pour orienter le regard et le corps, six balises pour rythmer la déambulation entre falaises, cascade et jungle végétale. Les colonnes, légèrement en retrait des chemins, invitent à la contemplation plutôt qu'au contact. Leur implantation suit les univers du Jardin Extraordinaire — fougères arborescentes, hostas géants, bananiers, rhubarbe du Brésil, lotus, hibiscus — et dialogue avec cette luxuriance. Le choix de la bouse de vache — matériau humble, nourricier et fertile — entre en résonance avec l'esprit du lieu : une carrière industrielle devenue sanctuaire végétal.

Elles évoquent à la fois la verticalité minérale des falaises, les piliers disparus de l'ancienne brasserie et des architectures improbables, nées de la rencontre entre imagination, nature et matière brute.

Barbara Schroeder (née en 1965 à Kleve, Allemagne) vit et travaille à Teuillac, dans la région bordelaise.

Le Voyage à Nantes remercie la Direction Nature et Jardins de la Ville de Nantes et, en particulier, Romaric Perrocheau, Franck Leminoux et Catherine Herbet.



« *Il y a au centre de la Terre un soleil qui ne se couche jamais.* »

Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre*, 1864

INTERSTELLAR RÉ-IMAGINER LA TERRE

EXPOSITION

HAB GALERIE

DU 23 MAI AU 27 SEPTEMBRE 2026

COMMISSARIAT : MARC DONNADIEU

AVEC : REBECCA BOURNIGAUULT, GILLIAN BRETT, CHARLOTTE CHARBONNEL, CAROLINE CORBASSON, HUGO DEVERCHÈRE, CLÉMENT FOURMENT, CONSTANCE GUISSSET, ARTHUR GOSSE, ILANIT ILLOUZ, CLARA IMBERT, PAULINE JULIER, SOPHIE KERAUDREN-HARTENBERGER, ASTRID KROGH, ANAÏS LELIÈVRE, CAROLINE LE MÉHAUTÉ, DAVID MUNOZ, SACHA TEBOUL, HONGJIE YANG

À partir du moment où les êtres humains ont décidé de conquérir le système solaire, leur relation à leur propre planète Terre s'en est trouvée modifiée : d'autres mondes tels que le nôtre pourraient tout aussi bien exister ! Dès lors, nous n'avons eu de cesse de vouloir le vérifier en repoussant les limites de cette « infinie immensité des espaces que j'ignore et qui m'ignorent » qu'évoque Blaise Pascal en 1669.

Quasi un siècle plus tard, le penseur allemand Novalis professait déjà : « nous rêvons de voyages à travers l'univers, mais l'univers n'est-il pas en nous ? ». Ce qu'ont confirmé, le 24 décembre 1968, les astronautes de la mission Apollo 8 qui ont pu assister et photographier, pour la première fois, un « Lever de Terre » tel qu'on peut le contempler au-delà de notre horizon. William Anders, auteur de ce cliché emblématique, n'en retiendra ainsi que cet unique constat : « nous avons fait tout ce chemin pour explorer la Lune, mais le plus important c'est que nous avons découvert la Terre »...

À l'heure où la crise climatique se fait dévastatrice, l'exposition *INTERSTELLAR* prend le contrechamp de cette histoire de l'épopée spatiale et des utopies des années 1970 qu'illustre le film iconique de Charles et Ray Eames « Powers of Ten », en se posant une question toujours aussi fondatrice : « et si nous ré-imaginions la Terre ? ». Au cœur de l'espace immersif de la HAB Galerie, « notre monde » se métamorphose dès lors en un territoire quasi inconnu à re/découvrir autrement, à travers les propositions d'une vingtaine de plasticiens, photographes, vidéastes et designers contemporains.

En entrecroisant l'immensément lointain et l'extrêmement proche, chacun d'entre eux nous révèle non seulement des regards alternatifs ou des formes fictionnelles sur la planète Terre, mais en reformule surtout des devenir collectifs sous la forme d'uchronies inédites et fascinantes, afin de ne plus rester, individuellement, dans « l'incertitude de l'éternité de [notre] condition future » (Blaise Pascal).

LA HAB GALERIE

Dans la perspective de la thématique sur la Terre du parcours estival 2026, et des années qui suivront, la HAB Galerie, espace d'exposition que le VAN programme depuis 2012, mais qui a également accueilli des expositions d'art contemporain produites par beaucoup d'acteurs nantais (le Lieu Unique, le FRAC des Pays-de-la-Loire, l'École des Beaux-Arts Nantes Saint-Nazaire, le Musée d'arts...), se réinvente encore.

Il devient le pôle thématique du parcours estival, éclairant, de manière pédagogique, et en amont même du parcours (puisque l'exposition ouvre dès le 23 mai 2026) certains enjeux du thème. Le commissariat en est confié cette année à Marc Donnadiou, critique d'art, commissaire d'expositions et grand spécialiste d'art contemporain et de photographie. En lien étroit avec les équipes de production du VAN, il a conçu l'exposition *INTERSTELLAR*, une exploration de la Terre comme infiniment grand et infiniment petit.

Sophie Lévy, Directrice Générale Le Voyage à Nantes



EXPRESSION(S) DÉCOLONIALE(S) #4

EXPOSITION

CHÂTEAU DES DUCS DE BRETAGNE
DU 8 MAI AU 8 NOVEMBRE 2026

COMMISSARIAT : KRYSTEL GUALDÉ

OMAR VICTOR DIOP – ROSANA PAULINO

La nouvelle édition de la manifestation « Expression(s) décoloniale(s) » est l'occasion d'ouvrir l'espace du musée à de nouveaux propos historiques et à de nouvelles sensibilités artistiques sur les questions liées à l'histoire coloniale et esclavagiste française, telle qu'elle s'est déployée et construite depuis Nantes.

Trois personnalités exceptionnelles, à la croisée de l'histoire, de l'art et de la mémoire ont accepté l'invitation du musée.

L'historienne béninoise **Lylly HOUNGNIHIN**, fondatrice et directrice de *Totems Afrikaraïbes*, interpellera les visiteurs par une dizaine de textes mêlant histoire, mémoire, poésie, culture et sensibilité, attachés à des objets choisis dans le parcours permanent. Dans une démarche historique, elle envisagera les collections du musée de manière transversale : « *Mon travail s'oriente vers une exploration des objets comme matrices de mémoire. Je souhaite mettre en lumière ce que j'appelle des « persistances atlantiques » : les formes symboliques, plastiques et rituelles qui ont circulé de l'Afrique vers d'autres territoires, souvent en dépit des violences extrêmes de la traite. Les objets deviennent alors des passeurs d'expérience : ils condensent des récits de perte, de déplacement, mais aussi de récréation esthétique, sociale, et culturelle.* »

Depuis Sao Paulo, **Rosana Paulino**, artiste incontournable de la scène artistique brésilienne, viendra investir, avec plus d'une dizaine d'œuvres majeures, le parcours d'exposition. Dessins, peintures, sculptures, vidéo, et installations seront les formes multiples qui seront données à voir, à comprendre, à contempler, en regard des documents historiques du musée sur plusieurs thématiques rendant hommage aux femmes afro-brésiliennes. Les femmes victimes de la traite atlantique et de l'esclavage colonial furent-elles des victimes comme les autres ? Quelles formes particulières de violence leur furent-elles infligées ? Quel rôle fondamental jouèrent-elles dans la transmission des savoirs hérités du continent africain ? Enfin, derrière le silence et le déni, de quelle force de résilience disposèrent-elles pour tenir ? Rosana Paulino, à travers les réponses que ses œuvres nous apportent, nous éclaire sur ces points en explorant ce qui subsiste et ce qui disparaît.

Enfin, l'artiste sénégalais **Omar Victor Diop** présentera deux séries de photographies emblématiques. La première, intitulée *Diaspora*, inspirée de portraits réalisés entre le 15^e et le 19^e siècle, met en valeur des personnes ayant traversé les lignes de l'histoire coloniale européenne à l'époque moderne. Ainsi, c'est l'agentivité de ceux qui, depuis l'Afrique, furent les victimes ou les acteurs de ce passé, qui est mise en avant, leur individualité faisant force. La seconde série, intitulée *Liberty* évoque des moments-clés, fondateurs et fondamentaux, de la protestation noire à l'échelle mondiale et dans une dimension historique, des luttes anticoloniales dans les Caraïbes, à celles menées sur le continent africain jusqu'aux mouvements antiségrégationnistes et aux manifestations contemporaines contre les violences racistes.



ANNE ET PATRICK POIRIER *ODYSSÉE DE L'OUBLI*

EXPOSITION

MUSÉE D'ARTS DE NANTES

DU 22 MAI AU 30 AOÛT 2026

Fidèle à ses invitations aux artistes contemporains, le Musée d'arts accueille Anne et Patrick Poirier pour une exposition inédite dans les espaces du Patio et de la Chapelle de l'Oratoire. Composée d'une installation spécialement conçue pour le lieu et enrichie de pièces emblématiques et historiques des artistes, l'exposition est une occasion unique de découvrir l'univers fascinant de ce couple de créateurs dont les œuvres, imaginées et réalisées sous une signature commune depuis plus de cinquante ans, ont forgé leur renommée internationale.



JUSTINE EMARD

RÊVES PREMIERS

EXPOSITION

LE LIEU UNIQUE

DU 19 JUIN AU 30 AOÛT 2026

Rêves premiers de Justine Emard parcourt des univers invisibles : rêves d'astronautes, signaux thermiques provenant de *data centers*, composants informatiques activés, données préhistoriques, variations de champs magnétiques... Cette exposition crée un passage entre sphères virtuelles et monde tangible, utilisant l'interaction et le jeu vidéo pour faire dialoguer les créations artistiques. Au travers d'une dizaine d'œuvres créées entre 2018 et 2026 – sculptures, vidéos, installations sonores et lumineuses – Justine Emard explore les nouvelles relations qui s'instaurent entre nos existences et la technologie.

« Seule, dans le règne végétal, la vigne nous rend intelligible ce qu'est la véritable saveur de la terre. Quelle fidélité dans la traduction ! Elle ressent, exprime par la grappe les secrets du sol. Le silex, par elle, nous fait connaître qu'il est vivant, fusible, nourricier. La craie ingrate pleure, en vin, des larmes d'or. »

Colette, Prisons et Paradis, 1932



— LES TABLES DE NANTES

TERRES, LE MUSCADET DU VOYAGE

Après de nombreuses années à faire la promotion du Muscadet, Le Voyage à Nantes se lance dans la création de sa propre cuvée « le Muscadet du Voyage ».

La Terre

Cette cuvée s'inscrit en écho à la thématique de la Terre, le vin étant issu des profondes racines qui puisent dans le sol les éléments nutritifs qui alimentent les ceps et donnent le profil organoleptique des raisins.

Une cuvée unique

Le Muscadet du Voyage est un vin collectif qui célèbre la diversité des terroirs du vignoble nantais. Ainsi, plutôt que de sélectionner le vin d'un unique vigneron, le parti a été pris de sélectionner des jus de différents domaines issus des principaux terroirs locaux : granit, gabbro, orthogneiss, amphibolite, serpentinite. Tous seront certifiés Agriculture Biologique.

Après une phase de sélection à l'aveugle (un jus par terroir), ils seront ensuite assemblés selon des proportions définies, afin de réaliser une cuvée qui révèle la complémentarité de chacun des terroirs. L'élevage se poursuivra ensuite dans une unique cuve jusqu'à l'embouteillage de cette cuvée lors de La Nuit du Van.

Une cuvée pédagogique

Si le muscadet est dorénavant largement présent sur les bonnes tables de Nantes et d'ailleurs, du bistrot au triple étoilé, de Clisson à Oulan Bator ; sa richesse et sa singularité reste encore méconnue pour un large public.

Ce projet permet de présenter la mosaïque des terroirs nantais qui donnent aux muscadets des expressions bien différentes, en plus des signatures des vignerons.

De plus, l'élaboration de cette cuvée sera l'occasion de raconter l'élaboration d'un vin, des vendanges à la mise en bouteille.

L'étiquette

Fidèle à ses habitudes, le VAN confiera sa conception à un artiste ; illustrateur, peintre... qui donnera sa vision de cette cuvée avec une création unique.

Production / Distribution

Le Muscadet du Voyage sera produit à 5 000 bouteilles dont quelques magnums collectors. Il ne sera pas distribué dans les réseaux classiques (bars, restaurants, cavistes...). Du fait de sa mission promotionnelle et pédagogique, il sera disponible dans des lieux ambassadeurs du VAN : le Bazar officiel du Voyage, le Château de la Frémoire, la librairie de la HAB Galerie et peut-être la Cantine du Voyage.

L'équipe

Le parrain / ambassadeur : Dominique Hutin

Dominique Hutin n'est pas né journaliste. Il endosse d'abord les costumes de manœuvre à l'usine, d'informaticien, de chef de projet formation, d'antiquaire, d'intermittent du spectacle... avant de créer dans les années 1990 « AOC, Agitation œnologique & culinaire » pour transformer l'univers de ce qui se mange et se boit au fil d'interprétations personnelles (« Ciné-Cépages », « Allez vous faire boire ! »...).

Des aventures qui l'amènent, dès 2003, à écrire dans différentes revues spécialisées cuisine et vin, de sillonner les restaurants pour *Fooding*, d'intervenir à Cuisine TV. Installé depuis 2006 à Agon-Coutainville, (Manche), il continue d'écrire pour la presse écrite, de raconter le vin sur France-Inter depuis 2010 et d'écrire une saga, celle du vin et de ses périphéries, à paraître. Grand spécialiste du monde du vin, il développe une relation forte avec le vignoble nantais depuis de longues années. Appréciant tout particulièrement les appellations et breuvages sous-cotés, il trouve dans le muscadet le potentiel d'un grand vin et d'un vignoble qui mérite d'être raconté. Le Voyage à Nantes lui a confié la tâche de sélectionner les jus et de « signer » l'assemblage du Muscadet du Voyage. Il accompagnera les différentes phases de l'élevage de cette cuvée et sera, en toute logique, le maître de cérémonie de l'embouteillage lors de La Nuit du Van.

L'équipe « technique » vin

Le Voyage dans les Vignes est un micro-négoce de passionnés qui réalise des cuvées issues d'une sélection des meilleurs vins de la vallée de la Loire, exclusivement biologiques. Ils sont basés à Mouzillon, au cœur du vignoble nantais, et en connaissent parfaitement les atouts et spécificités. En fins connaisseurs du muscadet et des réseaux de vignerons, ils arpenteront le vignoble afin de sélectionner les échantillons qui serviront à élaborer le Muscadet du Voyage. Pour cela, ils se fourniront tout autant dans des domaines reconnus que chez les « jeunes vignerons du Muscadet ». Ils accompagneront Dominique Hutin dans l'élaboration et l'élevage de la cuvée qu'ils réaliseront au sein de leur chai de Mouzillon jusqu'à son transfert à Nantes. Là, pour la dernière étape, ils fourniront l'ensemble de la chaîne d'embouteillage pour finaliser ce long processus, sous les yeux du public.

Le calendrier prévisionnel

Décembre 2025 : rencontre entre Dominique Hutin et les équipes du Voyage dans les Vignes.

19 janvier 2026 : visite du chai, sélection des jus (Granit, Gabbro, Orthogneiss, Amphibolite, Serpentinite).

20 janvier : détermination de la formule d'assemblage des jus
Février : récupération des jus sélectionnés chez les vignerons et assemblage dans une cuve unique.

Mai : mise en bouteilles (1 000) et magnums (100) pour la dégustation lors de la Nuit du Van (le vin a besoin d'un temps de repos en bouteille avant d'être bu).

4 juillet : transfert de la cuve jusqu'à Nantes pour la Nuit du Van et l'embouteillage du Muscadet du Voyage.

*« Plus la matière est,
en apparence, positive et solide,
et plus la besogne de l'imagination
est subtile et laborieuse. »*

Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, 1868 (parution posthume)

*« Le temps n'est pas
linéaire dans la roche.
Il est plié, faillé, renversé. »*

Édouard Glissant, *Poétique de la Relation, Poétique III*, 1990

*« La croûte terrestre est un
palimpseste. Chaque couche écrit
par-dessus l'oubli de la précédente. »*

Michel Serres, *Le Contrat naturel*, 1990



Pour tout connaître du parcours
et de la programmation culturelle
du Voyage à Nantes :

www.levoyageanantes.fr

