

INBORN TERRITORIES AND MAPS

Anastasia YAKYMCHUK

Curatrice

Novembre 2025

Cabinet de curiosités de Jonathan Kuegel

Quand je dérive vers la mémoire, je reviens souvent à l'endroit où j'ai grandi. Je me souviens de l'odeur de la terre, de la forme du paysage, des plantes — ces herbes étranges qui, frottées entre les paumes, laissaient une senteur âpre et amère. Je me souviens aussi de la lente métamorphose du décor : la mer dévorant les falaises d'argile, les quelques arbres du rivage disparaissant l'un après l'autre. Chaque année, pour rejoindre la mer, il nous fallait réapprendre le terrain — suivre un nouveau sentier ouvert dans l'argile par quelque pionnier.

Cet endroit n'était qu'une petite parcelle habitée, signalée sur la carte par quelques rues seulement. Cela suffit à prouver qu'il existe. Mais peut-on dire qu'on le comprend en le voyant sur la carte ? Après tout, une carte, comme une œuvre d'art, est aussi une manière de représenter le monde — un système de signes et de significations. Peut-elle, comme une œuvre, non seulement désigner un espace, mais le créer ?

Peut-être est-ce là la véritable nature de la carte : elle ne reflète pas la réalité, elle la construit. Elle propose une manière de voir, une méthode pour ordonner le chaos — parfois pour l'approfondir encore. Le philosophe français Maurice Merleau-Ponty écrivait que nous ne regardons jamais le monde depuis nulle part : tout regard est déjà tissé dans la trame du visible. Dès lors, la carte n'est pas une image, mais une extension de la vision.

De là, une question se pose : notre regard ne peut-il jamais se détacher de la carte qui le façonne ? Pouvons-nous vraiment « désapprendre » à voir le monde tel qu'il a été dessiné pour nous ? Peut-être territoires et cartes sont-ils indissociables, et notre savoir partagé d'un lieu constitue-t-il déjà sa carte — le contour vivant de la manière dont nous en faisons l'expérience.

De ces réflexions est née l'idée de cette exposition : une tentative de relier le vivant et le rationnel, l'objet et son image, le réel et l'imaginaire.

L'exposition s'est développée à partir d'un intérêt pour les processus de transformation mutuelle — entre expérience et forme, mémoire et connaissance, territoire et représentation. En ce sens, la carte n'est pas comprise comme une structure fixe, mais comme un modèle perceptif en perpétuelle évolution — mouvant, stratifié, capable de se modifier selon le regard de celui qui la contemple.

Les œuvres présentées peuvent être vues comme autant d'approches de ces relations complexes, des tentatives de saisir l'instant du passage — lorsque le fait devient image et que l'imaginaire prend les contours du réel ; là où l'espace de l'expérience et celui de la représentation se croisent, formant de nouvelles constellations porteuses de sens.

Dans l'exposition, le rapport entre la carte et le territoire se déploie sur différents registres : comme forme, comme métaphore, comme réceptacle de mémoire. Chaque territoire — géographique, mental ou historique — engendre sa propre cartographie : une manière non seulement d'enregistrer l'espace, mais de l'habiter.

L'artiste espagnole **Alba Suau** explore le terrain de sa Majorque natale, qu'elle parcourt pas à pas. Au fil de ses marches — et dans les pauses qui les ponctuent — elle réalise de petits dessins

d'observation où le mouvement rencontre l'immobilité. Dans l'atelier, elle transpose cette expérience sur la toile, transformant ses impressions empiriques en un collage entre le vécu et le souvenir.

Emeline Degraeve fait de la mémoire le centre même de son processus créatif. Ses grandes toiles sont une fusion de réminiscence et d'imaginaire. Les paysages amplifiés, où le relief domine la figure humaine, rappellent les séquoias des parcs nationaux américains de son enfance. Cette exagération ouvre une sensation d'infini — non seulement physique, mais intérieur. En y regardant de plus près, figures et vides coexistent, créant un rythme entre le visible et l'invisible. Peut-être que, ici, le vide est ce que Deleuze appelait le « vide de la carte » : l'espace du possible, l'écart entre territoire et image où le nouveau commence à se former.

Mina Enowaki, à l'inverse, cherche à combler ce vide. Elle photographie ses sculptures sur fond d'une de ses propres images du jardin Ritsurin, au Japon, soumettant l'espace lui-même à une transformation stratifiée où le temps se replie sur lui-même. Dans ses œuvres, le territoire et son image se superposent, formant un système de reflets. Sa cartographie devient un langage — minimaliste, réduit à des signes, des couleurs, des textures. Ces signes sont une manière d'imposer un fragile ordre au monde : une tentative de créer l'harmonie là où le chaos ne peut être résolu, seulement traduit en forme.

Jean-Baptiste Brueder, quant à lui, ne cherche pas à contenir le chaos : il le suit. Sur ses panneaux de plâtre, fragments d'anciennes cartes et plans d'architecture sont découpés et superposés. Traces de routes, ruines et parcours coexistent sur une même surface, se fondant les unes dans les autres. Difficile de dire où une forme s'achève et où une autre commence ; dans ces jointures presque invisibles naît un sentiment de fluidité, de devenir continu.

Chez **Godelieve Vandamme**, la carte topographique cesse de remplir sa fonction utilitaire pour devenir une forme de pensée — une manière de saisir la structure intérieure du paysage. Comme Rousseau, qui percevait la nature non comme un objet d'observation, mais comme un espace de restauration de l'être, Vandamme traite la carte comme une partenaire dans ce processus : porteuse d'un autre regard, d'une autre mémoire. La carte ne remplace pas l'expérience personnelle ; elle s'y accorde, devenant médiatrice entre la vision et l'espace. Ses œuvres sont un mouvement continu, un jeu de fragments et de connexions où rien n'est jamais achevé.

Ainsi comprise, la carte n'est pas un système de coordonnées extérieur, mais une partie de la conscience — une manière de percevoir le monde. Merleau-Ponty écrivait que le corps est la première carte de la perception, celle par laquelle le monde devient accessible à la fois au regard et à l'action. Nous ne vivons pas simplement sur un territoire : nous vivons à travers lui, au sein de cartes cognitives et sensibles que nous créons nous-mêmes.

La scénographie de l'exposition est elle aussi une forme de carte — précise, mais vivante. Elle ne fige pas l'espace ; elle propose un itinéraire au visiteur — d'image en image, de la mémoire à son reflet.

Peut-être une carte n'est peut-être jamais entièrement extérieure à nous. Elle surgit dans l'acte même de la perception — dans le mouvement du regard, dans les processus par lesquels nous nous reconnaissions et nous situons dans l'espace. Nous n'interprétons pas le monde à distance ; nous nous y inscrivons.