

# KÓSMOS

*Pluralité des mondes comme bibliothèque Aby Warburguienne*

## Amélie Labourdette

Artiste visuelle / Photographe

Site: [amelie-labourdette.com](http://amelie-labourdette.com)

E-mail: [amelie.lab@gmail.com](mailto:amelie.lab@gmail.com)

Tél: +33(0)6.21.03.16.16

est représentée par la

*galerie*  
thierry bigaignon

CONTACT :

GALERIE THIERRY BIGAIGNON •

9 RUE CHARLOT 75003 PARIS •

TEL. +33.(0)1.83.56.05.82 •

[THIERRY@THIERRYBIGAIGNON.COM](mailto:THIERRY@THIERRYBIGAIGNON.COM)

# KÓSMOS - *Pluralité des mondes comme bibliothèque Aby Warburguienne*

---

KÓSMOS - *Plurality of worlds as an Aby Warburgian library*

[2017- 2019]



Texte de présentation réduit (full text below)

Constellation photographique, *Kósmos*, pluralité des mondes comme bibliothèque Aby Warburguienne a été réalisée dans le sud-ouest américain sur un territoire qui inclut les Fours Corners (Arizona, Colorado, Nouveau-Mexique et Utah) jusqu'au sud-ouest du Texas.

Par la saisie d'indices dans le paysage, Amélie Labourdette développe une lecture perspectiviste de ce territoire multi-mémoriel en associant une analyse anthropologique à une poétique subjective des images. Elle envisage avec *Kósmos* l'étrangeté primordiale de notre « environnement » terrestre perçu comme un monde crypté et tente de rendre compte de la relation de l'humain à la biosphère terrestre et au cosmos. *Kósmos* se fait le miroir des savoirs ancestraux des populations natives des Fours Corners mais également des recherches scientifiques contemporaines, telles que l'astronomie ou l'écologie, ainsi que des projections « utopiques » ou des impacts environnementaux, manifestations d'une modernité traversée d'hubris.

Les Pueblos (Hopis, Navajos, Zunis, Keres, Tewa, Tiwa, Towa) et les peuples natifs du sud-ouest américain ne considèrent pas l'espace et les êtres qui y vivent comme des objets matériels qu'ils peuvent posséder, contrôler ou vaincre. Ils ont développé des savoirs liés à l'astronomie, d'où résulte à la fois une perception du cosmos où toutes les entités le constituant sont en interrelation et une conception du temps circulaire, où les catégories du passé, du présent et du futur ne se succèdent pas nécessairement, mais s'entremêlent, s'éclairent mutuellement et coexistent.

*Kósmos* est une constellation où le monde composé d'humains et de non-humains, animaux, végétaux, monde minéral et céleste, est abordé dans un tissu de relations, sous la forme de différentes mises en regard analogiques et poétiques de « cosmovisions » et de strates temporelles.

Reduced presentation text (full text below)

Photographic constellation, Kósmos, plurality of worlds as Aby Warburguan library was realized in the American southwest on a territory that includes the Fours Corners (Arizona, Colorado, New Mexico and Utah) to southwest Texas.

By capturing indices in the landscape, Amélie Labourdette develops a perspectivist reading of this multi-memorial territory by associating an anthropological analysis with a subjective poetics of images. With Kósmos, she envisages the primordial strangeness of our terrestrial «environment» perceived as an encrypted world and attempts to account for the relationship of humans to the terrestrial biosphere and the cosmos. Kósmos mirrors the ancestral knowledge of the native populations of the Fours Corners but also contemporary scientific research, such as astronomy or ecology, as well as «utopian» projections or environmental impacts, manifestations of a modernity crossed by hubris.

The Pueblos (Hopis, Navajos, Zunis, Keres, Tewa, Tiwa, Towa) and the native peoples of the American Southwest do not consider space and the beings that live in it as material objects that they can possess, control or vanquish. They have developed knowledge related to astronomy, resulting in both a perception of the cosmos in which all the entities making it up are interrelated and a conception of circular time, in which the categories of past, present and future do not necessarily follow one another, but intermingle, enlighten one another and coexist.

Kósmos is a constellation in which the world composed of humans and non-humans, animal, vegetable, mineral and celestial worlds, is approached in a web of relationships, in the form of different analogical and poetic comparisons of «cosmovisions» and temporal strata.



### **45 OEUVRES (2017-2019)**

Tirage fine art Piézographie (encres carbonées aux pigments de charbon) sur papier Kozo 70g.

Montage flottant papier japon.

Encadrement érable naturel, verre sans reflets.

### **3 FORMATS PAR OEUVRE - ÉDITIONS UNIQUES**

Petit format : bord long <50cm, édition unique,.

Moyen format : bord long 50 à 100 cm, édition unique.

Grand format : bord long >100cm, édition unique.

### **45 WORKS (2017-2019)**

Fine art print Piezography on Kozo paper 70g

Floating mounting of Japanese paper for optimal preservation

Natural maple frame, anti-reflective glass

### **3 FORMATS PER WORK - SINGLE EDITIONS**

Small format: long edge <50cm, single edition,.

Medium format: long edge 50 to 100 cm, single edition.

Large format: long edge >100cm, single edition.



















## KÓSMOS #01

White Sands National Park, bassin de Tularosa, Nouveau-Mexique.

« Si le sublime réside dans l'homme, génial inventeur d'appareils optiques qui augmentent sans cesse la sphère de la vision, la dissociation qui s'opère entre la question de la visibilité de la lumière et celle de sa nature physique, ouvre désormais à la spéculation les voies sans cesse élargies du « supra visible » (de ce qui est invisible parce que au-delà de notre visible). Et l'enthousiasme pour les nouvelles découvertes, dissimule mal l'inquiétude accrue devant l'immensité de l'univers et la pluralité des mondes possibles ».

Baldine Saint Girons - Fiat Lux, une philosophie du sublime, Ed : Quai Voltaire, 1993, p186

White Sands est un désert de sable blanc, constituant le plus vaste désert de cristaux de gypse au monde. Au milieu des dunes blanches qui s'étendent à perte de vue, les repères s'estompent et disparaissent. Terres ancestrales des tribus Mescalero Apaches, leurs récits décrivent ce désert blanc comme un lieu de prédilection pour l'émergence de visions.

Parmi les habitants du bassin de Tularosa, on compte des paléo-indiens ( il y a 12 000 ans), des peuples de la période archaïque ( il y a 4 000 ans), des Jornada Mogollon (entre 200 et 1350), des Mescalero Apaches (entre 1300 et aujourd'hui), des colons Espagnols puis Euro-Américains qui exploitèrent des fermes, des ranchs et des mines à partir du XIXe siècle. La région présente également une riche biodiversité, comptant plus de 800 espèces animales.

Le parc qui ne correspond qu'à 41% de White Sand est entièrement entouré de la plus grande zone militaire des États-Unis, White Sands Missile Range. Cette zone est notamment connue pour avoir été, en 1945, le lieu d'explosion de la première bombe atomique, Trinity.



108 x 124 cm (tirage avec cadre)



## KÓSMOS #02

### Météore

Les origines de la vie sur Terre demeurent incertaines, et la date d'apparition exacte de la première cellule n'est pas connue par les scientifiques. Quelle a été la source des « briques élémentaires de la vie » (acides aminés, bases azotées et autres monomères), première étape indispensable à l'origine des polymères complexes (protéines, acides nucléiques et autres macromolécules) nécessaire à la formation de la cellule elle-même ?

Les scientifiques étudiant Terre et système solaire proposent trois mécanismes à l'origine de cette première étape, trois origines non incompatibles. Une origine atmosphérique, une origine géologique et une origine extraterrestre.

Comètes et météorites constituent cette troisième source possible de l'origine des molécules de la vie. Les pluies de météorites et de matériaux cométaires sur la Terre primitive pourraient avoir apporté des quantités de molécules organiques, molécules prébiotiques dotées de fonctions enzymatiques, ce qui aurait favorisé l'émergence de la vie. Après leur atterrissage dans un environnement terrestre approprié, ces systèmes auraient continué d'évoluer vers l'état de cellules vivantes.

33,13 x 30 cm (tirage hors cadre)

43,7 x 38,5 cm (tirage avec cadre)





## KÓSMOS #03

Zabriskie Point, Californie

Terres ancestrales et sacrées de la tribu Timbisha Shoshone, vivant toujours à Furnace Creek.

L'obscurité de la nuit tombée fait surgir une étrange vision: celle d'un paysage minéral de début du monde et rappel les images rapportées par la sonde de la planète Mars.

Au tout début disent les Hopis, il n'y avait que Taiowa, le créateur : le reste était l'espace infini, ni commencement, ni temps, ni vie. Pourtant l'infini conçut le finit : *« J'ai produit la dynamique des forces de la création, comme un cheval de trait au travail. »*

Puis Taiowa, conçut Sotuknang et l'appela son neveu. Sotuknang dit : *« Pour bâtir Tokpela, le premier monde, pour façonner ces courants, pour enchaîner les forces libérées par Taiowa, il me faut une compagne, une force, une énergie, une mère pour ce monde à venir. »* Ce fut Kokyang-Whuti, la «Femme-Araignée», le principe créatif féminin.

Ensemble, ils façonnèrent la masse chaude bouillonnante et fumante appelée la Terre. Puis Kokyang-Whuti tissa la toile du vivant sur Terre.

Les planétologues remontent aux origines de notre planète en étudiant les météorites et les roches martiennes. L'observation et l'analyse de ces météorites et de ces roches servent à remonter le temps géologique de notre planète et à en savoir plus sur ses premiers instants, dont les traces ont aujourd'hui disparu de la surface : 60 % des territoires de Mars ont l'âge des terrains qui, sur Terre, étaient contemporains de l'apparition du vivant. Mars est comme un livre ouvert, les archives du passé perdu de notre planète Terre.



38,5 x 43,7 cm (tirage avec cadre)



## KÓSMOS #04

*Télescope optique, Fred Lawrence  
Whipple Observatory, Arizona*

« Archéologues de l'univers », les astronomes « creusent à travers les strates de lumière », les yeux levés vers le ciel ils sont à la recherche des origines du monde.

Le désert du Sud-Ouest Américain est un lieu multi-mémoriel, mémoire de l'univers, du cosmos par l'astrophysique, mémoire civilisationnelle par l'archéologie, où « surgissent » différentes « portes sur le passé ».

On y trouve à la fois de nombreux observatoires astronomiques et de nombreux vestiges remarquablement conservés des civilisations autochtones. Ces deux niveaux s'enchevêtrent, la recherche astronomique, une archéologie des fondations indiennes.

L'astronome scrute le ciel, l'archéologue fouille le sol. Ces chercheurs partagent la même obsession, celle des origines que ce soit de l'univers ou de la civilisation. Les observatoires astronomiques accueillent des chercheurs en quête de la vérité sur l'origine de l'Univers, tandis que les archéologues étudient les civilisations précolombiennes.

Les superpositions de strates célestes et souterraines constituent un aspect important des cosmovisions des sociétés Pueblo.





KÓSMOS #05

*Very Large Array, observatoire  
radioastronomique, Nouveau  
Mexique.*



30 x 33,13 cm (tirage hors cadre)  
38,5 x 43,7 cm (tirage avec cadre)



KÓSMOS #06

*Canyon de Chelly, Arizona*



30 x 33,13 cm (tirage hors cadre)

38,5 x 43,7 cm (tirage avec cadre)



## KÓSMOS #07

*Blue Mesa, Petrified forest, Arizona*

Les Hopis conceptualisent les cycles du temps comme des âges du monde. Leurs récits décrivent trois cataclysmes mondiaux antérieurs.

Selon le récit des origines, les «Peuples Premiers» émergèrent du monde souterrain, des entrailles de la terre où ils s'étaient réfugiés, accueillis par le Peuple des Fourmis, suite à l'effondrement des civilisations antérieures et la destruction des trois Mondes qui précédèrent celui-ci :

Le premier monde, Tokpela (Espace infini) fut annihilé par le feu, - une comète, une attaque d'astéroïdes ou un certain nombre d'éruptions volcaniques.

Le second monde Tokpa (Minuit Sombre) fut anéanti par une grande période glaciaire.

Puis le troisième monde Kuskurza fut submergé et détruit par un gigantesque déluge, d'immenses inondations.

Ces trois destructions mondiales ne furent pas le résultat de simples changements terrestres aléatoires ou de phénomènes astrophysiques, mais la conséquence de transgressions collectives ou d'actions humaines négatives au mépris de la Terre mère.

Enfin, le quatrième monde, Tuvakachi (le Monde fini), est notre monde actuel.

Ces trois premiers mondes habités, peuvent être interprétés comme un empilement de cavernes traversées par un axe unidirectionnel, celui du temps et de la succession des mondes à refaire, et renvoyant, pourtant, toujours au même espace. Sans doute ne sont-ils rien d'autre que notre monde mais situé dans des temps différents : un «monde» serait un cycle de temps.



69 x 78,5 cm (tirage avec cadre)



## KÓSMOS #08

*Carlsbad Caverns, Nouveau-Mexique.*

Dans tous les récits pueblos (Hopis, Zunis, Acoma, etc) sur « les origines du monde », le mythe de l'émergence est central et récurrent.

Le lieu d'émergence des «peuples premiers» dans le «Quatrième Monde», notre monde actuel, est appelé le «Sipapu originel» ou « Sipapu ancestral ». Selon la légende il se trouverait dans le Grand Canyon, tout près du confluent des rivières Colorado et Little Colorado. Le Sipapu lui-même serait un dôme de sel naturel, de six à huit mètres de haut, surmonté d'une source chaude permanente.

Dans la culture Pueblo, la stalagmite-corne est le symbole de la «grotte des commencements». Il fait référence aux stalagmite de la Salt Cave du Grand Canyon, le «Sipapu originel» où les Hopis et Zunis, disent avoir émergé.

Selon la légende, la Salt Cave serait la demeure de Maasaw, la divinité du feu, de la mort et le dirigeant du monde souterrain, que la cérémonie du « Nouveau-Feu » ( Wuwuchim) honore.





## KÓSMOS #09

*Pétroglyphe en spirale, ancêtres du peuple Pueblo, champs de roche basaltique (volcanique), Petroglyph National Monument, Nouveau Mexique.*

Le Petroglyph National Monument est un escarpement volcanique constitué de basalte. Il s'y trouve un nombre estimé de 20 à 25 000 de pétroglyphes gravés par les ancêtres des Pueblos. La plupart semblent avoir été gravés entre 1300 et 1690 apr. J.-C.

Le symbole de la spirale migratoire se trouve sur d'innombrables sites de pétroglyphes dans le sud-ouest. Il symbolise une conception circulaire du temps et représente les schémas de migration circulaires des tribus amérindiennes pour aboutir là où elles vivent actuellement, métaphore du voyage de la vie.

Le centre de la spirale est le «sipapu originel», le lieu de passage et d'émergence dans le Quatrième Monde (notre monde actuel) des « Premiers Peuples » de la Terre, les Hopis, qui s'étaient réfugiés dans le Monde souterrain lors de la destruction du monde précédant, le Troisième Monde.

Après avoir émerger dans le Quatrième Monde, les ancêtres des peuples Pueblo, se divisèrent créant des tribus différentes et entreprirent une série de grandes en spirale autour de la Terre (à travers le pays) avant de parvenir à leur destination finale, leur lieu d'habitation actuelle, dans le nord-est de l'Arizona, lieu central (médiann), la «juste place» au «milieu» du «monde du milieu».

30 x 33,13 cm (tirage hors cadre)

**38,5 x 43,7 cm (tirage avec cadre)**





## KÓSMOS #10

*Carlsbad Caverns, Nouveau-Mexique*

Dans le modèle cosmologique traditionnel des Pueblos. La vie s'y exprime dans la matrice de la terre, figurée comme une immense caverne, un espace creux et fécond. Cette matrice souterraine est semblable à une grotte respirante et vivante, lieu d'émergence de la vie.

Cette grotte vivante est le foyer du Muy'ingwa, l'esprit de la germination. Sa demeure est décrite comme un monde luxuriant de fleurs, gorgé de vie, avec des libellules, des papillons, des oiseaux...

Muy'ingwa est l'énergie sous-jacente et le souffle de vie ( le hikwisi ) de tous les êtres vivants, il permet la germination ainsi que la croissance des fleurs et du maïs. Il demeure au centre du monde souterrain sur le Sihchomo, la «Colline aux fleurs».

Son souffle de vie, émerge par l'ouverture du Sipapu, qui désigne un petit trou dans le sol de la kiva, la chambre cérémonielle et le lieu de culte pour les Pueblos.

Le Sipapu symbolise le «lieu d'émergence originel », mais également la fleur, il est le portail et le passage entre le monde souterrain et le monde du milieu (Quatrième Monde, notre monde actuel).



69 x 96,5 cm (tirage avec cadre)



## KÓSMOS #11

*Montezuma Castle, culture Sinagua, Arizona*

Les Sinagua fût une culture précolombienne qui occupa le centre de l'Arizona entre 500 et 1425 CE environ.

Niché dans une alcôve au sein d'une falaise au-dessus de la vallée de Verde, les archéologues pensent que Montezuma Castle fut construit par des femmes Sinagua entre 1100 et 1350 de notre ère.

Mêlant chasse-cueillette et agriculture de subsistance, les Sinagua créèrent pendant plus de 300 ans à Montezuma Castel, une société complexe et très inspirée par la nature. La vallée de Verde est un écotone, les plantes du nord au sud s'y rencontrent et s'y entremêlent. Ces plantes jouèrent un rôle essentiel dans la vie du peuple de Sinagua.

Plusieurs clans Hopi et communautés Yavapai contemporains font remonter leur ascendance à des immigrants de la culture Sinagua de la région de Montezuma Castle. Palatkwapi, la ville mythique, centrale dans les récits de migration, de colonisation et de dislocation des Hopis, n'a peut-être jamais existé et échappe à toute localisation précise, mais certains pensent que la ville se trouvait à Montezuma Castle dans la vallée du Verde.

Les preuves démontrant la continuité entre la culture Sinagua et la tribu Hopi comprennent des traditions archéologiques, anthropologiques, linguistiques, folkloriques et orales. Les membres de ces clans retournent périodiquement dans ces maisons ancestrales pour des cérémonies religieuses.





## KÓSMOS #12

*Sycamore d'Arizona, Arizona.*

Le Sycamore d'Arizona (*Platanus wrightii*) est un vestige, une réminiscence du passé lointain.

La vallée verte et site de Montezuma Castle sont les meilleurs endroits pour découvrir ce membre de la famille des platanes dans son état naturel.

Il y a 63 millions d'années, lorsque le climat était frais et humide ces arbres à feuilles caduques recouvraient l'Arizona. Lorsque le temps devint plus sec, ils se retirèrent dans des zones proches telles que les rivières pérennes et le fond des canyons.

Des adaptations étonnantes aident le sycamore d'Arizona à survivre de sa pousse à la vieillesse, soit au moins 200 ans. Il abrite une myriade d'espèces indigènes de l'Arizona. Pendant les mois d'été chauds et secs, les sycomores offrent de l'ombre et du relief à toute la vie le long des berges.

Les habitants de la vallée de Verde utilisent le bois tendre du sycamore d'Arizona depuis des milliers d'années. Les peuples ancestraux de la culture Sinaguas utilisèrent ces arbres pour la fabrication de nombreuses poutres de soutien du Montezuma Castle. Certaines de ces poutres, qui furent hissées à 30 mètres au-dessus du fond de la vallée, pèsent, selon les estimations, plus de deux tonnes. Ces charpentes en bois, prouvent que les Sinaguas étaient des constructeurs et des ingénieurs phénoménaux.

Malheureusement, plus de 90 % des zones riveraines de l'Arizona, habitat nécessaire à la survie des Sycomores d'Arizona furent perdues.





### KÓSMOS #13

*Petit télescope optique, Lowell Observatory, Flagstaff, Arizona*

Le programme Lowell Observatory Near-Earth Object Search se focalise sur la détection et la caractérisation des astéroïdes proches de la Terre qui fournissent des informations sur les processus de formation et d'évolution des planètes. Il porte également sur les origines et l'évolution des comètes. Celles-ci étant considérées comme les objets les plus primitifs subsistant depuis la formation du système solaire, elles fournissent une source unique d'informations sur ce sujet. Le programme a découvert 289 astéroïdes proches de la Terre et 42 comètes.



38,5 x 43,7 cm (tirage avec cadre)

## KÓSMOS #14

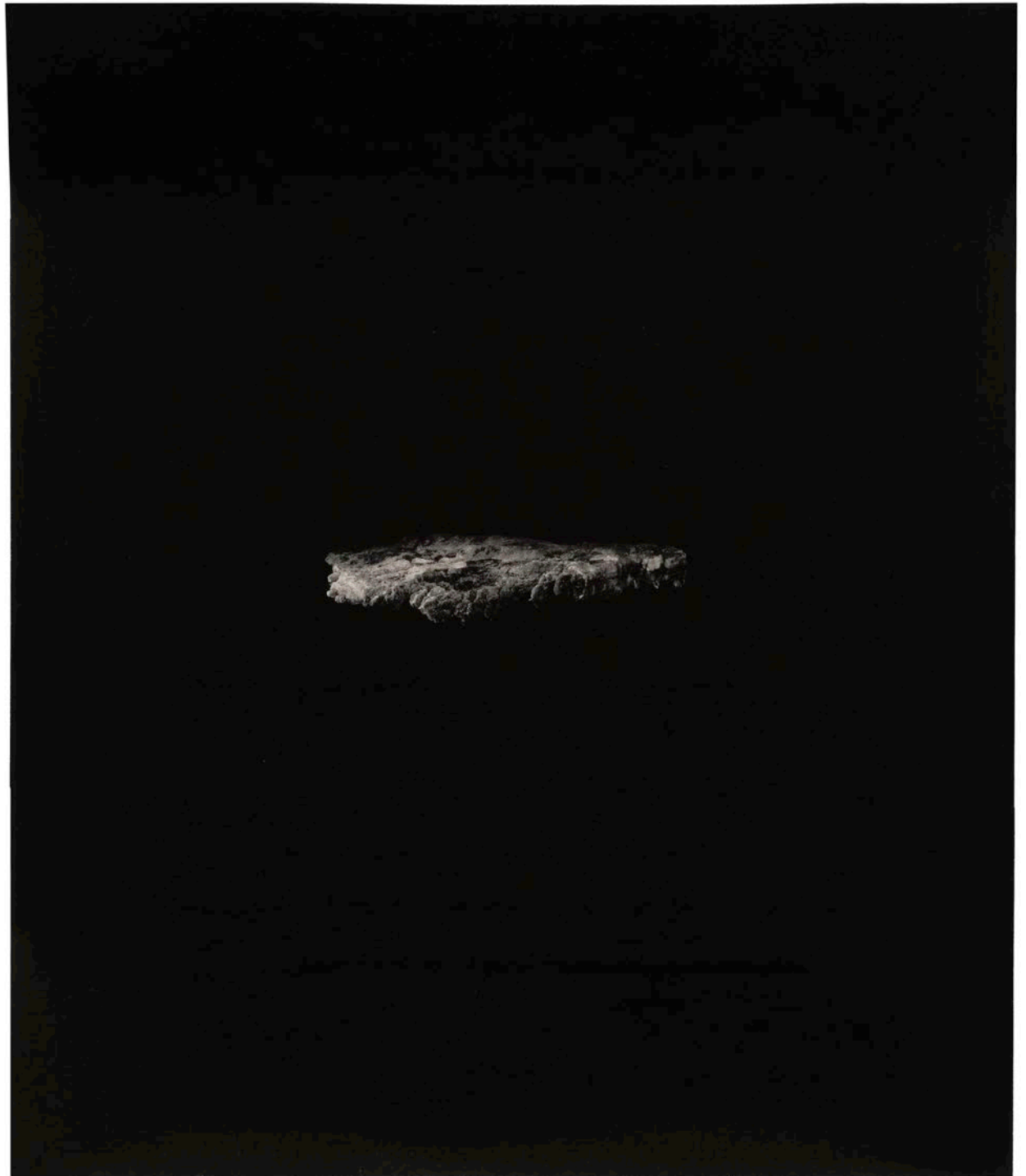
### *Meteor*

Les Anasazi («Hisatsinom», peuples Pueblos ancestraux) traitaient les météorites avec révérence. Une de ces pierres sacrées fût découverte dans les vestiges de Clear Creek au sommet d'une mesa dans la vallée de Verde en Arizona. Elle était enveloppée dans un tissu de plumes et déposée à l'intérieur d'un kyste de pierre à l'angle nord-est d'un bâtiment, c'est-à-dire dans la direction du lever du soleil au solstice d'été. Semblable au type utilisé pour l'enterrement des nourrissons, la tombe de cet «enfant du ciel» tombé au sol contenait également une quantité considérable de poteries.

Chez les Hopi, l'expression «kpela owa», littéralement «pierre du ciel», fait spécifiquement référence à une météorite. À des fins cérémonielles, les Hopis broient ce métal céleste tombé comme un pigment pour peindre leurs bâtons de prière du solstice d'hiver, auxquels sont souvent attachées des plumes d'aigle.

64,41 x 55 cm (tirage hors cadre)

78,5 x 69 cm (tirage avec cadre)





## KÓSMOS #15

### *Meteor Crater, Arizona*

D'une profondeur de 180 mètres pour 1200 mètres de diamètre, le Meteor Crater s'est formé il y a 49 000 ans, à la suite de l'entrée dans l'atmosphère d'une météorite d'environ 45 mètres de diamètre et d'une masse de 300 000 tonnes, à une vitesse de 12 km/s. Sous l'effet de frictions atmosphériques intenses, la majeure partie de la météorite s'est vaporisée s'est et fragmentée à plus de 5 km du sol. Le cratère est issu de l'impact du fragment principal, d'un diamètre deux fois moindre que la météorite originelle, et d'une nuée de roches plus fines, fragments, principalement composés de fer et de nickel.

Les ancêtres les plus anciens des peuples natifs du sud-ouest Américain furent les premiers à explorer le cratère d'impact. Les artefacts laissés sur le bord du cratère témoignent de leur présence.

Un certain nombre de vestiges de maisons souterraines (ou Kivas) sont situées sur le côté sud-ouest du cratère météorique. Ces abris souterrains ou Kivas pré-pueblos furent construits principalement avant le 12<sup>ème</sup> siècle en Arizona. Les structures circulaires ou oblongues étaient généralement creusées à une profondeur de trois à cinq pieds et avaient un diamètre de 2,5 à 8 mètres. Les coins arrondis de ces abris souterrains (ou Kivas) reflètent la morphologie spécifique des coins arrondis de ce cratère particulier. Ainsi, il est possible que le cratère de météores ait fourni le modèle initial de ces premières habitations.

Les Hopis appellent le cratère météorique, Yuvukpu, ce qui signifie littéralement «effondrement», «enfouissement». Ils possèdent également un kachina de Meteor Crater, qui ressemble au Kaa-na, ou kachina du Sunset Crater.

Tout au long des années 1960, les scientifiques et les techniciens de la NASA travaillèrent sans relâche pour former leurs astronautes en vue des missions Apollo à venir. La nouvelle branche d'astrogéologie de l'United States Geological Survey choisit des sites dans tout l'Arizona pour servir d'analogues lunaires. La topographie du Meteor Cratère ressemble tellement à celle de la lune que la NASA en a fait un site d'entraînement officiel pour les astronautes d'Apollo qui y testèrent leurs combinaisons, leurs véhicules et leurs équipements.





## KÓSMOS #16

*Maison géodésique, Lowell Observatory,  
Flagstaff, Arizona*

Richard Buckminster Fuller développa dès les années 30 une oeuvre souvent qualifiée d'«utopique». Il est à l'origine de nombreuses inventions, principalement des conceptions architecturales, la plus connue est : « le dôme géodésique ».

Ingénieur, mathématicien, designer, inventeur futuriste, architecte, cartographe, philosophe, poète, il fut un activiste environnemental précoce, très soucieux des ressources limitées de la planète, il promulgua un principe nommé « ephémérialisation » qui signifie essentiellement : « faire plus avec moins ».

Fuller fut l'un des premiers à propager une vision systémique du monde. Il introduisit la notion de « synergétique », dont il fit largement usage pour faire référence à l'étude empirique des systèmes de transformation, en mettant l'accent sur l'imprévisibilité du comportement global du système lorsque l'on s'en tient à l'observation du comportement de tout composant isolément.

Par sa volonté d'embrasser au sein d'un même corpus microcosme et macrocosme, lois ultimes de la matière et celles qui règlent la vie des hommes en société, Fuller entreprit de formaliser son Utopie au moyen de sa «synergétique» où se mêlent inextricablement considérations géométriques et énergétiques, recherche du «coordinate system of nature» et dynamique des formes. Par un mouvement qui n'est pas sans rappeler la caractérisation leibnizienne du vivant, le monde devient un emboîtement indéfini de structures.





## KÓSMOS #17

Pueblo bonito, Chaco Canyon, culture «Anasazi» («Hisatsinom», *peuples Pueblos ancestraux*), Nouveau Mexique.

Pueblo Bonito est le site central du Chaco Canyon qui réunit 3 600 sites archéologiques appartenant à la culture des peuples Pueblos ancestraux entre 500 et 1300 de notre ère. Centre du monde Chacoan, il devint un carrefour commercial et une très importante place religieuse.

La notion de lieu central (médián) est extrêmement importante dans la vision du monde des Pueblos. Leurs mythes d'origine mettent l'accent sur les migrations légendaires des fondateurs après leur émergence dans le «Quatrième Monde» pour trouver le lieu central qui leur était destiné par leurs divinités.

Chaco Canyon fut considéré symboliquement comme le centre et axe cosmique de ce Quatrième Monde et le lieu d'interconnexion, entre l'axe horizontal des directions cardinales et l'axe mundi vertical reliant les mondes souterrains, le monde du milieu (la Terre) et les mondes célestes.

Construits en fonction des mouvements célestes, les bâtis de Chaco Canyon sont orientés selon des points cardinaux et alignés en fonction des cycles solaire et lunaire. Ils sont révélateurs des savoirs ancestraux liés à l'astronomie et d'une conception du temps circulaire.

Toujours considérés comme des terres ancestrales sacrées par les peuples Pueblos actuels, le site de Pueblo bonito sert encore de lieux de cérémonies saisonnières.





KÓSMOS #18

*The Stone Circle, Pueblo Alto Loop,  
Chaco Canyon, culture Anasazi, Nou-  
veau Mexique.*



30 x 33,13 cm (tirage hors cadre)

38,5 x 43,7 cm (tirage avec cadre)



## KÓSMOS #19

*Chetro Ketl, Chaco Canyon, culture «Anasazi» («Hisatsinom»), ancêtres des peuples Pueblo, Nouveau Mexique.*

Pour les Pueblos, la Kiva est à la fois une mémoire des premiers temps (parce qu'elle dit le premier habitat), un modèle général de l'univers (une représentation du cosmos), une leçon sur l'origine des êtres, l'émergence des «peuples premiers» dans le Quatrième Monde et un lieu de connexion reliant les mondes souterrains, le Monde du milieu et les mondes célestes.

La kiva, cet espace elliptique construit au creux de la terre, percé d'un sipapu en son sol et d'une baie au plafond, réalise un modèle réduit de la cosmologie Pueblo.

Entrer dans la kiva, au sein de la terre, n'est pas seulement entrer dans le monde d'avant l'émergence, au contact des forces primordiales, c'est également entrer dans une autre dimension de notre monde avec, certes, un passé dont le sipapu atteste mais, également, avec un futur (le Cinquième monde) dont l'échelle et la baie dans le toit montrent déjà la possible ascension.

Le hikwisi, le souffle de vie, circule dans ce complexe cosmologique, transporté, de bas en haut, par le soleil, sous forme de vapeur d'eau, de nuages. Il entre dans le corps de la terre, des plantes et des femmes. Puis, comme dans un processus de condensation, il retombe et repasse le puits de l'émergence pour se fondre dans les forces du dessous. Le cycle des souffles, calqué sur celui de l'eau, alimente un parallèle symbolique entre le corps-cosmos de la terre, le corps des femmes (avec leur capacité d'accueil de la vie), et la kiva.

La bibliothèque, « espace de pensée » de l'historien de l'art Aby Warburg fait référence, par sa forme semi-elliptique aux Kivas, « espaces de contemplation » et représentation pré-moderne du Cosmos des peuples Pueblos.





## KÓSMOS #20

*Fleure, pétroglyphe, ancêtres du peuple Pueblo, Petroglyph National Monument, Nouveau Mexique.*

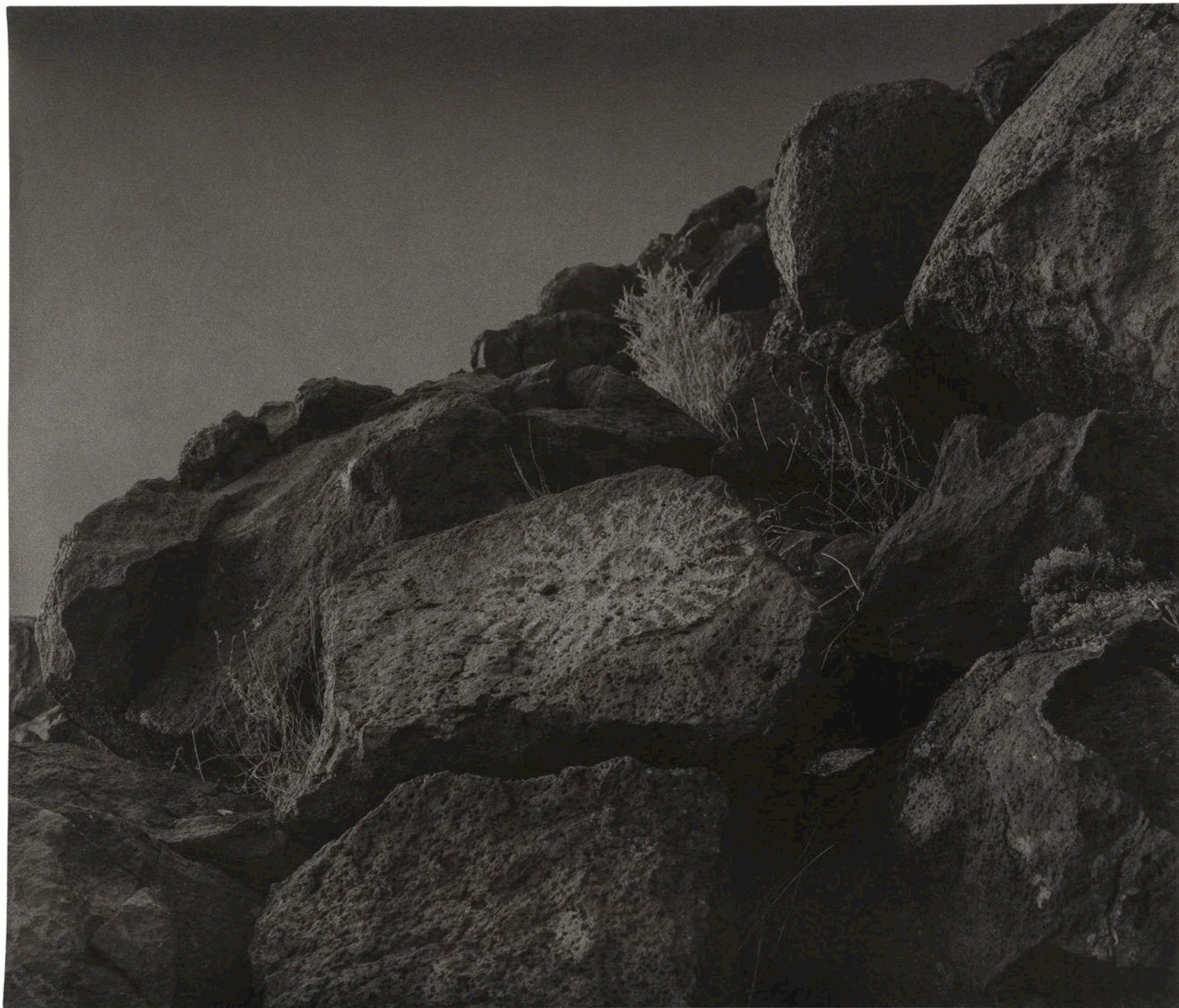
Le Petroglyph National Monument est un escarpement volcanique constitué de basalte. Il s'y trouve un nombre estimé de 20 à 25 000 de pétroglyphes gravées par les ancêtres des Pueblos. La plupart semblent avoir été gravés entre 1300 et 1690 apr. J.-C.

Les chants Hopi ainsi que leurs peintures et pétroglyphs, décrivent le *siitálpuva*, un «paradis» mythique.

Ce monde parallèle et spirituel, est un monde d'été perpétuel, un lieu qui rayonne, couvert de fleurs colorées, d'oiseaux et de papillons. Selon leurs croyances il peut être généré dans le «Monde du milieu» par les prières, les chants et les actions des humains.

Métaphores de la régénérescence de la vie ou du souffle de vie (*hikwisi*), les pétroglyphs de fleurs (mais également de libellules, de papillons et de maïs) servent de prières visuelles afin d'engendrer la vie.

Selon Armadeo Shije du pueblo de Zia, la zone d'escarpement est considérée comme un centre sacré « Les Pueblos continuent à reconnaître ce site, qu'ils nomment « les volcans » comme abritant de grands pouvoirs spirituels: et y organisent des cérémonies saisonnières. Ces champs de pétroglyphes jouent un rôle central dans la communication avec le monde des esprits et forment des pistes pour accompagner les défunt dans leur voyage vers l'autre monde.»





KÓSMOS #21

*Cercle de pierre, Terlingua, Texas.*



55 x 55 cm (tirage hors cadre)

69 x 69 cm (tirage avec cadre)



KÓSMOS #22

*Observatoire solaire, Kitt Peak National Observatory, Tucson, Arizona.*



30 x 33,13 cm (tirage hors cadre)  
38,5 x 43,7 cm (tirage avec cadre)



## KÓSMOS #23

Arcosanti, Arizona.

Micro-ville expérimentale, « ville idéale », Arcosanti fut fondée en 1970 par l'architecte Paolo Soleri suivant ses concepts de l'Arcologie, à la recherche d'une réorganisation radicale de l'environnement bâti par l'intégration de l'architecture et de l'écologie.

En construisant Arcosanti Paolo Soleri chercha à y appliquer les principes de l'Arcologie « Les bâtiments et le vivant interagissent ici comme des organes le feraient chez un être vivant hautement évolué. De nombreux systèmes fonctionnent de concert avec la circulation efficace des personnes et des ressources, les bâtiments multi-usages et l'orientation solaire qui fournit l'éclairage, le chauffage et le refroidissement des habitations. »

Initialement, la cité futuriste devait accueillir 5 000 habitants. Dans les faits, seuls 5 % du projet initial vit finalement le jour, n'occupant in fine que 4 hectares sur les 860 hectares que compte le site.





## KÓSMOS #24

*Cinder lake crater Fields, zone d'entraînement de la mission Apollo reproduisant les cratères du site d'atterrissage de la mission Apollo 11 sur la lune: Mare Tranquillitatis (la mer de la tranquillité), Sunset crater volcano, Flagstaff, Arizona.*



30 x 33,13 cm (tirage hors cadre)  
38,5 x 43,7 cm (tirage avec cadre)



## KÓSMOS #25

*Cinder lake crater Fields, zone d'entraînement des missions Apollo, Sunset crater volcano, Flagstaff, Arizona.*

Dans les années 60, la branche d'astro-géologie de l'United States Geological Survey construisit de toute pièce un analogue lunaire au pied du Sunset volcano. Le gravier volcanique poreux du volcan leur fournit un équivalent à la roche lunaire et ils reproduisirent le champs de cratères de la Mare Tranquillitatis (la mer de la tranquillité), site d'alunissage de la mission Apollo 11, en simulant les impacts de météorites par explosifs. Le champ final contenait 143 cratères. Ce site devint une zone d'entraînement de la NASA pour les astronautes des différentes missions Apollo.

*«Alors que, depuis les années 1960, les États-Uniens puisent dans la culture amérindienne dans l'espoir de redonner un sens à leur vie dans une société matérialiste, le programme spatial de la NASA reflète une cosmologie et un ethos auxquels se heurte la cosmologie Zuni. Loin de la compréhension occidentale de l'espace comme un ensemble de corps inanimés, celle-ci témoigne notamment d'une vision englobante de l'individu dans l'univers, lequel comporte des corps célestes personnifiés selon une mythologie riche et ancienne. En cela, le programme Apollo peut être appréhendé non seulement comme son antithèse, mais également comme la traduction de l'opposition historique entre Anglo-Américains et Amérindiens. Parce que l'analyse d'une cosmologie permet de mettre à nu les mécanismes idéologiques intervenant dans l'organisation d'une société et de ses politiques, la définition du programme spatial ne peut finalement être indépendante de la manière dont une culture conçoit l'organisation de l'univers et la place qu'y détient l'être humain.»*

Plaints soient les indiens du Cosmos (Perspectives amérindiennes sur le programme spatial des États-Unis), Jane M. Young.





## KÓSMOS #26

*Cinder lake crater Fields, zone d'entraînement de la mission Apollo reproduisant les cratères du site d'atterrissage de la mission Apollo 11 sur la lune: Mare Tranquillitatis (la mer de la tranquillité), Sunset crater volcano, Flagstaff, Arizona.*



30 x 33,13 cm (tirage hors cadre)  
38,5 x 43,7 cm (tirage avec cadre)



## KÓSMOS #27

*Biosphère II, Oracle, Arizona.*

Les fantasmes sur l'expansion de la présence humaine dans l'espace n'ont cessé de nourrir l'imaginaire de la modernité.

Le site expérimental Biosphère II construit entre 1987 et 1991 par Space Biosphere Ventures fit partie de ce fantasme de colonisation d'autres mondes.

Immense dôme hermétique d'une superficie de 1,27 ha, cette structure avait pour but de reproduire un système écologique artificiel clos mais viable, ayant pour référence la biosphère terrestre (Biosphère I). On y avait reconstitué différents écosystèmes : une forêt tropicale humide, un océan avec sa barrière de corail, une mangrove, une savane, un désert, un terrain réservé à l'agriculture.

Deux missions furent y menées. La première dura du 26 septembre 1991 au 26 septembre 1993 et la seconde, six mois en 1994. L'objectif était d'évaluer la faisabilité de biosphères identiques lors de la colonisation spatiale et de savoir si une telle structure à la surface de Mars permettrait aux humains d'y survivre. Le projet échoua, notamment à cause d'un recyclage de l'air insuffisant et l'expérimentation en vue de coloniser d'autres planètes fût abandonnée.

En 2007, l'université d'Arizona reprit le site et l'utilise depuis comme un laboratoire permettant l'étude et l'observation des effets du réchauffement climatique. Certaines de ces études se concentrent principalement sur l'impact de changements de température, de précipitations et de concentrations en CO2 sur les biomes en place, dans le but d'une compréhension approfondie des réponses des différents écosystèmes aux changements climatiques.





## KÓSMOS #28

*Spaceport America, premier spatioport grand-public consacré au tourisme spatial, développé par la société Virgin Galactic, Nouveau Mexique.*

Virgin Galactic est une compagnie du milliardaire Richard Branson, dont le but est de vendre des vols suborbitaux au public. Spaceport America est le spatioport à partir duquel Virgin Galactic planifie d'envoyer dans l'espace avec son modèle le SpaceShipTwo VSS Unity, cinq passagers par an, au coût de 250 000 dollars chacun. Les premiers vols commerciaux dans l'espace sont prévus fin 2020.

Depuis les années 1960, ce sont les États associés aux agences spatiales et certains industriels, qui déterminaient les politiques spatiales à mettre en œuvre. Mais depuis quelques années, les lois et des traités qui engageaient les principales agences gouvernementales à ne pas s'approprier l'espace, à ne pas y mettre d'armes de destruction massive ou à ne pas y exploiter les ressources, semblent obsolètes. L'espace devient alors un nouveau territoire qui n'est plus seulement à conquérir mais également à exploiter. Des opérateurs privés dont le principal moteur n'est pas l'avancée des découvertes scientifiques, mais l'innovation et le retour sur investissement s'accaparent le secteur spatial.

Le concept euro-américain de la frontière américaine, est basé sur la notion erronée selon laquelle le « Nouveau Monde » était inoccupé, et donc disponible pour l'exploration et l'exploitation. Beaucoup d'Amérindiens voient, dans le recours à la métaphore de la frontière dans les discours sur l'exploration et l'exploitation de l'espace cosmique, un parallèle avec « la colonisation » historique de l'Amérique, au cours de laquelle les colons ont étendu la notion de terres « inoccupées » à travers le temps, tout en repoussant progressivement la « frontière » vers l'ouest. Les Amérindiens craignent que les motivations à l'expansion et à l'exploitation, qui guident en partie le programme spatial, n'apportent de la perturbation dans le cosmos.





## KÓSMOS #29

« Terraformation » de la Black Mountain, terres sacrées pour les tribus Paiute Nuwu, Ascaya, Névada.

« Transformer l'environnement naturel d'une planète, d'un satellite naturel ou d'un autre corps céleste, afin de le rendre habitable en réunissant les conditions d'une vie de type terrestre et de le coloniser »

Véritable «terraformation», le projet Ascaya du promoteur milliardaire Henry Cheng avait pour objectif de réaliser un ensemble de quartiers résidentiels luxueux surplombant Las Vegas dans la Black Mountain, terres sacrées pour les tribus Paiute Nuwu.

Pour la réalisation de ce projet colossal, le promoteur nivela la montagne au détriment de la faune et de son habitat engendrant une destruction tentaculaire et un bilan environnemental désastreux.

La destruction de l'environnement devient le reflet de l'expansionnisme du «rêve américain». Les sommets des montagnes furent rasés, les routes pavées et les terrains résidentiels découpés, mais le développement y fut abandonné suite à la récession de 2008.





## KÓSMOS #30

« Terraformation » de la Black Mountain, terres sacrées pour les tribus Paiute Nuwu, Ascaya, Néveda.

« Transformer l'environnement naturel d'une planète, d'un satellite naturel ou d'un autre corps céleste, afin de le rendre habitable en réunissant les conditions d'une vie de type terrestre et de le coloniser »

Pour les tribus Paiute Nuwu du Sud, les montagnes du Sud du Nevada sont considérées comme des terres sacrées.

Depuis des temps immémoriaux, leur peuple vit et voyage à travers ces terres. Terres qu'ils considèrent avoir été volées par les colonisateurs blancs. Encore aujourd'hui, ils continuent à travers diverses rites cérémoniels et chants territoriaux à célébrer le lien spirituel profond et indissoluble qu'ils entretiennent avec ces montagnes et les animaux qui y vivent.

Les Nuwu continuent d'honorer Nah'gah, le grand mouton de montagne par des chants et des danses qui racontent leur histoire.

Ils considèrent qu'à l'instar de leur peuple qui est menacé de perdre leurs terres traditionnelles et leur culture, les moutons de montagne le sont de la même manière et luttent pour survivre face l'expansion des terres qui leur sont retirées pour le « développement » moderne. Il se sentent le devoir de protéger les moutons des montagnes, car si ceux-ci disparaissent tous, leur peuple mourra aussi.





## KÓSMOS #31

*Montagne calcinée, Wallow Fire, White Mountains, forêt nationale Apache, Arizona / Nouveau Mexique.*

Le Wallow Fire, est un incendie géant qui débuta dans les White Mountains et la forêt nationale Apache près d'Alpine, en Arizona, le 29 mai 2011 et se propagea dans l'ouest du Nouveau-Mexique. L'incendie consuma 2 177 km<sup>2</sup> de terres et fût un désastre pour l'écosystème abritant de nombreuses espèces menacées.

Les incendies de forêt naturels peuvent faire partie d'un processus régénérant du fonctionnement des écosystèmes forestiers. Cependant, environ 4 % seulement des incendies de forêt dans le monde ont des causes naturelles telles que la foudre. Aux États-Unis, depuis 2001, 85 % des incendies de forêt furent provoqués par l'activité humaine.

La majorité du temps, suite aux incendies, les forêts deviennent incapables de se régénérer d'elles-mêmes.

Les effets des incendies de forêt sur la diversité des espèces sont désastreuses: les zones brûlées et avec elles tout leur écosystème, plantes et animaux qui y vivent, sont irrémédiablement perdues.

84 % de la surface de toutes les éco-régions qui sont essentielles à la conservation de la diversité des espèces dans le monde sont menacés par les changements d'intensité et de fréquence des incendies.

Le changement climatique prolonge la saison des feux et entraîne des sécheresses plus fréquentes, ce qui dégrade les forêts et les rend plus vulnérables aux incendies.



38,5 x 43,7 cm (tirage avec cadre)



KÓSMOS #32  
*Cadavre animal,*  
*Pinos Altos Mountain,*  
*Nouveau Mexique.*



55 x 82,46 cm (tirage hors  
cadre)  
65 x 92 cm (tirage avec  
cadre)



KÓSMOS #33

*Carlsbad Caverns, Nouveau-Mexique.*



55 x 64,41 cm (tirage hors cadre)

69 x 78,5 cm (tirage avec cadre)



## KÓSMOS #34

Fresque, Lowell Observatory, Flagstaff,  
Arizona.

De nombreuses légendes et cérémonies associées aux astres ont été recueillies chez les tribus amérindiennes du sud-ouest Américain. Cet ensemble de traditions et de constructions à vocation astronomiques ne manques pas de rappeler le lien étroit entre ces tribus et le Cosmos.

Selon la vision du monde des Navajos, qui met l'accent sur les relations harmonieuses avec l'entièreté du cosmos – une parenté sacrée à tous les niveaux de l'expérience, naturelle comme supranaturelle –, Père le Ciel est un être vivant, intimement lié aux humains qui devraient, par conséquent, le traiter avec considération et respect.

Cet exemple des Navajos est représentatif de la cosmologie de la plupart des groupes amérindiens, une cosmologie modelée par une croyance en la nature unitaire et sacrée de toute vie, là-haut et ici-bas.

Depuis près d'un quart de siècle, le programme *Native American Astronomy Outreach Program*, de l'observatoire Lowell a rassemblé dans un corpus commun, astronomie et traditions tribales Navajo et Hopi du nord de l'Arizona dans l'objectif de donner goût aux enfants de ses tribus aux sciences en créant des ponts entre culture ancestrale et sciences modernes.



38,5 x 38,5 cm (tirage avec cadre)



KÓSMOS #35

*Ours totem, Chama,  
Nord du Nouveau Mexique.*

45 x 30 cm (tirage hors cadre)

53,5 x 38,5 cm (tirage avec cadre)





## KÓSMOS #36

*Awanyu (serpent à cornes) et coyote, pétroglyphe, ancêtres du peuple Pueblo / Petroglyph National Monument, Nouveau Mexique.*

Le serpent à cornes apparaît dans les mythologies de nombreux Amérindiens. Les détails varient selon les tribus. Awanyu, est une divinité Tewa. Représenté comme un serpent à cornes ou à plumes dont les courbes évoquent l'eau qui coule ou le zigzag de la foudre, Awanyu apparaît sur les parois des grottes ou comme pétroglyphes au Nouveau-Mexique et en Arizona. Les Tewa sont un groupe linguistique d'Amérindiens pueblos.

La relation des Pueblos avec leur environnement local n'est pas celle d'agriculteurs dominant la terre, les plantes et les animaux, mais plutôt un processus complexe de relations intimes. Les agriculteurs dépendent du temps, du sol et des cultures, tout comme les oiseaux, les animaux, les insectes, les fleurs et les autres plantes sauvages. La compréhension des relations écologiques aide les agriculteurs à faire des prévisions et à réagir de manière appropriée.

Selon la tradition rituelle et métaphorique des Pueblo le serpent foudroyant, ou la flèche de foudre, sont les instruments de fertilisation utilisés par Sho'to-künũñwa (esprit qui fertilise la foudre).

Les serpents foudroyants fertilisent rituellement le Sihchomo, la «Colline aux fleurs» du monde souterrain à travers le sipapu de la Kiva.

Le serpent est lié à la fertilité de la terre, et cette fertilité dépend de la pluie. Muy'ingwa, l'esprit de la germination, guide vers le sipapu un ensemble de métaphores naturelles entrelacées, dont la foudre, le serpent, les graines et le katsina. Il fertilise et arrose une fleur, lui permettant de pousser dans le «monde du milieu» des humains.





## KÓSMOS #37

Lisière de forêt, Truth or Consequences, Territoire Apaches, Nouveau Mexique.

69 x 151,5 cm (tirage avec cadre)

Dans la mythologie Apache, les Hactcins sont les personnifications surnaturelles des objets et des forces naturelles, ils sont les créateurs de toutes choses.

« Les roches sont vivantes, tout aussi vivantes que les arbres, les plantes, les animaux ou le pollen. Ce sont le squelette du monde. Sans elles, il n'y existerait pas de fermeté ni de cohésion dans le monde. Tout ne serait que boue collante. Vos os sont une composante essentielle de votre vie, une partie de votre corps. Vous devez donc considérer les roches comme étant vivantes autant que vos os le sont. (...)

Tout est animé et vivant, les rochers, les arbres, l'herbe et les plantes. Au commencement, tous pouvaient parler comme des humains et tous parlaient une seule langue, la langue des Apaches. Mais les Hactcins n'aimaient pas cette situation et ne jugeaient pas bon qu'autant de choses différentes et singulières utilisent la même langue. Ils trouvaient trop monotone d'entendre s'exprimer tout le monde de la même manière. (...)

Ainsi, par souci de variété, les Hactcins accordèrent différentes langues et différentes manières de se comporter à chaque être. Mais tous ces êtres ont un pouvoir, même s'ils ne nous parlent pas. Les plantes, les roches, le feu, l'eau, tous sont conscients et vivants. Ils nous observent et perçoivent nos besoins. Ils savent reconnaître quand nous n'avons plus rien pour nous protéger, et c'est alors qu'ils se manifestent et nous parlent. Ils prennent forme humaine et nous disent : « Pourquoi ne m'utilisez-vous pas pour aider votre peuple ? ». Cependant, ils ont deux manières de réagir. Respectez-les et ils ne vous nuiront pas, sinon ils se retourneront contre vous. Le feu, par exemple, si vous l'utilisez avec parcimonie, vous aidera ; mais si vous en abusez, il vous fera du mal.

Lorsque l'homme blanc aperçoit du pollen dans une prairie, il considère que ce n'est rien. Mais l'Indien sait qu'il est vivant et parfois le pollen lui parle : « Pourquoi ne me prêtes-tu pas attention ? Nous sommes le chemin de la vie. » On raconte qu'un jour, lorsque la terre ne sera plus propice à la vie, le peuple Apache entamera alors une ascension pour rejoindre le troisième monde, au-dessus de la terre et du ciel actuels, tout comme ils émergent des mondes souterrains vers ce monde. »

The departure of the Hactcins and prophecies concerning the end of the present world.





## KÓSMOS #38

*Crâne de coyote des montagnes, Territoire Navajo, Sud Colorado.*

Dans la tradition Navajo, Coyote-Begochidi est le dieu trompeur et créateur. Sa créativité et son pouvoir de guérison sont indissociables de ses qualités de tricheur. Son imprévisibilité est liée à la créativité.

Les Navajos sont d'origine athapasque, leurs migrations les firent parvenir dans le sud-ouest Américain vers 1400 après J-C, autour des vallées de Pueblo. Le mythe des origines des Navajos du Sud-Ouest est inspiré de celui des Pueblos. Diné Bahane', la genèse des Navajos est racontée dans le contexte d'un rituel de Blessingway :

*« Lorsque le peuple émergea dans le Quatrième Monde (le Monde Blanc, Ni' Hodisxs), après avoir traversé une série de mondes précédents (le Monde obscur, le Monde bleu, le Monde jaune), le ciel et la terre furent créés et agencés. Les quatre Diyin Dine'é (Êtres sacrés et surnaturels) - le premier homme, la première femme, la femme de sel et Dieu Noir - se réunirent et planifièrent les conditions de vie à la surface de la terre. Dieu noir, en raison de son association avec le feu, fut considéré comme responsable de la création et du maintien des corps célestes. »*

Dans l'une des versions sur les origines de la voûte céleste, « Dieu Noir se consacre au processus cosmique en rassemblant méticuleusement des constellations dans un ciel autrement vide. Une par une, il tire chaque étoile d'une pochette nouée autour de sa taille, l'embrase et la fixe au firmament. Lorsque Coyote observe cela, il perd patience. En arrachant la pochette à Dieu Noir, Coyote disperse les étoiles restantes dans le ciel et forme la Voie lactée. Comme Dieu Noir n'eut pas l'opportunité de faire briller les étoiles que Coyote avait dispersées, cette histoire explique pourquoi certaines étoiles sont moins lumineuses que d'autres. »  
Diné Bahane' («L'histoire du peuple»), Navajo Creation Myth.

*«C'est également dans le Monde Blanc que la véritable mort apparut. Coyote lança une pierre dans un lac en déclarant que si elle coulait, les morts retourneraient dans le monde précédent. »*

96,5 x 69 cm (tirage avec cadre)





## KÓSMOS #39

*Patte de Cerf hémione ( cerf mulet), White Mountains, forêt nationale Apache, Arizona / Nouveau Mexique.*

Les cerfs sont associés à la fertilité dans de nombreuses cultures amérindiennes. On pense qu'ils se sacrifient pour nourrir les gens ou sont considérés comme les gardiens de la terre.

Le peuple Apache était initialement un peuple de chasseurs-cueilleurs, qui vivait historiquement sur une région nommée Apacheria, couvrant l'est de l'Arizona, le nord-ouest du Mexique, du Nouveau-Mexique, et une partie du Texas et des Grandes Plaines. Les Apaches de White Mountain est l'une des tribus des Apaches de l'Ouest.

Chez les Apaches, il ne saurait y avoir de frontières rigides entre humains et non-humains, le spirituel et le physique ; ou, si de telles frontières existent, elles sont fluides et perméables.

Le récit Apaches *Celle qui devint un Cerf*, narre la transformation de la femme d'un grand chasseur de cerf, en biche, suite à la ruse d'un Cerf ayant pris la forme d'un homme:

*« Alors que la femme accepta de prendre la tête de cerf « mort » entre ces mains et de la tenir au dessus d'elle, l'homme lui lança une patte de cerf qui la heurta. La tête du cerf qu'elle tenait au dessus d'elle, lui couvrit alors la tête et l'habit de cerf posé à ses côtés passa sur son corps. Elle commença alors à siffler et à bondir comme une biche en regardant l'homme qui se tenait là. L'homme enfila alors sa propre tête et son propre habit de cerf et se transforma à son tour en un authentique cerf. Il rejoignit la femme et s'enfuirent tous deux pour la montagne Black Jet. Ils entamèrent un périple de montagnes en montagnes, la montagne Turquoise, la montagne Red Stone, où ils retrouvèrent la compagnie de nombreux autres cerfs. Pendant tout leur périple ils ne cessèrent de jouer ensemble jusqu'à atteindre la montagne White Shell Bead où ils s'établirent. »*

38,5 x 38,5 cm (tirage avec cadre)





## KÓSMOS #40

*Squelette animal, White Mountains, forêt nationale Apache, Arizona / Nouveau Mexique.*

Il existerait un temps primitif, un temps biologique, empirique, concret, matériel, un temps éternel, immémorial qui est également le temps de l'ici et maintenant, le temps terrestre intrinsèque aux choses terrestres qui agit de façon commune bien que de manière singulière, chez les plantes, les animaux, les humains. Ce temps là serait le temps de « l'étoile primitive » effondrée (le Big bang) dont tout procède. Tout ce que nous sommes est poussière d'étoile. Tout ce que nous connaissons de l'Univers, du Cosmos semble procéder du Big bang, en être « son écho », dont le son fossile est encore audible dans l'univers.

Notre univers ne serait jamais, qu'une variation de l'effondrement de cette « étoile primitive » qui rendit possible notre Cosmos. Le vivant serait cette force stellaire pliée dans une forme concrète, une énergie qui s'incarne et qui définit le vivant : le temps étant la trace de cette force présente dans tout ce qui est.

69 x 107,5 cm (tirage avec cadre)





KÓSMOS #41

*Tronc d'arbre, entropie, Aspen Mountain, Nouveau Mexique.*

55 x 93,2 cm (tirage hors cadre)  
69 x 107,5 cm (tirage avec cadre)





KÓSMOS #42

*Coulée de lave, arbres vivants et morts, Sunset crater volcano, Flagstaff, Arizona.*

55 x 110 cm (tirage hors cadre)

65 x 120 cm (tirage avec cadre)





## KÓSMOS #43

Pétroglyphes en spirale, observatoire solaire «Anasazi»,  
Hovenweep National Monument, sud de l'Utah.

69 x 107,5 cm (tirage avec cadre)

Cet observatoire solaire ou horloge astronomique «Anasazi» est constitué de deux pétroglyphes en forme de spirales. Ils sont dissimulés sous une corniche de sorte que les rayons solaires pointent sur eux une « dague lumineuse » aux périodes précises des solstices d'été et d'hiver, ainsi qu'aux équinoxes de printemps et d'automne. Le symbole de la spirale migratoire symbolise une conception circulaire du temps et représente les schémas de migration circulaires des tribus amérindiennes pour aboutir là où elles vivent actuellement.

« Les Pueblos et les peuples natifs du sud-ouest américain ne considèrent pas l'espace et les êtres qui y vivent comme des objets matériels qu'ils peuvent posséder, contrôler ou vaincre. Le cosmos est une seule et même entité ; les êtres le constituant agissent selon les principes de continuité et de similarité – principes manifestes dans l'unification des espaces cosmique. Pour les peuples amérindien, cette continuité s'applique aussi bien au temps qu'à l'espace. Bien qu'ils puissent évoquer un mythe dont les événements prennent place « il y a bien longtemps » ou « au commencement », ils n'envisagent pas ces événements comme achevés et passés, situés en un seul point sur une ligne temporelle continue ; ils les perçoivent plutôt comme à jamais présents, façonnant l'ici et le maintenant. (...) » Plaints soient les indiens du Cosmos, Jane M. Young.





**KÓSMOS #44**  
**Grand fall, Arizona.**

*«La conception Pueblo du temps et de l'espace est plus proche de celle de la physique relativiste, dans laquelle l'espace et le temps existent en un seul continuum relatif à l'observateur, qu'elle ne l'est de la « perspective linéaire de la plupart des membres de la société occidentale ».*

*Le temps est cyclique, manifeste dans les mouvements ordonnés et réguliers et les « retours » du soleil, de la lune et des étoiles. Espace et temps sont tous les deux organiques et forment des entités continues. L'on pourrait ainsi dire que, pour les Amérindiens Pueblos, le temps est réversible : passé, présent et futur coexistent.»* Plaints soient les indiens du Cosmos,  
Jane M. Young

*« L'obscurité du sublime, c'est la résistance des choses à leur vision, à leur transformation en simple image. C'est la chair du monde, rebelle à toute saisie, fugacement sensible à travers les miroitements qui la dérobent »* Baldine Saint Girons - Fiat Lux, une philosophie du sublime,





KÓSMOS #45

*Meteor*

33,13 x 30 cm (tirage hors cadre)

43,7 x 38,5 cm (tirage avec cadre)





## KÓSMOS - *Pluralité des mondes comme bibliothèque Aby Warburguienne*

[2017- 2019]

Série réalisée aux États-Unis dans les États du Texas, du Nouveau-Mexique, de l'Arizona, du sud Utah et du sud Colorado, lors de deux séjours: en février 2017 grâce à une bourse de Sony et en mars 2018, suite à l'invitation en résidence à Marfa (Texas) de l'École des Beaux-Arts de Nantes / Saint-Nazaire.

« *Le propre du visible est d'avoir une doublure d'invisible qui le rend présent comme une absence* »

Maurice Merleau-Ponty - *L'oeil et l'esprit*, Ed : Gallimard, 1964, p 85

Tout ce que nous connaissons de l'Univers, du Cosmos semble procéder du Big bang, en être « son écho », dont le son fossile est encore audible dans l'univers. Chez les philosophes grecs le terme KÓSMOS signifie « le monde ordonné », l'organisation du monde terrestre et céleste.

Constellation d'images photographiques, KÓSMOS - *Pluralité des mondes comme bibliothèque Aby Warburguienne* tente de rendre compte de la relation de l'humain à la biosphère terrestre, au Cosmos, dans le désert américain, par une lecture perspectiviste du territoire, en associant l'analyse anthropologique à une poétique subjective de l'image, où la hiérarchie des connaissances du sujet est abolie au profit d'une synthèse inclusive analogique par la mise en regard de différentes « versions de monde », différents points de vue, différentes strates temporelles.

KÓSMOS ne cherche pas simplement à reproduire extérieurement l'image du monde, mais cherche à saisir l'étrangeté primordiale de notre environnement terrestre perçu comme un monde crypté.

Loin d'être une immense étendue hors du temps, ce territoire du désert Américain (territoire qui s'étend du sud-ouest du Texas, sur les États du Nouveau-Mexique et de l'Arizona, jusqu'au sud des États de l'Utah et du Colorado) est un espace multi-temporel et multi-mémoriel, où différents sites se révèlent comme autant de lieux témoignant d'un lien profond de l'humain au Cosmos et ceci de manière singulière au cours des époques et des civilisations.

À travers une lecture de sites singuliers, la saisie de traces, d'indices témoignant

de ce lien complexe dans le paysage, KÓSMOS cherche à se faire le miroir des croyances et des savoirs ancestraux, mais également des recherches scientifiques contemporaines (qu'elles soient astronomiques, archéologiques ou anthropologiques) et des projections utopiques de l'Homme face au Cosmos.

Le travail photographique de KÓSMOS se déploie à travers différents vecteurs tels que la mésologie, l'anthropologie, la préhistoire, l'histoire ainsi que l'astronomie et se construit à partir des notions de perspectivisme, de modes d'existence et de pluralisme cosmologique, de « version de monde », afin d'interroger la cosmophonie, c'est à dire l'apparaître-monde de cette relation de l'humain au Cosmos au sein du paysage.

Selon le mésologue Augustin Berque, une cosmophonie est l'apparaître-monde d'un certain environnement et exprime la mise en ordre (le kósmos au sens premier) du donné environnemental, du monde, par l'ensemble des systèmes perceptifs, linguistiques, conceptuels, symboliques ou représentationnels d'une culture singulière. Les modes d'existence de chaque culture étant singuliers, une « version de monde », une cosmophonie différente résulte de chacune de ces cultures, bien qu'elles vivent au sein d'un même environnement.

Ici dans le désert Américain, on y retrouve des « versions de monde » découlant de l'approche naturaliste et scientifique de la culture occidentale moderne qui cherche à objectiver l'ordre de la Nature et du Cosmos, mais également des « versions de monde » résultant de croyances pré-moderne où les relations de l'Homme au Cosmos paraissent diamétralement différentes de l'approche naturaliste : malgré des civilisations et des cultures très variées les populations natives amérindiennes des Fours Corners (les Anasazis, les Pueblos, les Hopis, les Navaros, les Zunis...) ont développé des savoirs ancestraux liés à l'astronomie, d'où résulte à la fois une perception du cosmos où tous les éléments sont en relation et une conception du temps circulaire où les catégories du passé, du présent et du futur ne se succèdent pas nécessairement, mais s'étendent autour d'eux, s'entremêlent et s'expliquent mutuellement.

Sans la volonté de circonscrire le monde dans une vision totalisante qui serait inévitablement réductrice, ce corpus d'images convie donc différentes cosmophonies et tisse son sens de leurs articulations et de leurs mises en résonances. Il s'agit de constituer une sorte de constellation où le monde composé d'humains et de non-humains, animaux, végétaux, monde minéral et céleste, son Kósmos, c'est à dire son ordre, est abordé dans un tissu de relations, sous la forme de différentes mises en regard analogiques et poétiques de « versions de monde », de points de vue, de strates temporelles, à l'instar de



la bibliothèque de l'historien d'art Aby Warburg. Celui-ci avait rassemblé, dans sa bibliothèque, immense fonds de mémoire culturelle où les savoirs se décloisonnaient, plus de soixante mille livres sur les cultes anciens, les rituels, les mythes, la magie et l'art, dans un agencement subtil construit pièce par pièce, selon le principe de « bon voisinage » où un livre en convoque un autre qui s'inscrit à son tour dans un réseau de jonctions horizontales. La bibliothèque, « espace de pensée » [Denkraum] de l'historien de l'art faisant référence, par sa forme elliptique, aux Kivas, « espaces de contemplation » (Andachtsraum) des indiens Anasazis, représentation pré-moderne du Cosmos.

Ce territoire est un espace où les traces de différentes cosmophanies s'enchevêtrent. On y trouve :

> des traces et vestiges des cosmophanies amérindiennes :

- les pétroglyphes et leur représentation du Cosmos / des sites sacrés : le Petroglyph National Monument, les pétroglyphes Anasazis (Chaco canyon).
- l'architecture révélatrice des connaissances astronomiques et d'une conception du temps circulaire : les observatoires astronomiques des Anasazis (à Chaco Canyon et à Hovenweep National Monument).
- l'architecture comme porte ouvrant sur « d'autres temps » : les Kivas.

> des empreintes des Cosmophanies modernes :

- les observatoires astronomiques contemporains comme lieux d'une archéologie de l'univers : l'observatoire du soleil à Kitt Peak, l'observatoire Lowell, l'observatoire MMT Fred Lawrence Whipple, the Very Large Array, Meteor Crater.
- les lieux d'expérimentations associés à de grands projets de conquête spatiale : Cinder lake crater Fields, le site expérimental Biosphère2, The Spaceport América.
- les lieux d'hétérotopies (lieu de localisation physique d'une utopie) : la cité utopique d'Arcosanti, ici celle d'un développement « urbain » en lien avec le cosmos et compatible avec le respect de l'environnement.

En réalisant des impressions en piezography (encres carbonées aux pigments de charbon) sur un papier japon Kozo 70g, les images d'un gris dense et très peu contrastées apparaissent sous une forme spectrale. Empreintes d'une lumière noire, lumière d'éclipse obscure, elles font référence aux expériences des pionniers de la photographie qui pour certains tentaient d'enregistrer des « rayons invisibles » ou encore des « apparitions spectrales », des rémanences invisibles. En fusionnant avec leur support de papier fragile et flottant, entre opacité et diaphanéité, les images se muent en réminiscences, en images rémanentes et deviennent telles des « visions intérieures » habitées par la spectralité de

la trace d'une histoire, se faisant l'écho d'un autre monde comme tenant enclos dans un espace-temps latent, une mémoire de mondes matériels et immatériels, physiques et invisibles.

*« L'obscurité du sublime, c'est la résistance des choses à leur vision, à leur transformation en simple image. C'est la chair du monde, rebelle à toute saisie, fugacement sensible à travers les miroitements qui la dérobent »*

Baldine Saint Girons - Fiat Lux, une philosophie du sublime, Ed : Quai Voltaire, 1993, p207

*« Si le sublime réside dans l'homme, génial inventeur d'appareils optiques qui augmentent sans cesse la sphère de la vision, la dissociation qui s'opère entre la question de la visibilité de la lumière et celle de sa nature physique, ouvre désormais à la spéculation les voies sans cesse élargies du « supra visible » (de ce qui est invisible parce que au-delà de notre visible). Et l'enthousiasme pour les nouvelles découvertes, dissimule mal l'inquiétude accrue devant l'immensité de l'univers et la pluralité des mondes possibles ».*

Baldine Saint Girons - Fiat Lux, une philosophie du sublime, Ed : Quai Voltaire, 1993, p186



## KÓSMOS - *Plurality of worlds as an Aby Warburgian library*

[2017- 2019]

Series realized in the United States in the states of Texas, New Mexico, Arizona, South Utah and South Colorado, during two stays: in February 2017 thanks to a Sony scholarship and in March 2018, following the invitation in residence at Marfa (Texas) of the *École des Beaux-Arts de Nantes / Saint-Nazaire*.

«The characteristic of the visible is to have a lining of invisible that makes it present as an absence»

Maurice Merleau-Ponty - *L'oeil et l'esprit*, Ed : Gallimard, 1964, p 85

Everything we know about the Universe, the Cosmos, seems to come from the Big Bang, to be its «echo», whose fossil sound is still audible in the universe. In Greek philosophy, the term KÓSMOS means «the ordered world», the organization of the terrestrial and celestial world.

As a constellation of photographic images, *KÓSMOS - Plurality of worlds as an Aby Warburgian library* attempts to account for the relationship between humans and the terrestrial biosphere, the Cosmos, in the American desert, through a perspectivist reading of the territory, by associating anthropological analysis with a subjective poetics of the image, where the hierarchy of the subject's knowledge is abolished in favour of an inclusive analogical synthesis by comparing different «world versions», different points of view, different time layers.

KÓSMOS does not simply seek to reproduce the image of the world externally, but seeks to capture the primordial strangeness of our terrestrial environment perceived as an encrypted world.

Far from being an immense timeless expanse, this territory of the American desert (territory that extends from southwest Texas, over the states of New Mexico and Arizona, to the south of the states of Utah and Colorado) is a multi-temporal and multi-memorial space, where different sites reveal themselves as places that bear witness to a profound link between man and the Cosmos, and this in a unique way throughout the ages and civilizations.

Through a reading of singular sites, the capture of traces, clues testifying in the

landscape of this complex link, KÓSMOS seeks to mirror ancestral beliefs and knowledge, but also contemporary scientific research (whether astronomical, archaeological or anthropological) and utopian projections of Man in front of the Cosmos.

KÓSMOS' photographic work unfolds through different vectors such as mesology, anthropology, prehistory, history and astronomy and is built on the notions of perspectivism, modes of existence and cosmological pluralism, «world version», in order to question cosmophany, that is, the world appearance of this relationship of man to Cosmos within the landscape.

According to the mesologist Augustin Berque, a cosmophany is the appearance-world of a certain environment and expresses the ordering (kósmos in the first sense) of the environmental data, of the world, by all the perceptual, linguistic, conceptual, symbolic or representational systems of a particular culture. Since the modes of existence of each culture are unique, a «version of the world», a different cosmophany results from each of these cultures, even though they live within the same environment.

Here in the American desert, we find «world versions» resulting from the naturalistic and scientific approach of modern Western culture which seeks to objectify the order of Nature and the Cosmos, but also «world versions» resulting from pre-modern beliefs where Man's relations with the Cosmos seem diametrically different from the naturalistic approach: Despite very diverse civilizations and cultures, the native Amerindian populations of the Four Corners (Anasazis, Pueblos, Hopis, Navarros, Zunis...) have developed ancestral knowledge related to astronomy, from which results both a perception of the cosmos where all the elements are in relation and a conception of circular time where the categories of past, present and future do not necessarily succeed each other, but extend around them, intertwine and explain each other.

Without the will to circumscribe the world in a totalizing vision that would inevitably be reductive, this corpus of images invites different cosmophanies and weaves its meaning from their articulations and resonances. It is a question of constituting a kind of constellation where the world composed of humans and non-humans, animals, plants, mineral and celestial worlds, its Kósmos, i. e. its order, is approached in a web of relationships, in the form of different analogical and poetic comparisons of «world versions», points of view, temporal strata, following the example of the library of the art historian Aby Warburg. In his library, he had collected more than sixty thousand books on ancient religions, rituals, myths, magic and art, an immense collection of cultural memory in which knowledge was decompartmentalized, in a subtle arrangement built piece by piece,



according to the principle of «good neighbourliness» where one book summons another which in turn is part of a network of horizontal junctions. The library, «space of thought»[Denkraum] of the art historian, referring to the Kivas, by its elliptical form, «spaces of contemplation» (Andachtsraum) of the Anasazi Indians, pre-modern representation of the Cosmos.

This territory is a space where the traces of different cosmophanies are intertwined. There are :

> traces and vestiges of Amerindian cosmophanies:

- the petroglyphs and their representation of the Cosmos, which are sacred sites: the Petroglyph National Monument, the Anasazi petroglyphs (Chaco canyon).
- the architecture revealing astronomical knowledge and a conception of circular time: the Anasazi astronomical observatories (at Chaco Canyon and Hovenweep National Monument).
- the architecture as a gateway to «other times»: the Kivas.

> imprints of modern cosmophanies:

- contemporary astronomical observatories as places of an archaeology of the universe: the Sun Observatory in Kitt Peak, the Lowell Observatory, the MMT Fred Lawrence Whipple Observatory, the Very Large Array, Meteor Crater.
- experimental sites associated with major space conquest projects: Cinder lake crater Fields, the experimental site Biosphere2, The Spaceport America.
- places of heterotopia (place of physical location of a utopia): the utopian city of Arcosanti, here that of an «urban» development linked to the cosmos and compatible with respect for the environment.

By producing piezography prints (carbon inks with charcoal pigments) on 70g Kozo Japanese paper, the images of a dense and very low contrast grey appear in a spectral form. Imbued with a black light, a light of dark eclipse, they refer to the experiences of the pioneers of photography who, for some, tried to record «invisible rays» or «spectral appearances», invisible remanences. By merging with their fragile and floating paper support, between opacity and diaphanousness, the images are transformed into reminiscences, into remanent images and become like «inner visions» inhabited by the spectrality of the trace of a history, echoing another world as an enclosure in a latent space-time, a memory of tangible and intangible worlds, physical and invisible.

*« The darkness of the sublime is the resistance of things to their vision, to their transformation into a simple image. It is the flesh of the world, rebellious to any seizure, fleetingly sensitive through the shimmers that steal it ».*

Baldine Saint Girons - Fiat Lux, a philosophy of the sublime, Ed : Quai Voltaire, 1993, p207

*« If the sublime resides in man, the brilliant inventor of optical devices that constantly increase the sphere of vision, the dissociation that takes place between the question of the visibility of light and that of its physical nature, now opens to speculation the ever widening paths of the «supra visible» (of what is invisible because beyond our visible). And the enthusiasm for new discoveries does not hide the growing concern about the immensity of the universe and the plurality of possible worlds. »*

Baldine Saint Girons - Fiat Lux, a philosophy of the sublime, Ed : Quai Voltaire, 1993, p186



## Ni avant nous, ni après nous

Texte sur le projet KÓSMOS et l'œuvre d'Amélie Labourdette

Écrit par Théo-Mario Coppola

Mars 2019

« Il faut que le sensible s'autonomise et se réarrange, de sorte que l'événement surgisse dans un monde nouveau, libéré des contraintes utilitaires et jouxtant l'éternité. Il faut, parallèlement, que le sujet se dessaisisse de son moi et de ses attaches imaginaires, qu'il prenne conscience, dans ce retrait, d'un désir intense de présence et éprouve cette présence à la fois comme évidence et comme quelque chose d'impossible à atteindre ».

Baldine Saint Girons, *Le Sublime*, de l'Antiquité à nos jours, Paris, Desjonquères, 2005, 251 p.

Amélie Labourdette prend position à rebours de l'évaluation traditionnelle des catégories ordonnancées de la photographie. Documentaire, fiction et esthétique procèdent d'une projection d'un intime réconcilié dans un ensemble d'espaces-temps. Constellation d'images photographiques, à travers le Sud-Ouest du Texas, le Nouveau-Mexique, le Sud du Colorado, le Sud de l'Utah et en Arizona, les œuvres du projet KÓSMOS - *Pluralité des mondes comme bibliothèque Aby Warburgienne* rendent compte par une lecture perspectiviste du territoire, de la relation de l'humain à la biosphère terrestre, au cosmos, dans le désert américain, en associant l'analyse anthropologique à une poétique subjective de l'image, où la hiérarchie des connaissances du sujet est abolie au profit d'une synthèse inclusive analogique par la mise en regard de différentes « versions de monde », différents points de vue, différentes strates temporelles.

### Enquête et état du monde

Chaque ensemble d'œuvres d'Amélie Labourdette appartient à un projet distinct, motivé par le désir de faire renaître un état du monde. Les recherches et la mise en relation disciplinaire, en anthropologie, en histoire, en esthétique, qui précèdent la réalisation d'un projet, donnent la direction d'une approche personnelle, nourrie par la succession des événements et des rencontres sur le parcours du projet. Le projet est ainsi avant tout une enquête qui fait état d'un moment, d'un instantané d'un ensemble d'espaces-temps. Que peut-on dire d'un lieu ? Que peut-on vivre avec lui ? Ce que nous pensions d'un lieu, nous pouvons ainsi le reformuler en sensation. L'artiste identifie un ensemble d'espaces-temps au sein desquels, procédant par enquête, elle rassemble et fait correspondre des éléments, mobilise les outils d'analyse et de transmission de différentes disciplines. Tout converge ainsi en un point qui réunit les éléments de l'énigme. Chaque projet apparaît comme une nouvelle enquête, une redécouverte. Le registre ne tient ni à l'aventure, ni à l'exploration, relayés tous deux au domaine hideux de la conquête et de la domination.

C'est au contraire, dans une perspective de libération du sensible et de la connaissance, une enquête animée par l'interrelation d'une intériorité à l'espace du dehors, celui du fantasme et celui de l'Autre (humain et non-humain), pluriel et invisible. Le dehors, c'est tout ce qui contient le récit que l'on fait du monde alentour et les histoires, par fragments, que le monde formule lui-même, dans ses formes, dans ses catalyses. La concentration des signes et des codes, l'agencement des formes et l'organisation des espaces, la construction des abords, la nature, oscillant entre l'artifice et la brutalité primordiale d'un lieu convergent dans l'analogie sensible et l'affinité intellectuelle. Ainsi, la marche et la déambulation opèrent comme une enquête. Amélie Labourdette sillonne un ensemble d'espaces-temps, suivant une méthodologie héritée de la pensée d'Aby Warburg. Les éléments collectés composent un monde qui jamais ne prend fin. Irréductible à l'expérience mais aussi potentiellement ouvert à l'événement.

### Espace infini et minuit sombre

À l'occasion du projet KÓSMOS, Amélie Labourdette s'est rendue aux États-Unis, dans le cadre d'une résidence à Marfa. Elle y observe des paysages complexes, y apprend les récits d'une civilisation passée, y reconnaît la présence écartée des hopis. Ces derniers racontent les origines du monde par une succession d'étapes que matérialise dans le paysage la présence des kivas hopis. Le premier monde, appelé Tokpela, est l'espace infini, qui naît avec ses terres, ses animaux, ses humains. Puis, vient le deuxième monde (le Tokpa ou minuit sombre), qui sera bientôt recouvert par la glace, obligeant à la fuite. Les humains grimperont alors au troisième monde (le monde de la couleur rouge), et enfin vient le quatrième monde, un présent nouveau qui contient la prophétie d'un autre monde à venir après lui. Le récit des origines est mis en relation avec la présence d'un cratère sur une autre photographie. L'ensemble est baigné dans une lumière d'éclipse. Est-ce Sunset, le volcan de l'Arizona ? Ou bien est-ce un impact de météorite ? L'un dit l'histoire de l'autre et du troisième enfin. La circulation du sens tient à l'analogie et à la potentialité des formes. Les photographies du projet KÓSMOS contiennent cette combinatoire d'éléments imbriquées, de relations croisées, de retour à l'élément supposé primordial.

### Onze gris dans un monde parcouru

Est-ce là une possible recherche des origines ? Je retrouve cette phrase, écrite l'an dernier : « le monde ne vient ni avant nous, ni après nous ». Ce qui a été dit d'un certain projet en plusieurs régions d'Italie, mené par Amélie Labourdette, sur les traces d'architectures abandonnées au milieu de la nature méridionale vaut ici encore. C'est le positionnement de l'artiste dans une réalité formulée comme celle d'un ensemble d'espaces-temps. Chacun est parcouru, vécu. Ainsi le regard et l'être entier se projettent dans le réel.



Les œuvres d'Amélie Labourdette ne « questionnent » pas, n'« interrogent » pas, ne « démontrent » pas. Ces dernières ne sont pas les juges du passé ou les témoins du présent. Elles se fondent dans la matière même du réel qu'elles semblaient saisir un instant auparavant. Les tirages, réalisés en Piezography (procédé d'impression réalisé avec des encres aux pigments de charbon) sur un papier mince et fragile donne à la matière photographique une présence irradiante. La photographie n'est plus l'apparition d'une image mais l'expression d'une matérialité en représentation. Les nuances irisées, la complexité des tonalités, la vibrance des pigments s'harmonise avec le sujet, se confond avec lui. L'image d'une chimie carbonneuse s'imprime comme la réminiscence de l'instinct cosmique. Nous sommes, comme ces encres, des amas de carbone, de la poussière d'étoile. La lumière, noire et vibrante, lactescente et nappée semble provenir de l'image projetée dans la voûte intérieure d'un crâne.

### **Le passé le plus ancien**

Dans certaines photographies du projet KÓSMOS, le passé le plus ancien (et donc le plus présent) évoque la vie, les rites, les traditions d'un peuple désigné par les Anasazi. Civilisation ancienne, disparue avant l'arrivée des Européens en Amérique, nommée depuis les années 1830 par le mot « Anasazi » signifiant « les anciens » (ou « les anciens ennemis ») dans la langue Navajo. Ancien toujours quand on les désigne, ces disparus, par « anciens pueblos », retenant en même temps la simplicité apparente de leurs villages, à défaut de saisir la complexité de leur système de pensée. Faut-il disparaître pour être ancien ? Faut-il appartenir au souvenir d'un passé non atteignable ? Le présent ne procède-t-il pas des mêmes obsessions, des mêmes considérations ? Vivre. Vivre, peut-être ensemble. Trouver une forme à cet ensemble. Comprendre ce que l'on fait soi-même, parler ou écrire pour interpréter. Croire. En une idée fixe. En la contradiction. Question de cycle, de répétition et d'origine. Chercher les formes de la vie, provoquer la chance et les saisons, penser qu'il est possible d'inverser la courbe du temps, de remonter les saisons. Désirs infinis qui habitent des corps finis. Amélie Labourdette livre les mêmes doutes, les mêmes regards. Elle ne cherche pas le particularisme isolé, mais l'universel inscrit dans un ensemble de formes, à chaque fois différentes. Du même désir de connecter un monde à l'autre, Amélie Labourdette opère par rapprochements, par systèmes interconnectés d'analogie. La conscience forte et active de l'existence d'un passé non nostalgique et d'un futur non nécessairement utopique rassemble dans un présent à la fois éternel et singulier, tous les états du temps.

### **L'utopie et le double du monde**

Amélie Labourdette photographie Biosphère II, un site expérimental, construit et

conçu pour reproduire un système écologique artificiel clos, situé à Oracle (autre désignation du fantasme par le nom même), dans le désert de l'Arizona, en bordure des monts Santa Catalina. Construit entre 1987 et 1991 par Space Biosphere Ventures dont l'objectif avait pour but d'évaluer la faisabilité de biosphères identiques lors de la colonisation spatiale. Le nom même de Biosphère II rappelle l'origine de sa désignation. La première biosphère (Biosphère I), celle qui tient lieu de référence, c'est la Terre elle-même. Biosphère II est le plus grand système écologique fermé avec une forêt tropicale humide, un océan et sa barrière de corail, une mangrove, une savane, un désert, un terrain destiné à l'agriculture, un habitat humain. Deux missions ont été menées dans le dôme scellé. La première a duré du 26 septembre 1991 au 26 septembre 1993. La seconde a duré six mois en 1994. Biosphère 2 a été créée car les chercheurs voulaient comprendre s'il était possible de faire une même expérience sur Mars, y vivre à sa surface. L'utopie de cette construction tient autant de la folie humaine qui projette des mondes, comme chez les hopis qu'à l'ambition de quitter la planète pour vivre un autre état du cosmos, comprendre ce qui est ici tout proche. Chacune des architectures utopiques photographiées dépasse le basculement de l'ordre au chaos des ambitions du dépassement. En créant des doubles du réel, les activités humaines intègrent les contradictions du monde par la compréhension, et non plus par le contrôle de l'expérience du vivant.

### **Le lointain ici. Le tout proche là-bas.**

La quête de sens se dessine en constellation de constellations, en ensemble d'ensembles. Tous vus, en même temps, et séparément à la fois dans l'expérience du sensible. Ce qu'Amélie Labourdette perçoit tient du monde auquel elle peut accéder. Elle rappelle la tension primordiale entre l'état de connaissance optimale que jamais nous ne pouvons rejoindre et l'ambition de transformer le réel par des visions. Tout ce qui est proche et familier évoque une réalité lointaine, peut-être même inconnue. Tout ce que nous n'avons jamais perçu par nos sens, nous le recherchons en pensant construire un autre monde. Peut-être idéal, peut-être simplement meilleur. L'interrelation n'est pas évidente et visible. Ces allers-retours successifs d'une photographie à l'autre, d'une forme à l'autre, d'une échelle à l'autre sont autant d'indices de cette circulation combinée des désirs et de la pensée.

Le monde n'est ni avant nous, ni après nous. Lumière grise et nappée, couchée sur des images éparses et comparses, des impressions fugaces, de grandes fuites. Là-bas, dans les dunes éclatantes de gypse de White Sands, où les V2 ne décollent plus, dans le bassin de Tularosa au Nouveau-Mexique, tout à côté de nous, le monde ressemble tout entier, à la lumière d'un minuit sombre.

Théo-Mario Coppola



# BIOGRAPHIE / DÉMARCHE ARTISTIQUE / CV

---

BIOGRAPHY / ARTISTIC APPROACH / CV



# Biographie

## Amélie Labourdette

Représentée par la [Galerie Thierry Bigaignon](#), Paris, France.

Artiste visuelle, photographe, Amélie Labourdette vit et travaille à Paris. Bénéficiaire de bourses de productions et de recherches, son travail à été montré dans différentes expositions en France et à l'étranger. Depuis 2015, elle réalise des résidences artistiques en Italie du sud, en Tunisie et aux États-Unis, qui lui permettent de développer ses projets. En 2016, elle est lauréate du Sony World Photography Awards dans la catégorie Architecture, avec sa série *Empire of Dust*. En 2017, elle est obtient la bourse de Soutien à la photographie documentaire contemporaine du CNAP pour son projet *Traces d'une occupation humaine*.

# Biography

## Amélie Labourdette

Represented by the [Thierry Bigaignon Gallery](#), Paris, France.

Visual artist, photographer, Amélie Labourdette lives and works in Paris. Beneficiary of production and research grants, her work has been shown in various exhibitions in France and abroad. Since 2015, she has been carrying out artistic residencies in southern Italy, Tunisia and the United States, which enable her to develop her projects. In 2016, she won the Sony World Photography Awards in the Architecture category with her *Empire of Dust* series. In 2017, she was awarded the CNAP's Contemporary Documentary Photography Support Grant for her project *Traces d'une occupation humaine*.



## NOTE SUR LA DÉMARCHE ARTISTIQUE

L'œuvre d'Amélie Labourdette, principalement liée au médium photographique, se déploie à travers l'exploration de récits alternatifs. Ces derniers sont traversés par l'histoire postcoloniale, l'écologie, à l'ère du post-capitalisme. Son ouverture interdisciplinaire pour les sciences et les sciences sociales dessinent une œuvre complexe à l'intérieur de laquelle les modalités de représentation du monde sont diverses et connexes.

Son travail ne cherche pas simplement à reproduire extérieurement l'image du monde, à le documenter, mais explore l'étrangeté primordiale de notre « environnement » terrestre perçu comme un monde crypté, afin d'en révéler le maillage, ses inter-connectivités et ses interrelations.

Dans la perspective d'une remise en cause de l'anthropocentrisme, Amélie Labourdette envisage les identités comme transitoires, hybrides, ouvertes, processuelles. Son travail artistique s'accompagne d'une réflexion sur la dé-hiérarchisation des ontologies, entendues comme les modalités d'interaction avec le monde humain et non humain (animaux, végétaux, monde minéral et céleste, lieux et esprits des lieux..). Ses recherches sur l'interdépendance s'appuient sur une méthodologie warburgienne. Procédant par association analogique de représentations et par intuition, Amélie Labourdette met en présence les liens de sens et de formes.

Les recherches d'Amélie Labourdette, leur mise en relation disciplinaire (anthropologie, histoire, esthétique) précèdent la réalisation de chaque projet. Elles donnent la direction d'une approche personnelle, nourrie par la succession des événements, des rencontres durant toutes les étapes du projet. Chaque projet est avant tout une enquête et invite à des nouages d'espaces-temps. Ceux-ci s'entrelacent entre les passés fictionnels et référentiels, le présent vécu et les futurs potentiels, en tentant de bâtir un régime d'historicité alternatif.

Constellations d'images photographiques, chaque projet approche la question de la relation complexe de l'humain à son "environnement", à la biosphère terrestre, au cosmos, par une lecture perspectiviste du territoire, de sites singuliers et par la saisie de traces indicelles, associant analyse anthropologique et historique à la poétique subjective de l'image. La hiérarchie des connaissances du sujet est abolie au projet d'une synthèse in-

clusive analogique par la mise en regard de différentes "versions de monde". La connaissance est indissociable d'une appréhension des différentes strates temporelles.

La connaissance ne se limite pas à un savoir raisonné et disciplinaire, elle est aussi question d'empathie avec l'autre, humain comme non humain. Cela suppose de ne pas se considérer comme un individu fermé et figé mais au contraire d'exister en étrange familiarité avec le reste du monde, et en rapport de symbiose avec un écosystème.

Faire attention à l'autre, humain et non humain, c'est observer sa propre existence en relation avec le reste du monde. Cela suppose notamment d'oublier les préceptes du naturalisme. C'est revenir à l'idée même d'une existence en relation, en interdépendance avec les autres êtres, au sein d'un écosystème, lui-même relié à d'autres écosystèmes.



## NOTE ON THE ARTISTIC APPROACH

Amélie Labourdette's work, mainly related to the photographic medium, unfolds through the exploration of alternative narratives. The latter are crossed by postcolonial history, ecology, in the post-capitalist era. Its interdisciplinary openness to the sciences and social sciences creates a complex work in which the modalities of representing the world are diverse and related.

Her work does not simply seek to reproduce the image of the world externally, to document it, but explores the primordial strangeness of our terrestrial «environment» perceived as an encrypted world, in order to reveal its mesh, its inter-connectivities and its interrelationships.

In the perspective of a questioning of anthropocentrism, Amélie Labourdette considers identities as transitional, hybrid, open and processual. His artistic work is accompanied by a reflection on the de-hierarchisation of ontologies, understood as the modalities of interaction with the human and non-human world (animals, plants, mineral and celestial worlds, places and spirits of places...). His research on interdependence is based on a Warburgian methodology. Proceeding not by analogical association of representations and by intuition, Amélie Labourdette brings together the links of meaning and form.

Amélie Labourdette's research and its disciplinary relationship (anthropology, history, aesthetics) precede the realization of each project. They give the direction of a personal approach, nourished by the succession of events, meetings during all the stages of the project. Each project is first and foremost an investigation and invites us to create space-time knotting. These intertwine between the fictional and referential past, the lived present and the potential future, trying to build an alternative historicity regime.

Constellations of photographic images, each project approaches the question of the complex relationship between humans and their «environment», the terrestrial biosphere, the cosmos, through a perspectivist reading of the territory, singular sites and the capture of index traces, combining anthropological and historical analysis with the subjective poetry of the image. The hierarchy of knowledge of the subject is abolished in the project of an analogue inclusive synthesis by comparing different «world versions». Knowledge is inseparable from an in-depth apprehension of the different temporal strata.

Knowledge is not limited to reasoned and disciplinary knowledge, it is also about empathy with the other, human as well as non-human. This implies not considering oneself as a closed and frozen individual but on the contrary to exist in strange familiarity with the rest of the world, and in symbiosis with an ecosystem.

To be attentive to the other, human and non-human, is to observe one's own existence in relation to the rest of the world. This implies, in particular, forgetting the precepts of naturalism. It means returning to the very idea of an existence in relation, in interdependence with other beings, within an ecosystem, itself linked to other ecosystems.



# Amélie Labourdette

## Artiste visuelle / Photographe

Représentée par la Galerie Thierry Bigaignon, Paris, France.

Née en 1974

Adresse: 46 rue du Château des rentiers, 75013 PARIS

Tel : +33 6 21 03 16 16

Email: amelie.lab@gmail.com

Site : amelie-labourdette.com

### PRIX

**2020** Nominée pour le PRIX DÉCOUVERTE LOUIS ROEDERER.

2017 Soutien à la photographie documentaire contemporaine 2017 / CNAP pour le projet Traces d'une occupation humaine.

2016 SONY WORLD PHOTOGRAPHY AWARDS 2016 : Lauréate de la catégorie Architecture Shortliste, KOLGA TBILISI PHOTO, catégorie "Conceptuel"

2004 Prix des Arts Visuels de la Ville de Nantes

### EXPOSITIONS PERSONNELLES

#### PROCHAINE EXPOSITION INDIVIDUELLE 2020 :

**Prix Découverte Louis Roederer, 29 juin à septembre 2020, Ground Control, Rencontres d'Arles. Pour la série KOSMOS - Pluralité de mondes comme bibliothèque Aby Warburgienne.**

2019 **KÓSMOS - Pluralité de mondes comme bibliothèque Aby Warburgienne** (05 juin au 05 juillet), Le PAD / Collectif Blast, Angers, Fr.

2018 **Traces d'une occupation humaine**, Galerie Le Carré d'Art, Chartres-de-Bretagne, FR  
**Traces d'une occupation humaine**, Galerie Chez Arthur et Janine, Rencontres de la photographie d'Arles, FR.

2017 **Empire of dust** à la Galerie Thierry Bigaignon, Paris, FR

2015 **Empire of dust**, à la Galerie RDV, la Quinzaine Photographique Nantaise, FR

2014 **Non finito**, Centre d'Art de l'Île Moulinsart, 72, FR.

2012 **Archipel**, La Galerie / Maison des Arts, St Herblain, FR.

2009 **Been Here and Gone**, Hôtel Pommeray, Nantes, FR.

2008 **La Part Manquante**, Heidigalerie, Nantes, FR.

### EXPOSITIONS COLLECTIVES

2019 **RUINS, Meadow Arts**, (12 juillet– 28 Octobre), **Witley Court**, Great Witley,, Worcestershire, RU.  
**50JPEG, OSMOSCOSMOS**, Centre de la photographie de Genève, Suisse.

**CET AUTRE MONDE QUI EST AUSSI LE NÔTRE**, Galerie de l'École des Beaux-Arts de Nantes St Nazaire, commissarié par Théo-Mario Coppola, FR.

2018 **Avant la poussière** (Under The Sand Exposition #3), **LIEU UNIQUE**, commissarié par Marion Zilio, Nantes, FR.

2017 **METAXU, le séjour des formes** (Under The Sand, Exposition #2) au **B'chira Art Center**, commissarié par Fatma Cheffi et Marion Zilio, Tunis, Tunisie.

**Paysage, Fiction de la matière / matière à fiction, Plateforme**, commissarié par Jean-Baptiste Guey, Paris, FR.

**Sony World Photography Awards Exhibition, Somerset House**, Londres, RU.

**Nouvelles acquisitions de l'Arthothèque**, Angers, FR.

2016 **NUCLEUS** (Under The Sand, Exposition #1), **L'Atelier**, commissarié par Jean-Christophe Arcos, Nantes, FR.

**Satellite Spirite Art Fair/ Antique Future**: Galerie Thierry Bigaignon, Espace Marais marais, commissarié par Théo-Mario Coppola, Paris, FR.

**Multiple #6 / Galerie RDV**, Nantes, FR.

**Tbilisi photo festival : Night of photography**, Géorgie.

**Voyage à Nantes**, rue des Vieilles-Douves, Commissariat : ESBANM, FR.

**Sony World Photography Awards exposition itinérante: Spazio Tadini**, Milan, Italie ; **U Space**, Beijing, Chine; **Willy-Brandt-Haus**, Berlin, Allemagne.

**Sony World Photography Awards Exhibition, Somerset House**, Londres, RU.

**Kolga Tbilisi photo 2016**, Tbilissi, Géorgie.

**Féminisme(s): Eros & Nature: Galerie Joseph Antonin/Chapelle Sainte-Anne**, Arles, FR.

2015 **RES NULLIUS**, (Wilfried Nail – Amélie Labourdette) à la **Galerie le 61**, Nantes, FR.

2014 **Incarnés de voyages, Maison de l'Europe**, Tbilissi, Géorgie.

2013 **Incarnés de voyages, Galerie Le Rez de Chaussée** (RDC), Nantes, FR.

2012 **Multiples, Galerie Dulcie Septembre**, Nantes, FR.

2009 **713705, Heidigalerie**, Nantes, FR.

**Cutlog**, avec Heidigalerie, **Bourse du commerce de Paris**, FR.

2008 **Vers une Architecture, Château de la Seilleraye**, Carquefou (44), FR.

2004 **Monter au Jour, Musée des Beaux-Arts**, Nantes, FR.

**Où sont les Femmes, Le LIEU UNIQUE**, Nantes, FR.

2001 **Pontage, Galerie Dulcie Septembre**, Nantes, FR.

### COLLECTIONS PUBLIQUE

Collection du Musée / Arthothèque d'Angers.

La collection de la Ville de Nantes, France.

### RÉSIDENCES / BOURSES (sélection)

2018 **Résidence Artistique à Marfa, Texas USA pour le projet KÓSMOS** (École Supérieure des Beaux-Arts de Nantes Métropole )

**Aide au Projet d'Art Visuel / Région des Pays de la Loire (projet KÓSMOS).**

2017 **Soutien à la photographie documentaire contemporaine 2017 / CNAP pour le projet Traces d'une occupation humaine.**

**Under The Sand / résidence artistique au LIEU UNIQUE**, Nantes, FR.

**Sony Grant**, pour le projet KÓSMOS.

2016 **Résidence artistique Under the Sand #2, Gafsa**, Tunisie.

2014 **Aide au Projet d'Art Visuel / Région des Pays de la Loire.**

**Aide Individuelle à la création / DRAC des Pays-de-la-Loire.**

**Résidence au Centre d'Art de l'Île Moulinsart.**

2012 **Résidence à Tbilissi** (Géorgie) et à Sarrebruck (Allemagne).

2009 **Résidence à l'Hôtel Pommeray**, Nantes, France.

### PUBLICATIONS (papier)

2018 **EcologiK N57**, Magazine d'architecture, Portfolio, Mars 2018.

**TTT Magazine n°VII**, Portfolio, février 2018.

**AMC**, Revue d'architecture, article, février 2018.

2017 **Monthly Photography** (Magazine sud Coréen), Juillet 2017.



- 2016 **Facing Value: Radical Perspectives from the Art**, Editeurs: Maaïke Lauwaert, Francien van Westrenen, Edition: Valiz.
- 2016 **Professional Photography Magazine** (Août 2016, distribué au R-U Et USA)
- 2016 **ARCH +**, magazine allemand d'architecture et d'urbanisme (Août 2016)
- 2016 **Sony World Photography Awards Book 2016**
- 2016 **Catalogue Kolga Tbilisi photo 2016.**
- 2015 **Revue 303 N°140 « Ruines et vestiges »**, texte : Julien Zerbone.
- 2015 **Revue 303 N°138 Design: Chroniques / Art contemporain / Éva Prouteau**, pages 80-81.
- 2014 **Catalogue Collectif / 10 ans de résidences à L'Hôtel Pommeraye.**
- 2014 **Catalogue de l'exposition « Non finito »**, au Centre d'Art de l'Île Moulinsart, Fillé sur Sarthe-72.
- 2012 **« Passez-Passez »** : Livre photographique / Édition L'Usine.
- 2007 **Né à Nantes comme tout le monde**; revue 303 n°96.

#### **PUBLICATIONS (WEB / sélection)**

- 2017 **LE MONDE** : « Rechercher l'esprit du lieu, c'est tenter de saisir une aura qui interpelle la mémoire » - Article
- 2017 **Télérama** : Quand la nature reprend ses droits, entre romantisme et apocalypse - Article
- 2017 **Point Contemporain** (Revue d'art contemporain) – EMPIRE OF DUST-  
Texte de Théo-Mario Coppola.
- 2017 **Thisispaper magazine** – Portfolio
- 2017 **Positive magazine**
- 2017 **Le vadrouilleur Urbain**
- 2017 **Le Littéraire / Article**
- 2017 **Artpress / Article: Under the Sand / Nucléus**
- 2016 **Slash** : Satellite spirit / Empire of Dust
- 2016 **The Spaces** / Article – Portfolio
- 2016 **Focus numérique** / Interview
- 2016 **Gessato magazine** / Publication portfolio.
- 2016 **Dodho magazine** / Publication portfolio
- 2016 **ARPIA** (Association de recherche et production d'images en anthropologie et art)
- 2016 **L'Oeil de la Photographie**
- 2016 **World Photography Organisation** / Portfolio
- 2016 **Fisheye Magazine** / Publication : portfolio
- 2016 **Polka magazine** / Article

#### **RADIO**

**France Culture / Les Carnets de la création par Aude Lavigne :**

Les architectures inachevées d'Amélie Labourdette

#### **DIPLÔME**

2000 DNSEP, École Supérieure des Beaux-Arts de Nantes Métropole (ESBANM).



# Amélie Labourdette

## Visual Artist - Photographer

Represented by the Thierry Bigaignon Gallery, Paris, France.

Born in 1974

Adress: 46 rue du Château des rentiers, 75013 PARIS

Phone : +33 6 21 03 16 16

Email: amelie.lab@gmail.com

Site : amelie-labourdette.com

### AWARDS

- 2017 CNAP grant for Support for Contemporary Documentary Photography for the project *Traces d'une occupation humaine*
- 2016 SONY WORLD PHOTOGRAPHY AWARDS 2016 : Winner of the Architecture Category Shortlisted, KOLGA TBILISI PHOTO, «Conceptual» category
- 2004 Visual Arts Prize of the City of Nantes

### SOLO SHOWS

- 2018 *Traces d'une occupation humaine*, Le Carré d'Art Gallery, Chartres-de-Bretagne, FR.  
*Traces d'une occupation humaine*, Chez Arthur et Janine Gallery, Les Rencontres de la Photographie, Arles, FR.
- 2017 *Empire of dust*, Thierry Bigaignon Gallery, Paris.
- 2015 *Empire of dust*, RDV Gallery, La Quinzaine Photographique Nantaise, Nantes, FR.
- 2014 *Non finito*, l'île Moulinsart Art Center, 72, FR.
- 2012 *Archipel*, The Gallery / Art House, St Herblain, France.
- 2009 *Been Here and Gone*, Pommeray Hotel, Nantes, FR.
- 2008 *La Part Manquante*, Heidigalerie, Nantes, FR.

### GROUP SHOWS

- 2019 *RUINS*, Meadow Arts, Witley Court, Great Witley, Worcestershire, UK.  
*50JPEG, OSMOSCOSMOS*, Centre de la photographie de Genève, Swisland.  
*CET AUTRE MONDE QUI EST AUSSI LE NÔTRE*, Open School Gallery ( School of Fine Arts of Nantes) curated byThéo-Mario Coppola, Nantes.
- 2018 *Avant la poussière* (Under The Sand #3), LIEU UNIQUE, curated by Marion Zilio, Nantes, FR.
- 2017 *METAXU, le séjour des formes* (Under The Sand #2), B'chira Art Center curated by Marion Zilio and Fatma Cheffi, Tunis, Tunisia.  
*Paysage, Fiction de la matière / matière à fiction*, Plateforme, curated by Jean-Baptiste Guey, Paris, FR.  
*Sony World Photography Awards Exhibition*, Somerset House, London, UK.  
*New acquisitions* Artothèque, Angers, FR.
- 2016 *NUCLEUS* (Under The Sand #1), L'Atelier, curated byJean-Christophe Arcos, Nantes, FR.  
*Satellite Spirite Art Fair/ Antique Future*: Thierry Bigaignon Gallery, Marais marais Space, curated byThéo-Mario Coppola, Paris, FR.

Multiple #6 / RDV Gallery Nantes, FR.

Tbilisi photo festival : *Night of photography*, Géorgia.

*Voyage à Nantes*, Vielles-Douves street, curated by the Superior School of Fine Arts in Nantes Metropolis, FR.

*Sony World Photography Awards exposition itinérante*: Spazio Tadini, Milan, Italie ; U Space, Beijing, China, Willy-Brandt-Haus, Berlin, Germany.

*Sony World Photography Awards Exhibition*, Somerset House, London, UK.

*Kolga Tbilisi photo 2016*, Tbilisi, Georgia.

*Féminisme(s): Eros & Nature*: Joseph Antonin Gallery / Chapel of St. Anne, Arles, FR.

2014 *Incarnés de voyages*, House of Europe, Tbilisi, Georgia.

2013 *Incarnés de voyages*, Le Rez de Chaussée (RDC), Nantes, FR.

2012 *Multiples*, Dulcie Septembre Gallery, Nantes, FR.

2009 *713705*, Heidigalerie, Nantes,FR.

*Cutlog*, with Heidigalerie, Board of Trade in Paris, FR.

2008 *Vers une Architecture*, Château de la Seilleraye, Carquefou (44), Fr.

2004 *Monter au Jour*, Museum of Fine Arts, Nantes, FR.

*Où sont les Femmes*, the LIEU UNIQUE, Nantes, FR..

2001 *Pontage*, Dulcie Septembre Gallery, Nantes, FR.

### PUBLIC COLLECTION

Collection of the Museum / Art lending library of Angers,

Collection of City of Nantes, France.

### RESIDENCY / GRANT (selection)

- 2018 Art-residency in Marfa, Grant from the Nantes Metropolitan School of Fine Arts for an, Texas USA: March 2018 (KÓSMOS project).  
Support for the creation, Pays de la Loire Region (KÓSMOS project).
- 2017 CNAP grant for Support for Contemporary Documentary Photography for the project *Traces d'une occupation humaine*.  
*Under The Sand / art-residency at the LIEU UNIQUE*, Nantes, FR.  
*Sony Grant, for the KÓSMOS Project: USA*, 2017.
- 2016 *Art-residency Under the Sand #2, 2106* (*Traces d'une occupation humaine*), Gafsa, Tunisia.
- 2014 *Support for the creation, Pays de la Loire Region, for the Empire of Dust project*.  
*The Individual Support for the Creation / Department of Cultural Affairs of Pays de la Loire, France*.  
*Art-residency at the Art Center Island Moulinsart (72)*, France.
- 2013 *Art-residency at l'Usine*, Tournefeuille /Toulouse Métropole, France.
- 2012 *Art-residency at Tbilissi* (Géorgia) and at Sarrebruck (Germany), as part of the Incarnated travel project .
- 2009 *Art-residency at The Pommeray Hotel*, Nantes.

### PUBLICATIONS (Paper)

- 2018 *EcologiK N57*, Architecture magazine, Portfolio, March 2018.  
*TTT Magazine n°VII*, Portfolio, February 2018.  
*AMC*, Architecture magazine, article,February 2018.
- 2017 *Monthly Photography* (South Korea Magazine), July 2017.  
*Facing Value: Radical Perspectives from the Art*, Editors: Maaïke Lauwaert, Francien van Westrenen, Edition: Valiz.
- 2016 *Professional Photography Magazine* (Agust 2016, distributed in the UK Et USA)  
*ARCH +*, German magazine for architecture and urban planning (August 2016)



- Sony World Photography Awards Book 2016  
Kolga Tbilisi photo catalogue 2016.  
Revue 303 N°140 « Ruines et vestiges »: text : Julien Zerbone.2015  
Revue 303 N°138 «Design»: chronicles / Contemporary Art / text : Éva Prouteau, p 80-81.  
2014 Collective catalog / 10 year of residencies to the Hotel Pommeraye.  
Catalogue of the Non finito exhibition at the Art Center of Moulinsart Island.  
2007 Revue 303 N°96: «Né à Nantes comme tout le monde»

#### **PUBLICATIONS (WEB / selection)**

- 2017 LE MONDE : « Rechercher l'esprit du lieu, c'est tenter de saisir une aura qui interpelle la Mémoire » - Article  
Télérama : «Quand la nature reprend ses droits, entre romantisme et apocalypse» - Article  
Point Contemporain (Contemporary Art Review), Empire of dust, Text: Théo-Mario Coppola.  
Thisispaper magazine – Portfolio  
Positive magazine  
Le vadrouilleur Urbain  
Le Littéraire / Article  
Artpress / Article: Under the Sand / Nucléus  
2016 Slash: Satellite spirit / Empire of Dust  
The Spaces / Article – Portfolio  
Focus numérique / Interview  
Gessato magazine / Publication portfolio.  
Dodho magazine / Publication portfolio  
ARPIA (Association for Research and image production in anthropology and art)  
L'Oeil de la Photographie  
World Photography Organisation / Portfolio  
Fisheye Magazine / Publication : portfolio  
Polka magazine / Article

#### **RADIO**

France Culture / Les Carnets de la création by Aude Lavigne :  
Les architectures inachevées d'Amélie Labourdette

#### **EDUCATION**

2000 DNSEP, École Supérieur des Beaux-Arts de Nantes Métropole (ESBANM).



To view all of my work, go on my site link:  
<http://www.amelie-labourdette.com/>

2019, Copyright Amélie Labourdette