



Anaïs Lelièvre

TERRA MOT O

2022

La Junqueira
Residency

#9



FONDEMENTS

porcelaine ou faïence blanche, encre noire, quantité et disposition variables /
white porcelain or clay, black ink, variable quantity and disposition





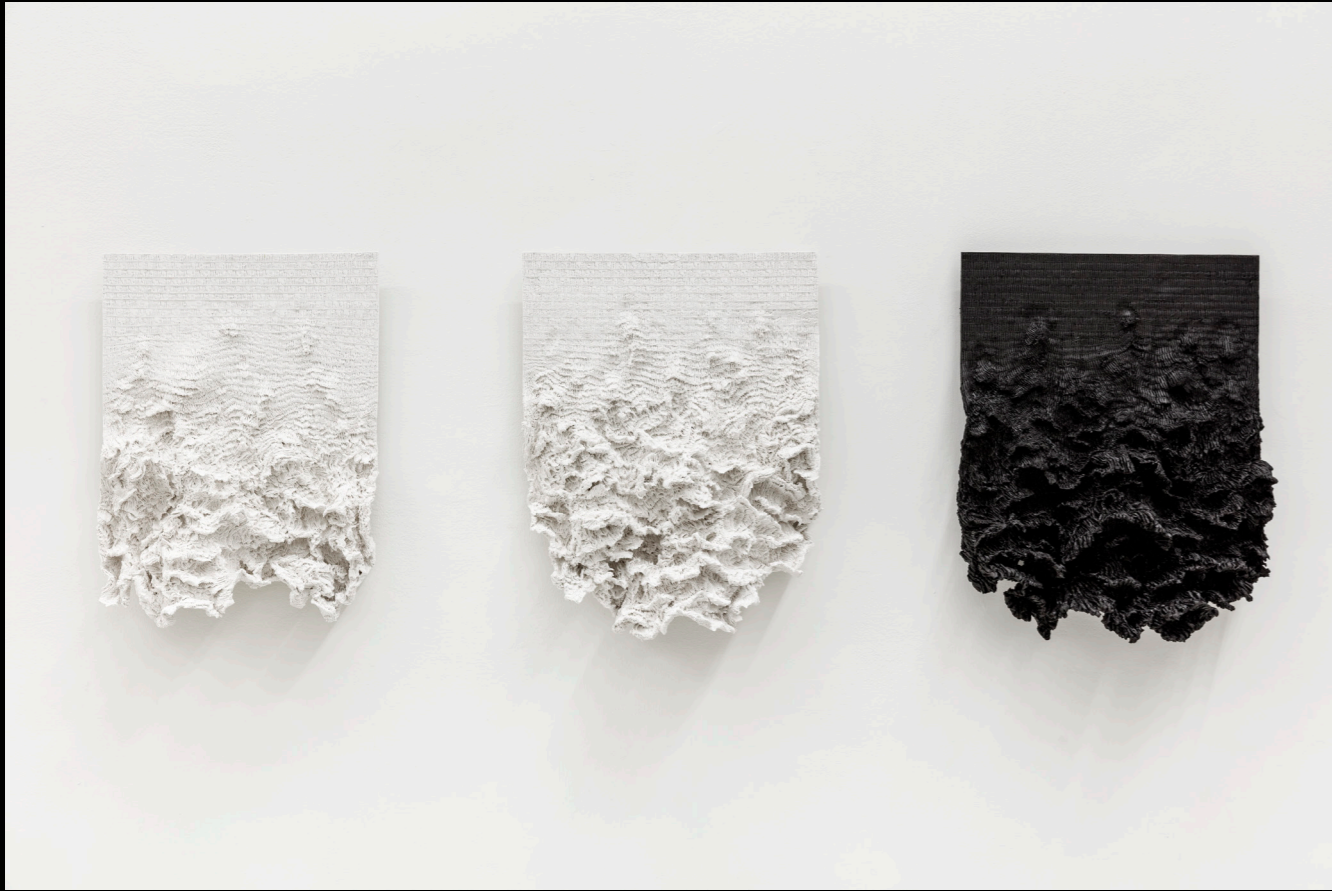
TERRA MOT O
vue de l'installation / installation view



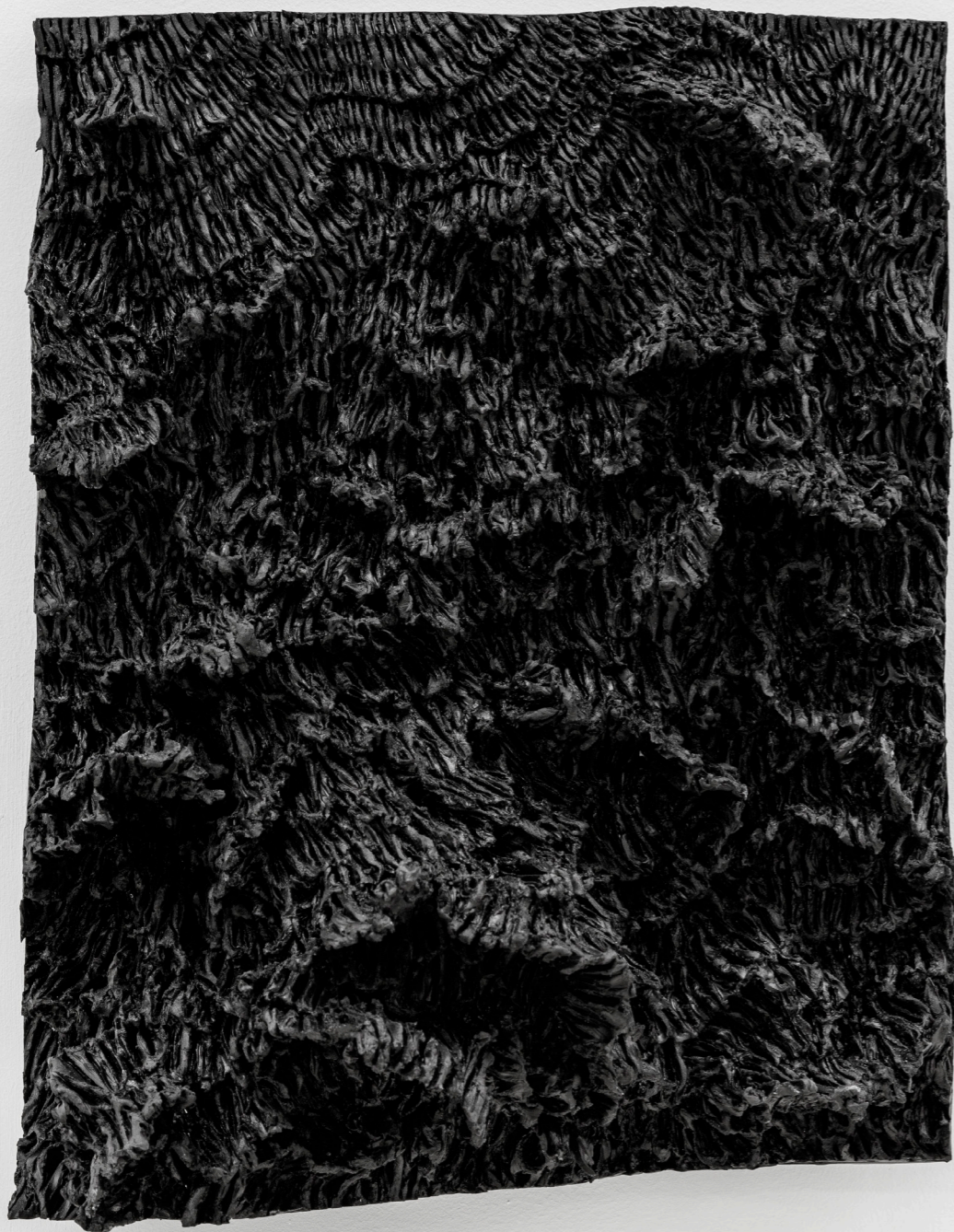


TERRAMOTO

pièces blanches : porcelaine blanche ; pièces noires : porcelaine blanche, encre noire /
white pieces: white porcelain; black pieces: white porcelain, black ink

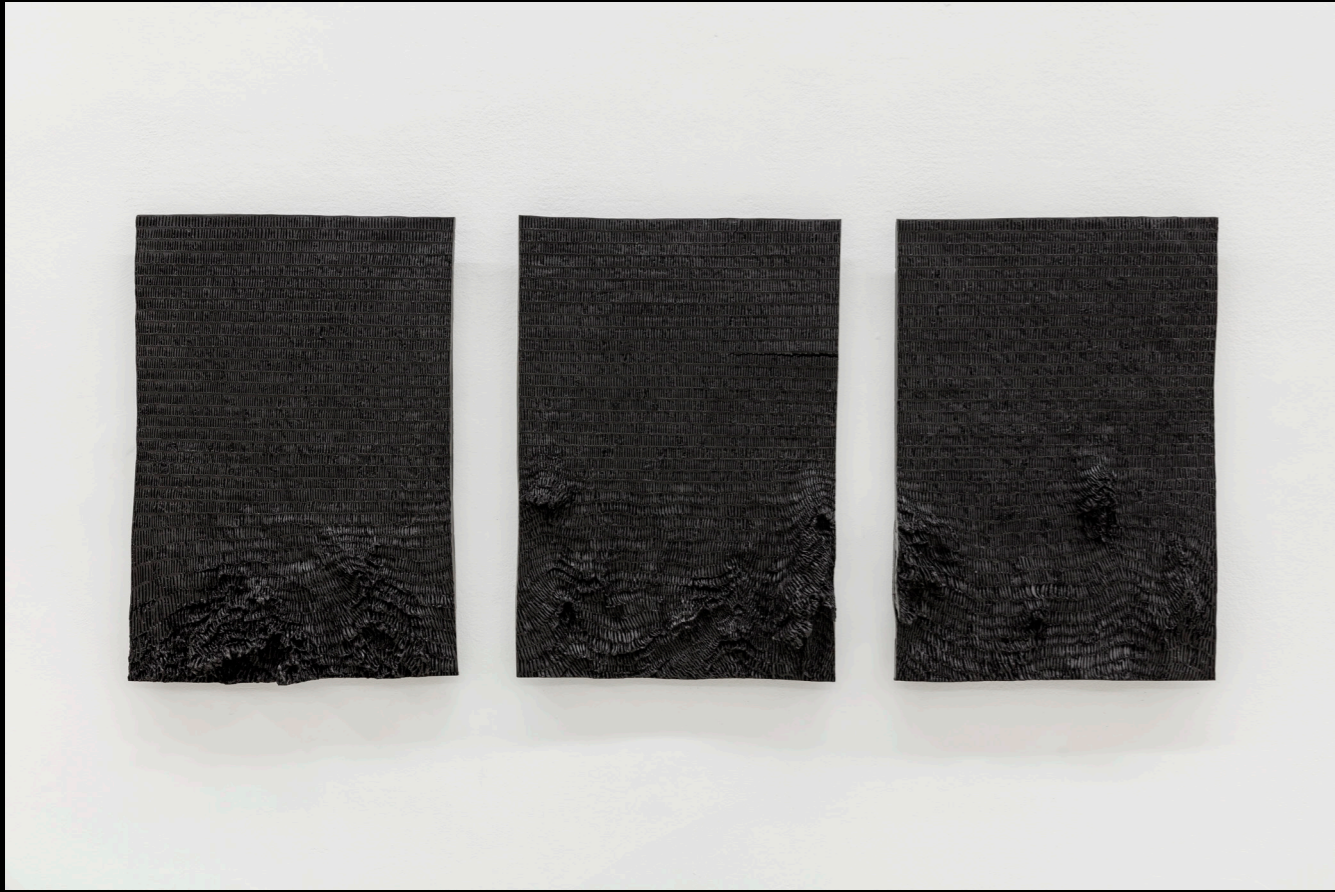






TERRAMOTO (fragments)
porcelaine blanche, encre noire / white porcelain, black ink







TERRAMOTO 1
faïence blanche, encre noire / white clay, black ink

TERRAMOTO
intervention sur sol, bâche imprimée, dimensions variables /
intervention on the ground, printed canvas, variable dimensions



TERRA MOTO
vue de l'installation / installation view



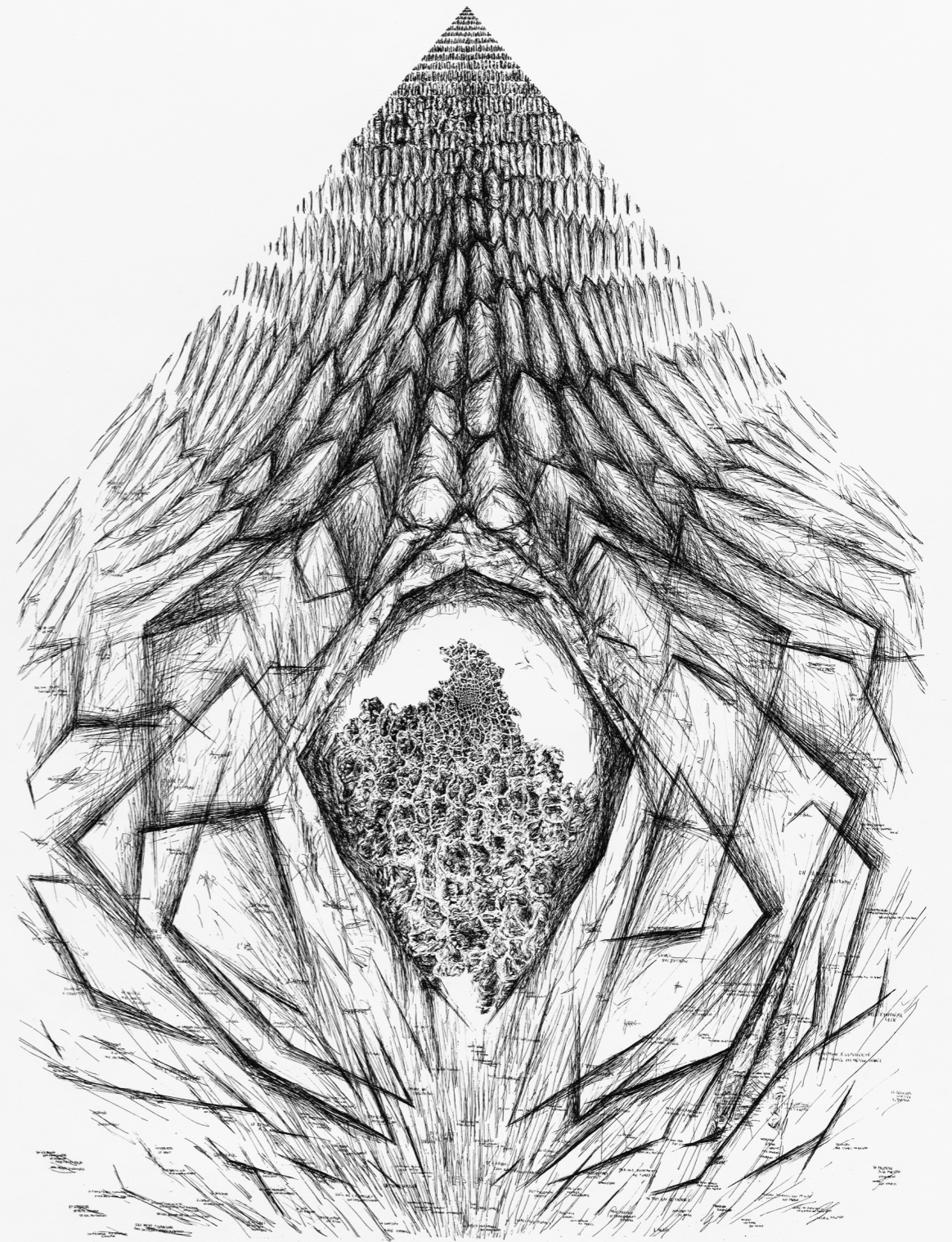
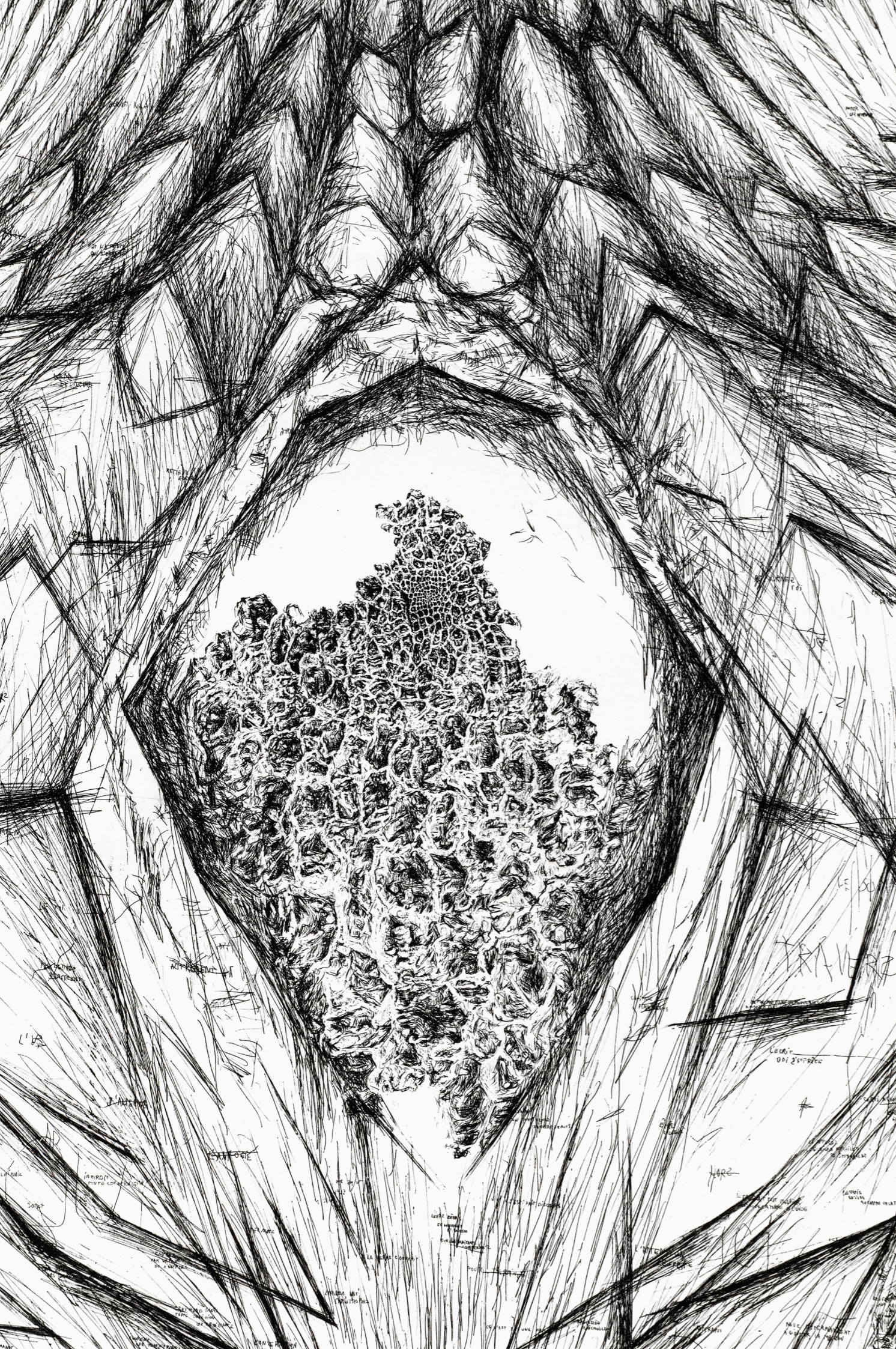


TERRAMOTO 2
grès noir, porcelaine blanche / black stoneware, white porcelain



TERRAMOTO 3
grès noir, porcelaine blanche / black stoneware, white porcelain





TERRAMOTO
gravure à l'eau forte, édition de 5 + 1 EA / etching, edition of 5 + 1 EA

T E R R A M O T O

Connue pour ses installations de dessins immersives nichées dans la mémoire d'un lieu, l'artiste française Anaïs Lelièvre a profité de sa résidence à La Junqueira à Lisbonne pour renouveler son travail en créant des compositions en céramique tout en plongeant dans l'histoire de la capitale portugaise. Les nouvelles œuvres singulièrement expressionnistes de son exposition *Terra mota* interprètent en métaphores subtiles l'impact à la fois environnemental et intellectuel du tremblement de terre qui a détruit la ville en 1755. Ce drame a remis en cause – rappelle Alain Corbin dans son « histoire de l'ignorance » – toutes les représentations de l'époque, obligeant les contemporains à repenser notre rapport au monde. Face à cette ignorance de la terre, l'artiste vise un thème qui reste sans doute plus actuel que jamais.

ACTIVER D'AUTRES POSSIBLES

Jusqu'à présent, l'artiste est très identifiée pour ses dessins, ou plutôt ses installations et sculptures dessinées, ses explosions d'impressions en noir et blanc, retraçant des fragments de matière minérale ou végétale, pour reconstituer des paysages dynamiques. Ses environnements sont connus pour investir et déborder les architectures des lieux où elle expose. Souvent derrière la composition finale se cache une invraisemblable architecture-support faite d'éléments de récupération en tous genres trouvés localement (planches, mobiliers, encombrants...), créant ainsi une autre œuvre, invisible, un océan de débris, qu'on ne découvre que dans les vidéos documentaires dévoilant la construction de ses projets. Déjà, un chaos prémonitoire de ce que l'artiste nous présente aujourd'hui à Lisbonne pour parler de tremblement de terre mais cette fois-ci avec d'autres matériaux, tels que porcelaine et encre.

« Ainsi ce que je trouve dans un lieu me permet de le transformer. Le même permet de produire du différent ou d'en activer d'autres possibilités. Chaque fois la manière d'agencer ce désordre trouve sens dans la dynamique du dessin et du lieu », confiait-elle. Aujourd'hui la résidence de la Junqueira offre d'autres défis à l'artiste, dont les tracés sismiques n'ont jamais cessé de réactiver dans l'espace un processus créatif qui parle d'émergences. Les deux salles qui lui ont servi à la fois d'atelier et de lieu d'exposition, aux murs ornés sur leur moitié basse d'azulejos – carreaux de céramiques aux dessins répétitifs typiques de la décoration portugaise du XVIII^{ème} siècle –, furent un écrin empreint d'une préciosité complexe à 'mater'. Cette touche locale est intégrée au principe de la mise en espace de l'exposition. « L'ensemble des pièces est à la fois multiplié et éclaté, morcelé et articulé,

tels des fragments se complétant les uns et l'autres, mais avec des lacunes ou ellipses comme une ruine syntaxique ou un labyrinthe langagier ». Jouant sur plusieurs types d'échelles et niveaux de résonance, l'agencement amène presque à faire vaciller voire « tituber » le visiteur à force de changement de points de vue et glissements de points d'attraction. Composée par ponctuations, cette nouvelle présentation sera moins immersive que ses précédentes installations mais réussit toujours à décontenancer.

TERRAMOTO, UN TREMBLEMENT JUSQU'À CELUI DES IDÉES

Travaillant aussi par continuité, Anaïs Lelièvre poursuit l'exploration de l'argile amorcée à la suite d'une résidence en Islande, une matière propice pour aborder le mouvement des sols et les « changements d'état ». Titre à la fois littéral et métaphorique, aux résonances historiques et matérialistes, *Terra mot o* est bien choisi pour parler de ce qui l'a fascinée à Lisbonne, le fameux tremblement de terre de 1755 qui a mis non seulement à bas toute la ville mais fut aussi l'incroyable point de départ d'une révolution morale, philosophique, théologique et scientifique où se sont affrontés optimistes et pessimistes. Ce tournant tellurique s'est inscrit dans le cadre de l'Histoire comme un jalon entre le passé et le futur de l'Europe. Cette rupture dans un monde qu'on pensait stable fut « le signe avant-coureur d'une époque de malheur et d'incertitude qui mettait fin, selon Voltaire et Goethe, à la paix et à l'optimisme contagieux du début du siècle. »¹ Anaïs Lelièvre fut fascinée de redécouvrir la profusion des textes, échanges de lettres, interprétations et disputes de l'époque. C'est de cette perte des repères et du trouble dans la définition de ce qu'on pensait connaître dont parlent métaphoriquement les œuvres de cette exposition. C'est aussi pourquoi le titre de l'exposition s'écrit aussi avec un jeu d'espacements des lettres rappelant ainsi le séisme sous-jacent aux œuvres présentées. « O «terra moto», comme le processus de mise en «mot» mis à mal, «erra» vient aussi évoquer «errer», «erratum», entre cheminement incertain ouvert à la découverte de l'inconnu et erreur, accident d'écriture, «coquille», faute à corriger... », précise l'artiste.

NOIR ET BLANC, ENTRE ÉCRITURE ET PERTE DES REPÈRES

Les céramiques, dessinées par grattage à la pointe sèche, comme des tablettes d'argiles creusées d'inscriptions, et chargées d'encre de chine, évoquent un processus d'écriture, que confirment en écho les mots gravés dans une eau-forte, produite dans le même temps. S'il porte toujours un fond scriptural, le rapport entre noir et blanc qu'Anaïs Lelièvre met en place dans cette exposition « Terramoto » est différent de sa pratique habituelle. Il est ici sans opposition de contraste, sans conflit dans l'espace, mais au contraire à la fois dissocié et relativisé. Ses céramiques blanches grattées

¹ Ana Cristina Araújo, «La mémoire tragique du désastre de Lisbonne de 1755», in Régis Bertrand, Anne Carol, Jean-Noël Pelen (dir.), *Les narrations de la mort*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2005. <https://books.openedition.org/pup/7246>

à la pointe intègrent les ombres dans leur texture complexe, sources de subtiles obscurités. Au contraire, les noirs qu'elle utilise en plongeant certaines pièces dans l'encre apportent du blanc par leur brillance. Cette prise en compte des jeux de lumière relativise ainsi ces deux couleurs. L'artiste lie ces glissements entre noir et blanc aux débats sur l'optimisme et le pessimisme et donc à ce désastre impensable du séisme lisboète qui a obligé de repenser notre rapport au monde à n'en plus savoir ce qui était blanc ou noir.

'GROUND ZERO', LA PERCEPTION EN DÉROUTE

Anaïs Lelièvre a créé un nombre impressionnant de nouvelles pièces en porcelaine, grès et faïence pour cette exposition ; entre-autre, une cinquantaine de colonnes de section pentagonale (en forme de maison), de hauteurs différentes, semblent se dissoudre ou s'arracher dans leur partie supérieure, et pourraient peut-être évoquer les décombres des twin-towers du World Trade Center de New-York en 2001 dont la position est désormais intitulée 'ground zero'. Mais sans doute fait-elle plutôt référence ici à la résistance des piliers du Couvent des Carmes, l'église gothique de Lisbonne qui s'écroula lors du tremblement de terre de 1755, et ne fut jamais reconstruite. Ces ruines visibles de loin restent comme un des principaux témoins de la catastrophe. Ou pense-t-elle aussi à l'église baroque de São Domingos située dans le centre historique de Lisbonne, à côté de la place du Rossio qui fut deux fois victime de grandes catastrophes. La première lors du tremblement de terre de 1755, et la seconde en 1954, lorsqu'un énorme incendie détruisit l'église, sa décoration de bois sculpté doré et plusieurs peintures. Autre résilience d'une ville aux multiples cicatrices. Les colonnes ou piliers qu'Anaïs Lelièvre présente sont des porcelaines détremées d'eau et d'encre. Leurs irrégularités, creux ou failles, dus aux accidents de matière lors du moulage ont ainsi fait réagir l'encre pour former des dessins presque géologiques. « Cet ensemble a aussi ses sources dans une carotte (découpe du sol pour l'étude de sa composition et de ses processus de formation), partiellement géométrique, partiellement dégradée, trouvée dans une grotte préhistorique à proximité de la résidence ; ainsi que dans la vue d'avion des agencements urbains de Lisbonne, bâtie dans un environnement montagneux et anciennement volcanique. La disposition de ces pièces pourra aussi être la recherche d'une écriture dans et de l'espace, et les piliers apparaître désormais comme des fragments de lettres, stratifiées et brisées, trouvant leurs fondements dans une expérience déchirante et constitutive de la matérialité. Ces restes de lettres peuvent être réactivés, agencés diversement comme des modules architecturaux syntaxiques, dans ce désir global de recherche de mots et de traduction d'un langage mis à mal par ce qui l'excède. »

Autre sorte de vestige, la première pièce produite, en faïence, d'un blanc cassé, a été *in fine* trempée dans l'encre noire pure rendant inidentifiable sa matière originelle. On pense à de la cendre, du charbon ou encore de la lave noire, des œuvres que continue d'habiter le souvenir du Terramoto.

LE RAPPORT AU TEMPS, GESTES D'INSCRIPTION

Telles des feuilles écrites ou des parties de murs se soulevant, marqués d'histoire, ses bas-reliefs muraux en céramique présentent dans la partie supérieure une série de bâtons de tailles diverses et régulièrement alignés, sorte de mystérieux alphabet d'une langue qui aurait disparu, ou encore d'un codage – tel que le morse ou l'écriture braille – en partie effacé et indéchiffrable. Déclinant toujours une variation de traits mais en tous sens, la partie inférieure des reliefs semblent se dégrader, se désagréger ou redevenir une texture pétrifiée ou mouvante, aux multiples évocations. Anaïs Lelièvre transcrit ici son rapport au temps. Elle cite l'artiste polonais Roman Opalka (1931-2011) qui a, entre-autre, consacré une partie de sa vie à la peinture d'une série de chiffres qui visait l'infini, sa mise en nombres du temps et de la mort. En 1965, Roman Opalka trace, au pinceau et à la peinture blanche sur une toile noire, le chiffre 1. Il amorce alors un décompte qui ne s'arrêtera que le 6 août de l'année 2011, le jour même de sa mort. Ce dernier nombre, 5607249, sera son «infini» fini, le terme de la promenade, et la fin du parcours, donnant ainsi quelque chose de mesurable à la mort. Chez Anaïs Lelièvre ses signes sont-ils des alphabets ou des chiffres ? Commenceraient-ils ou finiraient-ils en 1755 ? Le trouble reste en suspens...

Les traits qui composent la texture de ces céramiques et qui deviennent évocation de texte, sont issus d'un processus d'abstraction à partir de la minutieuse transcription de la matière de pierres trouvées à la grotte de Rio Seco, un lieu mystérieux proche de la résidence d'artistes que peu de lisboètes connaissent, une faille apparente qui n'est en fait pas liée au tremblement de terre mais une carrière dont les extractions de calcaire ont servi à construire notamment le Palais National de Ajuda (dont la réalisation intégrale des plans du palais fut abandonnée au XIX^{ème} siècle, et donc avec une aile ouest toujours inachevée). C'est cette béance constructive, 'bienveillante', qui a attiré l'attention de l'artiste. L'une des premières céramiques, prolongée par la gravure à l'eau-forte, compose ainsi une forme de demeure trouée en son centre, révélant un fond obscur et matiériste (grès noir) sous les façades blanches (porcelaine). A partir de cette cavité centrale, la gravure, creusée sur une plaque de métal – donc de minéral –, s'est construite « dans l'affirmation d'un processus en cours, entre esquisse, recherche et insistance rythmique de la ligne, entre composition d'écriture (histoire) et délitement des formes. Le haut est la naissance d'une écriture, qui devient architecture, se renversant vers le bas en une zone plus chaotique, où des mots se densifient. Ces mots puisent dans les lectures sur le terramoto, dans une forme d'écriture automatique en résonance, puisant dans l'imaginaire qu'il déclenche. Certaines notes sont tronquées, lacunaires, raturées, prises dans la matière graphique ; certaines lettres apparaissent inversées (par référence au processus en miroir de la gravure, et d'autres lettres ont été gravées en inversé pour paraître dans le bon sens). C'est la suggestion d'une secousse du langage, et d'une énigme, de sens autres à déchiffrer. La maison du langage. Sa structuration (moulée, normée) et les fragilités de sa matérialité même »,

précise Anaïs Lelièvre, en parlant en particulier de cette gravure, mais en écho à l'ensemble de ces nouvelles œuvres où chaque strate est la lettre obscure d'une histoire à déchiffrer.

INSPIRATION MINÉRALE, LOIN/PRÈS ET GRAND/PETIT

Les sculptures-Maisons d'Anaïs Lelièvre émergent ou disparaissent d'une texture d'inspiration minérale : les roches de calcaire et de tuf basaltique, prélevées dans la grotte de Rio Seco, présentent des agglomérats stratifiés de bris de coquilles pour l'un ou de résidus volcaniques pour l'autre. Le séisme, destructeur, est aussi révélateur des strates géologiques à partir desquelles la ville s'est construite. Aussi, ces colonnes ou carottes de porcelaines encrées, peuvent être présentées debout, ou allongées comme l'évocation d'une chute, mais alors ces allégories de la demeure retrouvent un positionnement normal sur le sol. Cette ambigüité s'inscrit dans un contexte de soulèvement, de renversement, celui du séisme qui creuse l'horizontal du sol et met à terre les bâtisses élevées.

Le sol de la seconde salle d'exposition, qui est initialement la pièce d'une maison, est recouvert d'une impression générée à partir de la photographie d'un détail texturé de la première céramique, de petit format. Cette image est numériquement rétrécie et progressivement agrandie, multipliée et agencée en strates. Au-delà d'une image géologique, ce motif renvoie à un temps stratifié, qui vient creuser le sol de la pièce et dérouter la marche des visiteurs. Nous l'avons vu, Anaïs Lelièvre apprécie brouiller les cartes et ce sol est aussi comme une carte urbanistique ou une vue d'avion, qui lui permet de troubler les rapports loin/près et grand/petit.

“UN CRI INFINI QUI PASSAIT À TRAVERS L'UNIVERS”. EDVARD MUNCH

Les maisons coulées dans l'encre de chine ont une de leurs façades éventrées. Les béances de ces sculptures, révélant une forme de grande brutalité, ont une fascinante dimension expressionniste. On pense à une bouche et au cri assourdissant de l'artiste norvégien Edvard Munch (1863-1944). Contrairement à l'idée reçue, le cri ne vient pas du personnage mais de la nature. Le personnage central apparaît effrayé et se couvre les oreilles pour estomper ce cri. Le coucher de soleil d'un rouge flamboyant était vraisemblablement provoqué par les cendres émises lors de l'éruption du volcan indonésien Krakatoa dont la violente éruption aurait provoqué des secousses sismiques parcourant le globe avec un bruit puissant et aurait rejeté dans l'atmosphère des millions de particules de cendres volcaniques s'éparpillant notamment jusqu'en Norvège.

Des Terramoto en perspective ? Autant d'irruptions potentielles dans le chapelet des drames qui secouent la planète. Autant de cendres qui viennent couvrir des certitudes et/ou des ignorances toujours remises en cause. Pourrions-nous faire le lien jusqu'à notre civilisation scientiste qui malgré des alertes multiples ne semble toujours pas agir pour anticiper l'urgence climatique ?

TERRA MOT O

Known for her immersive drawing installations nestled in the memory of a place, the French artist Anaïs Lelièvre benefited from her residency at La Junqueira in Lisbon to renew her work by creating ceramic compositions while immersing herself in the history of the Portuguese capital. The singularly expressionistic new works in her exhibition *Terra moto* interpret in subtle metaphors the environmental and intellectual impact of the earthquake that destroyed the city in 1755. This tragedy has called into question – recalls Alain Corbin in his “History of Ignorance” – all the representations in that period, forcing contemporaries to rethink our relationship with the world. In view of this ignorance of the earth, the artist aims at a theme that is undoubtedly more topical than ever.

ACTIVATING OTHER POSSIBILITIES

Until now, the artist is best known for her drawings, or rather her installations and drawn sculptures, her explosions of black and white prints, tracing fragments of mineral or vegetable matter to reconstitute dynamic landscapes. Her environments are known for taking over and overflowing into the architecture of the venues where she exhibits. Often behind the final composition is an improbable support-architecture made of all kinds of salvaged elements found locally (boards, furniture, bulky waste...), thus creating another invisible work, an ocean of debris, which is only discovered in the documentary films revealing the construction of her projects. Already, a premonitory chaos of what the artist presents us today in Lisbon to speak about the earthquake but this time with other materials, such as porcelain and ink.

«So, what I find in a place allows me to transform it. The latter allows to produce different or to activate other possibilities. Each time the way of arranging this disorder finds meaning in the dynamics of the design and the place», she confided. Today the Junqueira Residency offers other challenges to the artist, whose seismic traces have never ceased to reactivate in this space a creative process that speaks of emergencies. The two rooms that served as both her studio and exhibition space, with walls decorated on their lower half with azulejos – ceramic tiles with repetitive patterns typical of 18th century Portuguese decoration – were a setting with a complex preciousness to ‘subdue’. This local touch is integrated into the principle of the exhibition’s spatial layout. «The whole of the pieces is both multiplied and fragmented, broken up and articulated, like fragments completing each other, but with gaps or ellipses like a syntactic ruin or a linguistic labyrinth». Playing on several types of scales and levels of

resonance, the arrangement almost causes the visitor to wobble or even «stagger» by dint of changing viewpoints and shifting points of attraction. Composed of punctuations, this new presentation will be less immersive than her previous installations but still manages to unnerve.

TERRAMOTO, SHAKING IDEAS

In this continuity, Anaïs Lelièvre continues the exploration of clay following a residency in Iceland, a material that is conducive to addressing the movement of soils and «shifting phases». A title that is both literal and metaphorical, with historical and materialist resonances, *Terra moto* is well chosen to speak of what fascinated her in Lisbon, the famous earthquake of 1755 that not only brought down the entire city but was also the incredible starting point of a moral, philosophical, theological, and scientific revolution where optimists and pessimists clashed. This telluric turning point was set in history as a milestone between the past and the future of Europe. This break in what was thought to be a stable world was «the warning sign of an age of unhappiness and uncertainty which, according to Voltaire and Goethe, put an end to the contagious peace and optimism of the beginning of the century.»¹ Anaïs Lelièvre was fascinated to rediscover the profusion of texts, exchanges of letters, interpretations, and disputes in that period. It is this loss of reference points and the blurring of the definition of what we thought we knew that the works in this exhibition speak metaphorically of. This is also why the title of the exhibition is written with a play of spaced letters, recalling the earthquake underlying the works presented. «O “terra moto”, as in the process of putting into “word”, “erra” also evokes “wandering”, “erratum”, between an uncertain path open to the discovery of the unknown and error, a writing accident, a “typo”, a mistake to be corrected...», says the artist.

BLACK AND WHITE, BETWEEN WRITING AND LOSS OF REFERENCE POINTS

The ceramics, drawn by drypoint scratching, like clay tablets with inscriptions, and loaded with Indian ink, evoke a writing process, which is echoed by the words engraved in an etching produced at the same time. Although it always has a scriptural background, the relationship between black and white that Anaïs Lelièvre sets up in this exhibition «Terramoto» is different from her usual practice. It is here without opposition of contrast, without conflict in space, but on the contrary both dissociated and relativised. Her white, point-scraped ceramics integrate shadows into their complex texture, creating subtle obscurities. On the contrary, the blacks she uses by dipping certain pieces in the ink add brilliance to the white.

¹ Ana Cristina Araújo, “La mémoire tragique du désastre de Lisbonne de 1755”, in Régis Bertrand, Anne Carol, Jean-Noël Pelen (dir.), *Les narrations de la mort*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2005. <https://books.openedition.org/pup/7246>

This interplay of light relativises these two colours. The artist links these shifts between black and white to the debates on optimism and pessimism and thus to the unthinkable disaster of the Lisbon earthquake, which forced us to rethink our relationship with the world to the point where we no longer know what is black or white.

'GROUND ZERO', PERCEPTION IN DISARRAY

Anaïs Lelièvre has created an impressive number of new pieces in porcelain, stoneware, and earthenware for this exhibition; among others, some fifty pentagonal (house-shaped) columns of different heights seem to dissolve or break off at the top and could perhaps evoke the rubble of the twin-towers of the World Trade Center in New York in 2001, whose position is now called 'ground zero'. But she is probably referring here to the strength of the pillars of the Carmo Convent, the gothic church in Lisbon that collapsed in the earthquake of 1755 and was never rebuilt. These ruins, visible from afar, remain as one of the main reminders of the disaster. Or is she also thinking of the Baroque church of São Domingos in the historic centre of Lisbon, next to Rossio Square, which twice fell victim to major disasters. The first was during the earthquake of 1755, and the second in 1954, when a huge fire destroyed the church, its gilded carved wood decoration, and several paintings. Another resilience of a city with many scars. The columns or pillars that Anaïs Lelièvre presents are made of porcelain soaked in water and ink. Their irregularities, hollows or faults, due to material accidents during moulding, have thus made the ink react to form almost geological drawings. «This ensemble also has its sources in a strata sample (a cut-out of the ground for the study of its composition and formation processes), a partially geometric, partially degraded, found in a prehistoric cave near the residency; and in the aerial view of the urban layouts of Lisbon, built in a mountainous and formerly volcanic environment. The arrangement of these pieces could also be the search for a writing in and of the space, and the pillars appear from now on as fragments of letters, stratified and broken, finding their foundations in a tearing and constitutive experience of materiality. These remnants of letters can be reactivated, arranged in various ways like syntactic architectural modules, in this global desire to search for words and to translate a language that has been damaged by what exceeds it.»

Another kind of relic, the first piece produced, made of off-white earthenware, was *finally* dipped in pure black ink, making its original material unidentifiable. One thinks of ash, coal or black lava, works that are still inhabited by the memory of the Terramoto.

THE RELATIONSHIP TO TIME, GESTURES OF INSCRIPTION

Like written leaves or parts of walls that are raised, marked with history, its ceramic wall bas-reliefs present in the upper part a series of sticks of various sizes and regularly aligned, a sort of mysterious alphabet of a language that would have disappeared, or of a coding – such as morse code or braille – partly erased and indecipherable. The lower part of the

reliefs, always with a variation of lines but in all directions, seems to degrade, disintegrate, or become a petrified or moving texture, with multiple evocations. Anaïs Lelièvre transcribes here her relationship to time. She cites the Polish artist Roman Opalka (1931-2011) who, among other things, dedicated part of his life to painting the progression of numbers to infinity and decided to paint time and death in numbers. In 1965, Roman Opalka started painting the number 1 on a black canvas, using white paint. He then began a countdown that would not end until 6 August 2011, the day he died. This last number, 5607249, will be his finite "infinity", the end of a stroll, and the passing of time, thus giving something measurable to death. Are Anaïs Lelièvre's signs alphabets or numbers? Would they start or end in 1755? The disorder remains unresolved..

The lines that make up the texture of these ceramics, which become an evocation of text, are the result of a process of abstraction based on the meticulous transcription of the material of stones found in the Rio Seco cave, a mysterious place near the artists' residency that few Lisboners know, an apparent fault line that is in fact not related to the earthquake but a quarry whose limestone extractions were used to build, among other things, the National Palace of Ajuda (whose full realisation of the palace plans was abandoned in the 19th century, and therefore with a west wing still unfinished). It was this constructive, 'benevolent' gap that attracted the artist's attention. One of the first ceramics, extended by etching, thus composes a form of dwelling with a hole in its centre, revealing an obscure and materialistic background (black stoneware) under the white façades (porcelain). From this central cavity, the engraving, carved on a metal plate – therefore mineral – was constructed «in the affirmation of an ongoing process, between sketch, research, and rhythmic insistence of the line, between composition of writing (history) and disintegration of the forms. The top is the birth of writing, which becomes architecture, turning downwards into a more chaotic area, where words become denser. These words are extracted from the literature on the terramoto, in a form of automatic writing with resonance, drawing on the imaginary that it triggers. Some notes are truncated, incomplete, crossed out, caught in the graphic material; some letters appear inverted (in reference to the mirror process of engraving, and other letters have been engraved in reverse to appear in the right direction). It is the suggestion of shaking the language, of an enigma, and of other meanings to be deciphered. The house of language. Its structuring (moulded, normalised) and the fragility of its very materiality», explains Anaïs Lelièvre, speaking in particular of this engraving, but echoing the whole of these new works where each stratum is the obscure letter of a story to be deciphered.

MINERAL INSPIRATION, FAR/NEAR AND LARGE/SMALL

Anaïs Lelièvre's sculptures-Maisons-emerge or disappear from a mineral-inspired texture: the limestone rock and basalt tuff, collected from the Rio Seco cave, present stratified agglomerates of broken shells for the former or volcanic residues for the latter. The destructive earthquake also reveals

the geological strata from which the city was built. Also, these columns or inked porcelain strata samples can be presented standing, or lying down as an evocation of a fall, but then these allegories of the house find a normal position on the floor. This ambiguity is part of a context of uplift, of reversal, that of the earthquake which digs into the horizontal of the ground and brings down the high buildings.

The floor of the second exhibition room, which is initially the room of a house, is covered with a print generated from a photograph of a textured detail of the first, small-scale ceramic. This image is digitally shrunk and gradually enlarged, multiplied, and arranged in layers. Beyond a geological image, this motif refers to a stratified time, which digs into the floor of the room and disturbs the visitors' walk. As we have seen, Anaïs Lelièvre likes to blur the maps and this floor is also like an urban map or a plane view, which allows her to disturb the relationships between far/near and large/small.

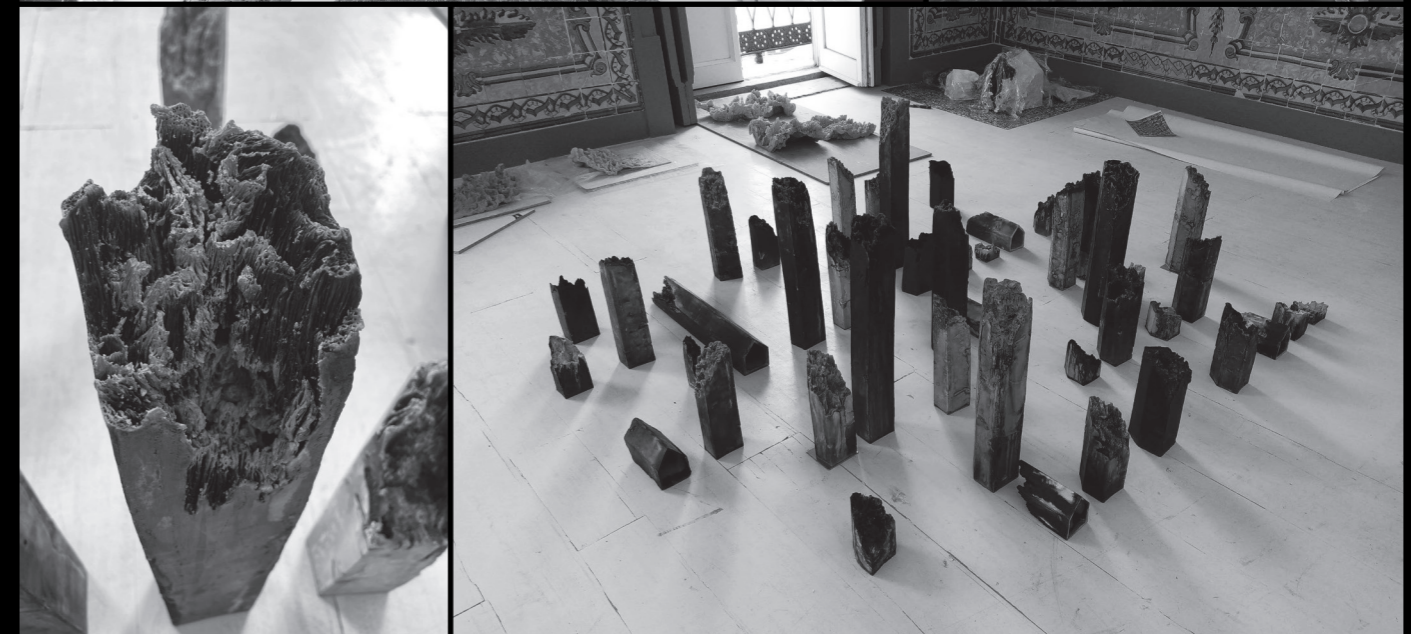
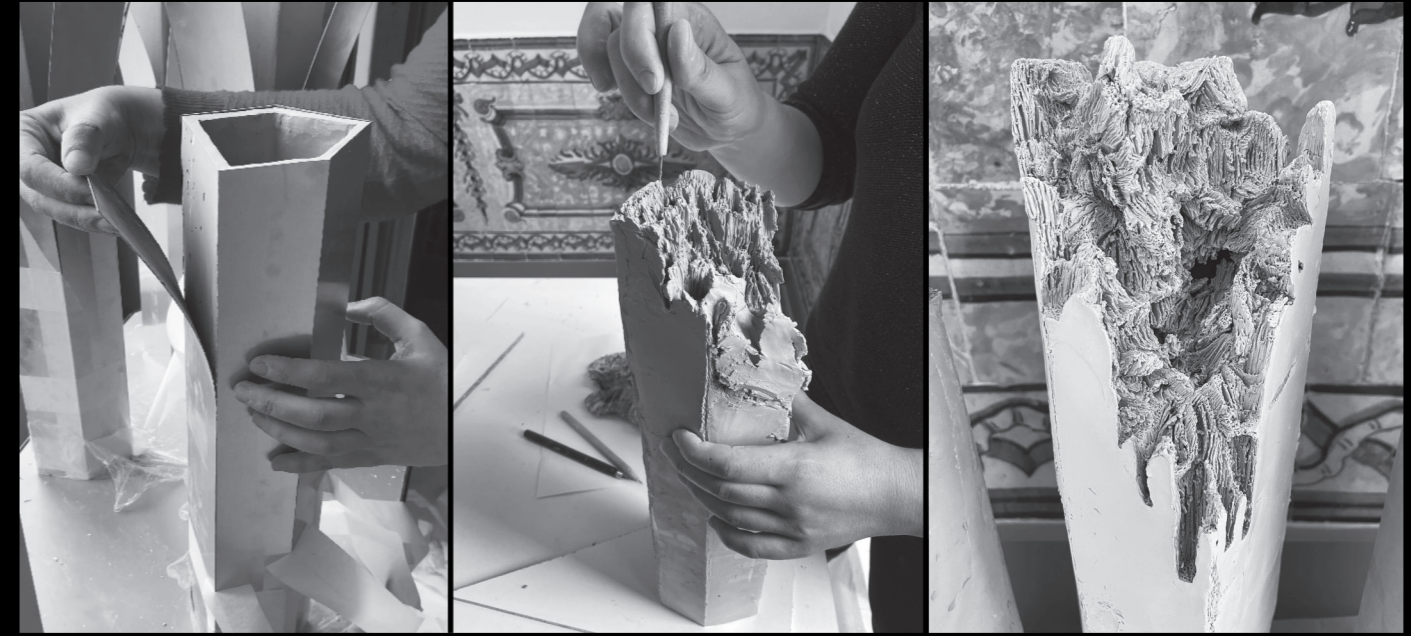
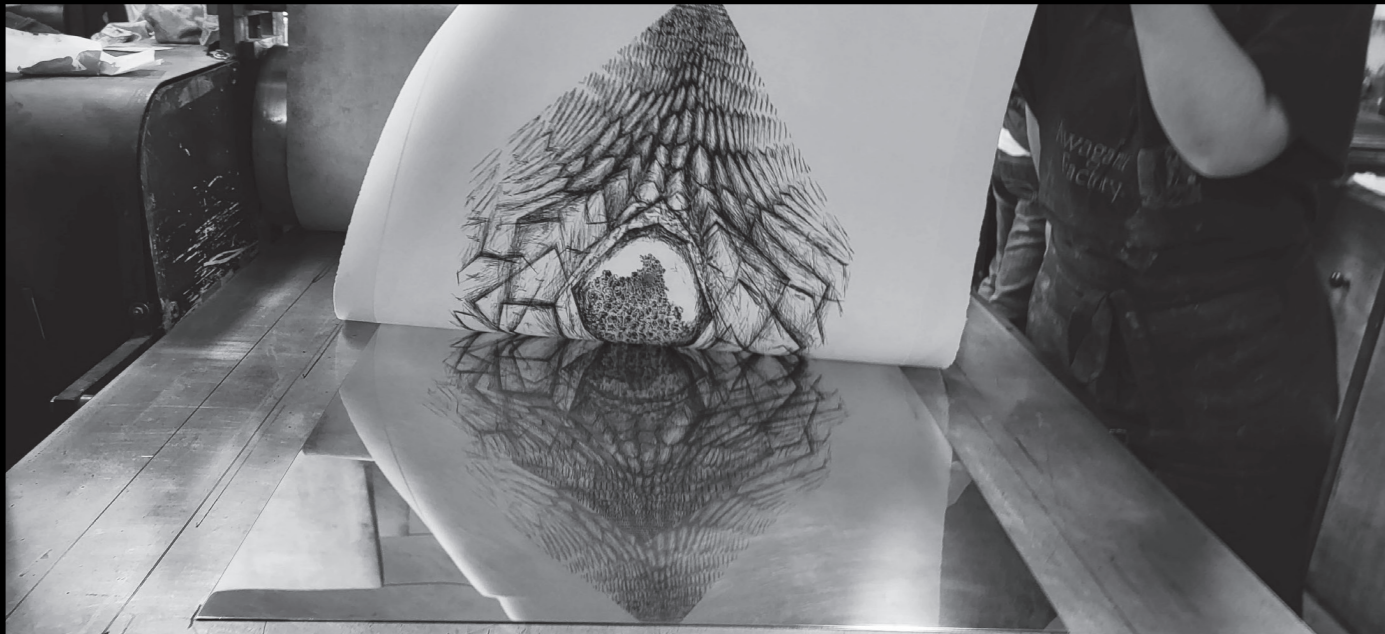
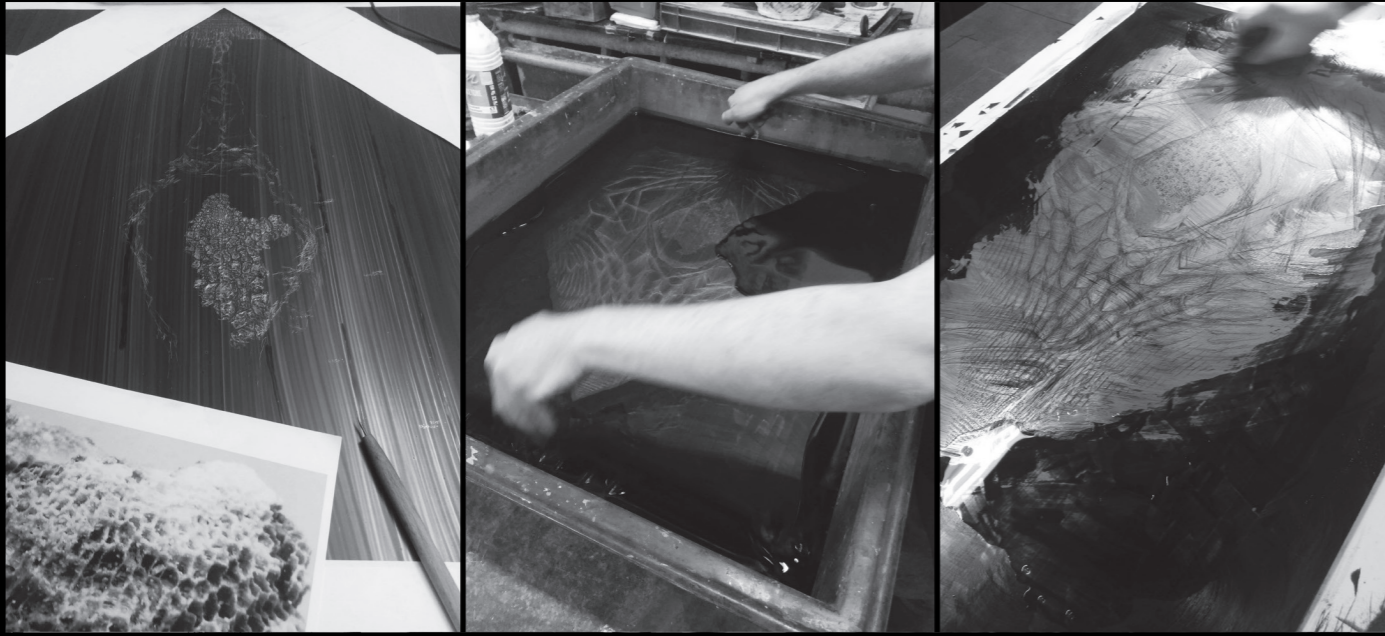
"AN INFINITE SCREAM PASSING THROUGH THE UNIVERSE".

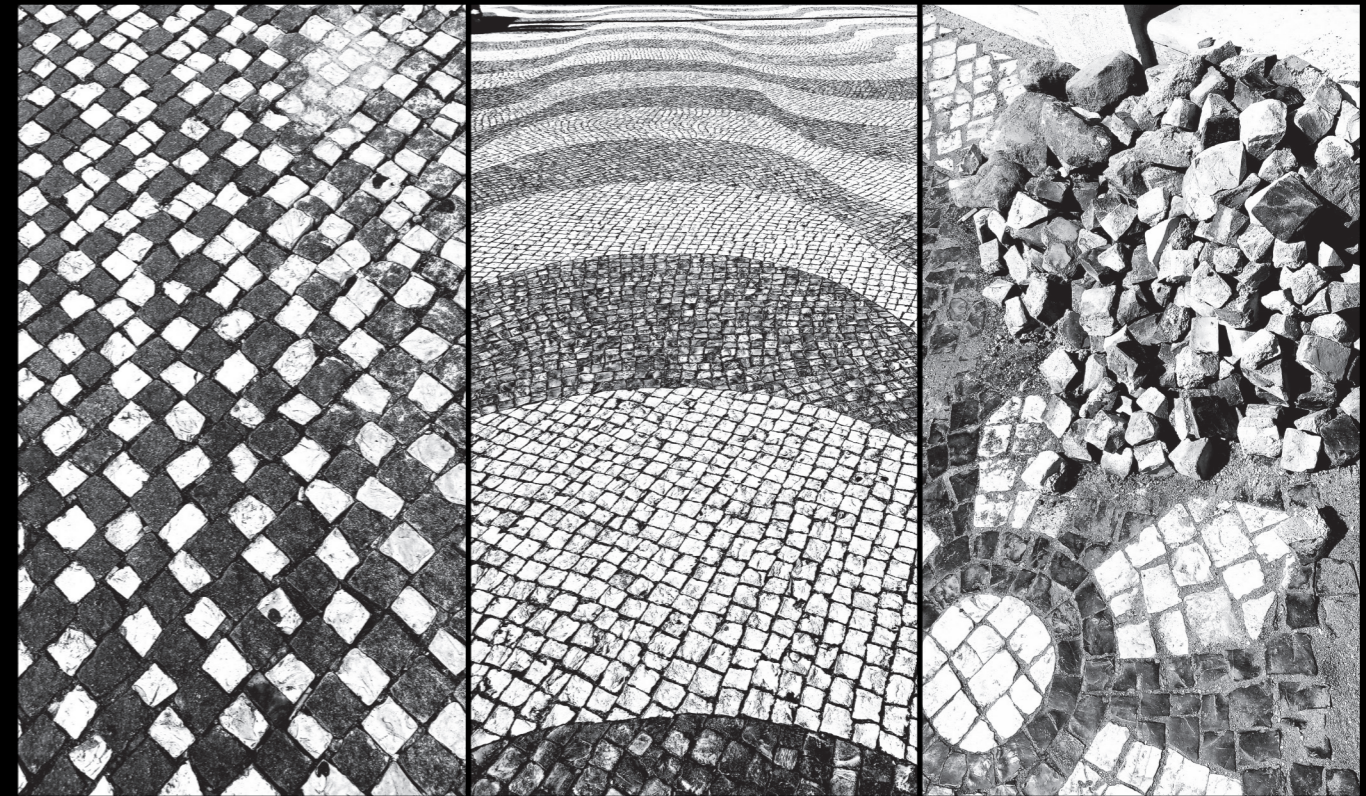
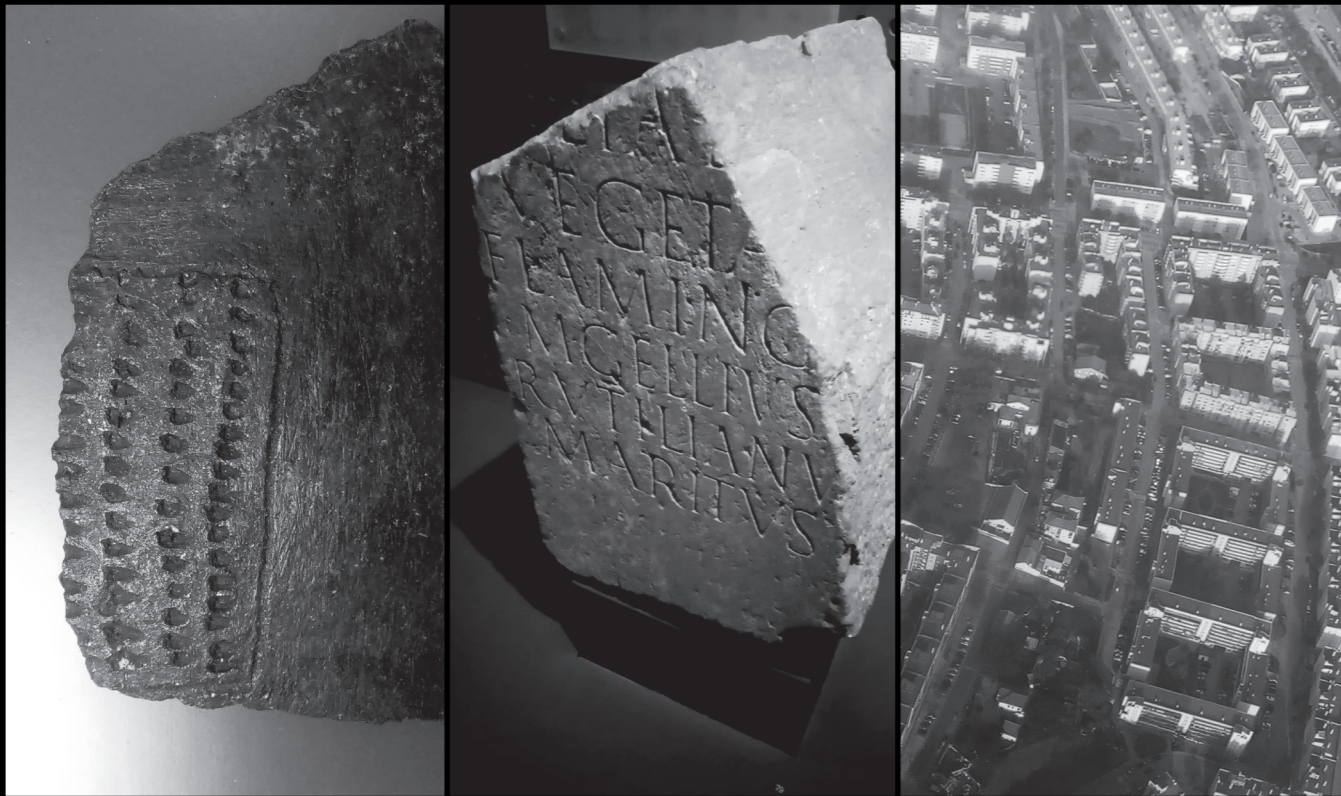
EDVARD MUNCH

The houses covered in India ink have one of their façades torn away. The gaps in these sculptures, revealing a form of great brutality, have a fascinating expressionist dimension. One thinks of a mouth and the deafening scream of the Norwegian artist Edvard Munch (1863-1944). Contrary to popular belief, the cry does not come from the character but from nature. The main character seems frightened and covers his ears to blur the scream. The fiery red sunset was probably caused by the volcanic ash emitted during the violent eruption of the Indonesian volcano Krakatoa which is said to have caused seismic tremors that travelled the globe with a loud noise and released millions of its particles into the atmosphere, scattering as far as Norway.

Terramoto in perspective? So many potential irruptions in the string of dramas shaking the planet. So many ashes covering certainties and/or ignorance that are always being questioned. Could we make the link to our scientific civilisation which, despite multiple warnings, still does not seem to act to anticipate the climate emergency?







COLOPHON

ACKNOWLEDGMENTS

TEXTE

Marc Pottier

SPECIAL THANKS TO

Aline Arneiro

Carlota Brito / Joana Vasconcelos Foundation

Inès Cherigui

Hervé Di Rosa

Amande Haeghen

Clara Imbert

Julia Klante

Stéphane Mulliez

Brigitte Négrier

Cristina Sanchez-Kozyreva

Jorge Sequeira / Lisbon Geology Museum

Maud Tephany

Les Ateliers Moret, Paris

L'espace Villeglé

PHOTOGRAPHY

Marco Pires | @photodocumenta

Anaïs Lelièvre | www.anaislelievre.com

Aline Arneiro

DESIGN AND LAYOUT

Ana Luísa Bouza | @bouzadesign

PRINTING AND FINISHING

MR ARTES GRAFICAS

Rua Guiné 31

2685-337 Prior Velho

www.mr-artesgraficas.pt

CATALOGUE

ISSUE

Catalogue #9 *TERRA MOT O*

La Junqueira Residency

PUBLICATION

La Junqueira Artists Residency

ISBN

978_989_54715_5_3

COPIES

100

COPYRIGHT

Anaïs Lelièvre, Adagp Paris 2022