

## **Pierre Marty**

### **Du bois brûlé jusqu'à la création d'un parcours artistique mettant en valeur la trogne, comme marqueur des paysages de haies**

#### **Comment as-tu commencé à employer le bois brûlé et quels furent tes premiers gestes de métamorphoses de cette matière ?**

J'aimais la charpente de la longère que j'ai acquise en Puisaye, faite de poutres de réemploi. Chacune d'elles portaient la trace de ce qu'elles avaient été auparavant, peut être colombage, peut être élément d'une construction démontée....

Lorsque le feu a détruit cette charpente, je n'ai pu me résoudre à voir partir à la décharge comme de simples gravas ces pièces de bois probablement pluri-centenaires.

Après que le feu, alchimiste sauvage, ait fait surgir l'énergie brute de la matière dans une consommation flamboyante, ne restaient que ces bois meurtris, noirs de carbone, abandonnés.

Comment ne pas voir dans cette matière inerte dégradée la mémoire de ce que fut ce fruit du travail des hommes, et auparavant encore la création de la nature. M'inspirant entre autres du travail de Giuseppe Penone qui recherchait la « jeunesse de l'arbre », je suis allé à la rencontre de l'arbre derrière la poutre. Je me suis tout d'abord attaché à supprimer le carbone issu de la combustion. Cette opération a révélé la permanence de l'arbre, du végétal, derrière l'objet poutre.

Puis en reprenant les techniques de vernis au tampon apprise auprès des artisans survivants du faubourg Saint-Antoine, il s'est agi de redonner vie et brillance à cette matière végétale mangée par le carbone. Enfin, dans le fil des techniques du Kintsugi japonais issu de la pensée Wabi Sabi qui nous apprend à voir la beauté des choses dégradées, j'ai apporté de l'or sur la matière meurtrie afin de sublimer ses blessures.

#### **Quelle fut ta première rencontre avec la trogne ? De quelle manière est-elle devenue un symbole de régénérescence ?**

Lors d'une conférence en plein air de Dominique Mansion, le spécialiste des trognes, organisée par le CPIE Yonne Nièvre, j'ai appris à regarder autrement cet arbre que nous connaissons tous sans savoir qui il est, et dont la silhouette inquiétante hante souvent nos cauchemars. Cet arbre paysan, présent autant dans les haies que dans nos villes, dont les branches sont régulièrement coupées, disparaît des paysages lors des remembrements qui transforment nos campagnes en désert vert.

La trogne, qu'on appelle aussi têtard, étrogne, tête de chat, et mille autres noms, est un arbre dont les branches sont coupées régulièrement, généralement à une hauteur qui empêche le bétail de manger les repousses. Lorsqu'il régénère ses branches, l'arbre produit plus de bois. Les hommes l'ont bien compris qui se gardent de couper tout l'arbre lorsqu'ils ont besoin de bois, pour le chauffage ou pour nourrir les animaux l'été, lorsque les prairies se font rares et sèches à cause de canicules.

J'ai appris à voir cette force de vie qui anime l'arbre alors qu'on lui prélève ce qui fait sa force et sa beauté.

J'ai appris également le combat que mènent certains paysans qui se battent pour maintenir cette tradition et qui, à travers la trogne, luttent pour préserver et recréer les haies, ces écosystèmes

essentiels à une gestion moins chimique et artificielle des campagnes. Dans les haies, ces arbres participent de la régénérescence d'une nature travaillée par l'homme pour se nourrir.

J'ai appris des paysans que la trogne est à la fois une économie et une écologie. Et j'ai découvert, à travers cet apprentissage, quelles sont aussi une esthétique, méconnue, souvent inquiétante. Je me suis souvenu des encres de Chine de Victor Hugo, qui les dessinait comme des éléments d'un paysage d'hiver, sombre et tourmenté. La trogne, c'est un peu l'arbre cauchemar, celui qui effraie. D'ailleurs, on raconte dans mon pays de Puisaye que, parfois, on se cachait dans le tronc creux pour effrayer le passant égaré.

J'ai donc décidé d'apporter ma contribution à la réhabilitation de cet arbre mal aimé en mettant en scène sa beauté cachée, un peu comme dans la chanson des trois capitaines et du « petit cœur d'Hélène » de Georges Brassens

### **A partir du parcours Divagation sentimentale dans LES METZ, comment considères-tu la place de l'œuvre d'art dans la nature et de quelle façon celle-ci peut-elle amener à nous faire prendre conscience de l'importance de préserver la biodiversité ?**

De la même manière que pour les trognes, j'ai ressenti le besoin de contribuer à porter un regard différent sur ce que d'aucun appelle « la nature ». J'ai toujours été très impressionné par le travail des artistes du land art, Andy Goldsworthy, Nils Udo ou bien encore Christo. Mais je suis plus sensible encore à la démarche de la création « in situ ». C'est ce qui m'a guidé lorsque, avec mon complice paysan Hugues Barrey, nous avons décidé de créer un parcours dans le bocage poyaudin.

Le paysage est, en soi, une œuvre d'art. Encourager un regard sensible, offrir un rythme, un cadrage, un point de vue différent, provoquer la surprise, le questionnement, une émotion différente nous a guidé dans cet aménagement d'un chemin longtemps délaissé. Utiliser les matériaux présents sur place a été l'enjeu technique de la réalisation des différentes installations qui rythment cette divagation.

Proposer un parcours à partir de la ferme des Metz a été également l'occasion de provoquer la rencontre avec une, ou plutôt plusieurs histoires. Celle du lieu, dans lequel se trouve une motte féodale du 12<sup>ème</sup> siècle, devenue au fil du temps potager, verger, puis lieu de contemplation, couronné aujourd'hui d'un petit kiosque de brique et d'ardoises... Celle de l'enseignement d'une pratique de l'équitation plus démocratique, initiée par le père d'Hugues à une époque où elle était réservée à une élite. Celle enfin d'un éleveur forestier qui cherche à retrouver, ou plutôt inventer d'autres manières de pratiquer l'élevage et la gestion d'un patrimoine forestier, plus respectueuses et plus durables.

Il n'y a cependant aucune volonté pédagogique dans ce parcours qui se veut, comme son nom l'indique, une « divagation sentimentale ». Aucun discours, aucune démonstration, seulement une invitation à partager un environnement travaillé de manière respectueuse, où passent des bovins vivant au rythme des saisons et ne se nourrissant que de ce que peut offrir les prairies des Metz. Un lieu où le bois des forêts est prélevé de manière raisonnée, supportable pour la préservation et le renouvellement des sols et le maintien d'une faune diverse.

### **Quelles perspectives projettes-tu pour la suite de ce parcours d'œuvres d'art in situ ?**

Ce qui ne devait être qu'une installation éphémère est en train de devenir, de fait, une proposition pérenne. Principalement à la demande des visiteurs qui, nombreux, reviennent, en parlent, invitent d'autres personnes à venir partager ce chemin libre, ouvert à tous, sans condition d'accès.

Cela nous oblige, Hugues et moi, à nous investir dans l'entretien, mais surtout dans le renouvellement de la proposition artistique. Les différentes pièces présentes sur le parcours évoluent au rythme du

climat, mais aussi grâce à certains habitants du lieu qui se les approprient. Je pense en particulier aux vaches, qui ont manifesté très physiquement leur intérêt pour une œuvre installée au milieu d'une prairie, qu'elles ont animé en se grattant vigoureusement dessus, lui donnant ainsi des ondulations inattendues, mais provoquant également une dégradation accélérée. D'une manière tout à fait opportuniste, j'ai prétendu avoir réalisé la première œuvre avec vaches vivantes !!!

Plus sérieusement, la pérennisation de ce parcours nous crée de nouvelles contraintes, mais également des opportunités non prévues initialement. Les contraintes sont essentiellement d'ordre financier, l'entretien et le renouvellement de certaines pièces – surtout les sonores – nécessitant l'évolution des dispositifs, conçus initialement pour quelques mois. Mais cette pérennisation permet surtout de faire évoluer le parcours, d'installer de nouvelles pièces, d'accueillir des créations réalisées dans le cadre d'événements éphémères. Celles-ci auraient disparues si on n'avait pas anticipé de les installer ensuite sur le parcours. Je pense en particulier à la chapelle « Notre-Dame des trognes », que Hugues et moi avons créé pour l'édition 2024 de l'événement « Art dans les Cours et Jardins » à Saint-Sauveur-en-Puisaye et que nous projetons de remonter sur le parcours dès que les conditions seront réunies. Un circuit court vertueux pour cette œuvre qui n'a fait que quelques kilomètres. Une trogne de châtaigner tombée à Ratilly puis travaillée à 15km du lieu de sa chute à la ferme des Metz puis exposée à 5km de la ferme sur la place de Saint-Sauveur-en-Puisaye.

### **De quelle manière travailler le bois en miniature te permet-il d'aller au cœur de la matière voire de dématérialiser le bois ?**

Lorsque j'ai commencé à travailler sur le bois brûlé de mes poutres, j'ai rapidement ressenti le besoin d'aller au bout de la matière, de retrouver le bois originel sous le carbone. Mais également de travailler cette matière noire que les flammes ont créées et dont le graphisme provoque l'imaginaire.

Aller au cœur du bois, retrouver sa genèse, mettre en lumière ces cernes qui racontent non seulement la croissance de ce que fut un arbre, mais aussi, pour ceux qui savent lire ce récit inscrit dans la fibre, le climat des années, les événements de l'environnement, cette science qu'on appelle la dendrochronologie m'a toujours fasciné. J'ai toujours ce souvenir de cette tranche d'arbre millénaire exposée au jardin des plantes à Paris où sont indiquées les cernes correspondant aux principaux événements de notre histoire.

Lorsque j'essaie d'obtenir la section la plus fine possible d'une poutre j'imagine extraire son histoire de la matière, comme un parfumeur extrait l'esprit d'une plante pour n'en conserver que son parfum. Entreprise vaine qui pourrait nous enseigner que l'esprit n'est rien sans la matière et cela nous ramène aussi à cette réalité que cette nature n'est rien sans nous et que nous ne sommes rien sans elle.

Peut-être y-a-t-il aussi juste un défi « plastique » d'aller chercher dans un matériau « dur » (je travaille essentiellement le chêne) une fragilité, une élégance, une forme de dématérialisation, peut-être la quête de « l'esprit du chêne » ...

Mais dans cette quête de l'évanescence, paradoxalement, je m'attache à préserver la gangue de carbone produite par le feu de l'incendie, comme une mémoire de l'histoire de ce bois. Et c'est généralement sur cette partie dégradée de la pièce que j'appose la feuille d'or, dans la tradition du Kintsugi.

**Quel est ton engagement en tant qu'artiste en faveur des arbres, de la biodiversité ? De quelle manière l'œuvre d'art peut-elle favoriser une prise de conscience de la nécessité de comprendre les arbres afin d'être en mesure de les préserver au mieux ?**

Il y a quelque chose dans notre imaginaire collectif et dans notre histoire qui nous attache à l'arbre. Notre culture occidentale est pleine de références à l'arbre et à la forêt. Je ne crois pas, comme le prétendait un livre du jardinier de Versailles Alain Baraton, que nous ayons « la haine de l'arbre ». En revanche, notre rapport à l'arbre et à la forêt doit être questionné à l'aune des enjeux de l'époque, et de la manière dont, plus généralement on construit notre rapport aux ressources qui nous sont nécessaires. L'arbre s'inscrit dans une temporalité différente du vivant animal et, encore plus, des appétits et des stratégies d'exploitation des ressources.

Détruire les forêts primaires pour produire de l'huile de palme, planter des monocultures de certaines d'espèces pour produire du papier ou des panneaux mélaminés afin de construire les maisons « en bois » (en fait en colle !!!), faire passer des champs d'arbres pour de la reforestation, couper à blanc des parcelles entières sans distinction d'espèce afin de faire des granules pour le chauffage, etc. ne me semble pas être la meilleure manière de construire notre rapport à l'arbre et à la forêt.

Je ne crois pas qu'une œuvre d'art n'aie jamais changé la face du monde, en revanche, je crois qu'elle peut, parfois, inscrire quelque chose dans le temps long. Quelque part, la temporalité d'une œuvre est plus proche de celle des arbres que de son créateur.

J'inscris toutefois mon travail dans une maxime assez ancienne et qui me guide : « il n'est pas nécessaire d'espérer pour entreprendre ». Mon travail sur les trognes, aussi modeste soit-il, met en lumière cet arbre méconnu, et surtout son histoire et ses enjeux. Décider de présenter une trogne comme une œuvre d'art, c'est proposer un autre regard, obliger à s'interroger sur l'existence et la présence de cette inconnue qui peuple pourtant notre quotidien, tant à la campagne qu'en ville.

En fait, mon engagement n'est pas dans mon travail d'artiste, mais dans l'accompagnement et la présentation de mes créations. Cette présentation peut – et j'espère est – portée par d'autres, qui s'approprient ce travail.

Je dissocie mon travail de création de ma démarche pédagogique, voire de mes engagements militants. Ce qui pourrait passer pour une schizophrénie est en réalité un moyen de préserver l'acte de création d'une instrumentalisation quelconque. En tant qu'artiste, je n'ai pas d'autre intention que de révéler la beauté que je vois dans cet arbre mal aimé. En tant que citoyen, j'essaie d'agir pour un monde plus respectueux de son environnement, plus en harmonie.

J'ai la faiblesse de croire que, lorsque j'installe une trogne à l'entrée du parc Monceau à Paris, je provoque la curiosité, l'intérêt du passant citadin d'un côté, et une certaine fierté des poyaudins de l'autre. Cela provoque le débat, l'échange, et la possibilité d'aller plus loin dans la conversation, et, peut-être, de favoriser une certaine prise de conscience...

**Quel est l'origine de ton travail sur les bas-reliefs ? Quelles sensations souhaites-tu provoquer chez le spectateur ?**

A un certain moment de mon travail sur le bois brûlé, j'ai ressenti le besoin de déconstruire ma démarche afin de mieux comprendre ce que je faisais. Il y avait le bois, bien entendu, et derrière l'arbre et le végétal. Mais également le noir, cette couleur qui m'a toujours accompagnée dans ma vie. Et puis le temps, grand architecte de l'obsolescence, qui transforme et dégrade la matière, vivante ou non. Et

bien entendu le feu, à la fois destructeur et régénérateur, qui révèle l'énergie, fait exploser la lumière, en détruisant la matière.

Au regard de cette « introspection », j'ai observé les ouvriers qui reconstruisaient ma maison, leurs gestes, les traces des enduits et des colles de carrelage. Leurs gestes amples et souples traçaient des formes et des reliefs intéressants. Et là où ils poncent et s'évertuent à effacer ces reliefs, j'ai voulu, au contraire, les amplifier, m'en servir pour raconter quelque chose de nouveau dans lequel je pourrai réintroduire l'essence de ce qui m'avait amené vers le bois brûlé.

En travaillant ces enduits, que j'ai d'abord récupérées lors des fins de chantier, jouant avec cette matière souple, des lignes, des confluences, des virgules, des embranchements qui se proposaient à chaque coup de spatule. J'acceptais à chaque fois cette invitation de la matière et les suivait, comme une opportunité de découverte d'une forme, d'un chemin.

En fait, l'enjeu devint rapidement d'accepter les sollicitations de cette matière tout en essayant de ne pas me soumettre à ses errances, jusqu'à ce que celle-ci ne durcisse et annonce ainsi que le jeu est fini. Après que la matière se soit figée, je suis revenu vers le noir afin de me servir des reliefs créés pour capter à nouveau la lumière. À l'aide de pigments et de vernis, les formes rhizomiques du relief créé ont révélé des reflets, des jeux mouvants d'ombre et de clarté, que j'ai décidé d'approfondir, de prolonger, à la manière d'un Soulages dont l'ouïe noire provoque la lumière et crée des tableaux mouvants, sans cesse renouvelés. Les jeux de vernis créent des brillances qui viennent encore renforcer ces contrastes et l'utilisation de certaines teintures issues du monde de l'ébénisterie renforcent le jeu de contrastes des noirs, soulignant la structure.

Ce travail, qui procède un peu d'une divagation, d'un jeu avec les matières, ne suit pas une intention précise. Ce n'est pas un « lâcher prise » comme on l'entend souvent, mais plutôt un « laisser faire », qui m'encourage à questionner mon propre geste, à comprendre pourquoi j'ai suivi ce chemin, pourquoi j'ai fait cette proposition à la matière, et comment j'ai accompagné sa réponse, en un mot quel est le sens de ce dialogue.

Il y a ce que je vais voir dans cet échange, et puis il y a le regard de celui ou de celle qui sera confronté au tableau. Mais, à partir de ce moment, ce n'est plus mon affaire. La seule chose qui m'intéresse, c'est de provoquer la curiosité, l'intérêt, et d'être à l'écoute de ce que l'autre me raconte.

Cette première série qui s'apparente à du bas-relief m'a renvoyé à des choses que j'avais croisées dans mes années étudiantes et qui structurent aujourd'hui le débat social et politique de nos sociétés, les écrits de Gilles Deleuze et Félix Guattari. Je me suis donc remis à lire une littérature que j'avais un peu oubliée. C'est comme cela que je suis passé d'une représentation de mes observations de la nature et d'un travail sur le souterrain – les racines et les rhizomes – à un retour vers mes années estudiantines. Quelque chose qui tourne autour de l'idée du rhizome comme une arborescence complexe sans ordre ni intention, mais qui exprime une organisation spontanée. Pour filer la métaphore un peu plus loin et dans une représentation moins statique, je m'intéresse aussi aux murmurations des vols d'oiseaux ou aux bancs de sardines, sans discipline, mais mues par des dynamiques collectives spontanées.

### **Tu t'intéresses également au système racinaire. Comment le travailles-tu plastiquement afin de révéler les particularités de ces organismes sous-terrain ?**

Mon travail sur les racines consiste essentiellement à en révéler la complexité. Contrairement à ce que l'on pense souvent, les racines ne sont pas l'équivalent des branches sous la terre. Elles constituent un système complexe à la fois dans la vie de l'arbre lui-même, mais également, on l'a découvert

récemment, dans les interactions avec les autres végétaux, les minéraux, et l'ensemble du vivant sous terrain. Certains arbres se reproduisent en rhizome.... Cette complexité, ce foisonnement ne pouvait qu'exciter ma curiosité et mon désir de faire, d'autant que cela fait écho à mon travail de bas-relief.

Quand on me propose une trogne tombée lors d'une tempête, je suis tout de suite attiré par « le dessous », le caché que la chute de l'arbre révèle potentiellement et que j'ai envie de montrer. Je dis potentiellement car, ce qu'on aperçoit généralement dans ce genre de situation, c'est une masse de terre, collée à la base de l'arbre, dont émerge quelques grosses racines. Mais l'essentiel reste noyé dans l'humus ou, dans le cas des arbres de Puisaye, dans une sorte de mélange de sable et de glaise (qui sont souvent d'ailleurs à l'origine de la fragilité de l'arbre). Il faut alors dégager les racines de cette gangue, tenter de préserver au maximum la chevelure fine de chaque racine, plonger au cœur de l'arbre. Ce travail commence souvent à la pioche et au Kärcher et s'achève à la brosse à dent et au pinceau, un peu comme un archéologue... il révèle à son terme l'extraordinaire complexité des racines de l'arbre, son graphisme unique, et la puissance qui s'en dégage ne peut empêcher de penser aux forces telluriques qui animent notre planète.

**Récemment, tu as créé l'installation *Multitudes*. Celle-ci suggère un certain rythme, une musicalité à l'image du mouvement de l'air dans les feuilles. Cette œuvre propose une expérience de l'ordre de la méditation et de la réflexion sur nos relations aux différences, à la compréhension de la diversité du monde vivant. De quelle manière l'as-tu réalisé ?**

En fait, il m'est assez difficile de répondre à cette question. « Multitudes » est à la fois le résultat d'une intention, de contraintes liées au lieu, et de rencontres avec, en particulier les animateurs du lieu.

Mon intention reposait essentiellement sur deux points : le premier c'était l'envie de faire quelque chose à la suite de l'incendie de la charpente de la cathédrale Notre-Dame de Paris. Le second consistait à exprimer ma vision de ce qui fait « société » et comment chacun participe d'un « grand tout ».

Nos différences nous rassemblent sans nous confondre, parce que nous sommes singuliers dans la multitude, qui, elle-même, est plurielle. Et comme j'ai du mal à l'exprimer par des mots, j'ai imaginé mettre tout cela en scène, dans ce lieu chargé d'histoire. La charpente de l'église de Thury date du 12<sup>ème</sup> siècle et ressemble, toutes proportions gardées, à celle de Notre-Dame de Paris, qu'on appelait « la grande forêt ».

Dans cette installation, aucune des 400 pièces n'est reliée aux autres, ni à rien, sinon aux lignes multiples que sont les branches qui parfois divergent, parfois convergent, pour finalement se croiser au-dessus du cœur de l'église.

J'ai imaginé cette installation à partir de l'histoire de l'arbre de Jessé, que j'ignorais jusqu'à cette proposition d'exposition. Lorsque j'ai visité le lieu pour la première fois. Michel Mourot, qui est très impliqué dans la valorisation de ce patrimoine religieux, me fait découvrir cette légende, qui comme souvent, est inscrite sur la façade de l'église. C'est assez amusant de penser que ce que j'ai vécu à ce moment-là était dans la continuité d'une architecture servant d'outil pédagogique, renouant avec cette fonction médiévale de l'art, moins attaché à l'esthétique qu'à l'éducation. A ce moment, me revenait aussi à l'esprit la lecture de la façade de Notre-Dame, proposée par Fulcanelli, qui m'avait vaguement initié aux mystères de l'alchimie...

C'est en fait cette référence à l'alchimie qui me permettrait peut-être de répondre au mieux à la question que tu me poses. Il y a quelque chose de mystérieux dans cette transmutation de souvenirs imprécis, de lieux improbables, de rencontres inattendues, en une installation, qui, manifestement, parle à de nombreuses personnes, au-delà de ce qui a pu être mon intention lors de la création de

l'installation. Comme si, plutôt qu'un alchimiste, je serais cet athanor, dans lequel des matières se consomment, se transforment, passant par les différentes œuvres, avant de devenir cet or philosophique, qui pour moi représente plutôt le moment, impossible, ou l'esprit se libère de la matière....

### **Quel tournant prend actuellement ton travail artistique à la fois à l'atelier et en extérieur ?**

J'expérimente d'autres matériaux et je réponds à des opportunités qui, à chaque fois, m'interrogent sur la légitimité de mon parcours d'artiste plasticien.

Il y a deux ans, lors d'une intervention « in situ » dans « Chemins d'artistes », organisé par l'association « Le ruban vert », la manifestation était centrée sur une ancienne carrière rachetée par la mairie afin d'éviter qu'elle ne devienne une décharge sauvage. L'équipe avait commencé à évacuer les différents déchets déposés sur le site. J'ai proposé alors de les « mettre en scène » plutôt que de les faire disparaître afin qu'ils deviennent des marqueurs de ce qui aurait pu advenir de ce lieu, aujourd'hui transformé en théâtre de verdure. Ma proposition a plu aux organisateurs, et c'est ainsi que j'ai réalisé une pièce, faite des pneus de camions et d'une carcasse de voiture qui pourrissait au milieu des arbres.

J'ai récemment travaillé à la préparation de l'exposition collective « Le radeau des médusés », organisée par le galériste Frédéric Roulette à l'espace Niemeyer, à Paris. Mon intérêt pour l'Arte Povera non seulement dans l'utilisation de matériaux « pauvres » mais aussi pour sa revendication d'instaurer un autre rapport à l'espace et au spectateur hors des circuits mercantiles de l'art a accompagné ma réflexion.

Comme son nom l'indique, cette exposition est une invitation à revisiter le thème, l'histoire et l'actualité de l'œuvre majeur de Géricault « le radeau de la Méduse ». Participer à cet événement a été une opportunité de m'interroger sur le sens de mon travail, mes intentions et le rapport aux matières que j'utilise. Dans ce travail, plus question de bois brûlé ou de noir conceptuel, mais d'une volonté de créer à partir d'une matière dégradée, sans aucune valeur.

L'interprétation libre d'un sujet « imposé » comme celui du radeau de la Méduse et mon intérêt pour les causes environnementales ont fait ressurgir des images de mers de plastiques qui me hantent depuis longtemps. C'était sans compter sur ma conviction que nous ne sommes même plus au bord du naufrage mais que nous sommes bien en train de couler dans l'indifférence du lendemain.

C'est ce choc que j'appelle « collision féconde » et qui a provoqué la création de Méduse (C<sub>2</sub>H<sub>4</sub>) et un travail non plus avec des matériaux dégradés, mais carrément des déchets, issus des poubelles et de l'industrie du recyclage, dans leur brutalité, y compris olfactive !!!

Le dialogue qui s'est instauré entre moi et l'entreprise de recyclage qui m'a fourni la matière première de l'installation m'a fait découvrir d'autres matériaux qui sont actuellement dans mon atelier et attendent une exploitation à venir. C'est toujours fascinant de rencontrer un produit inattendu, en l'occurrence il s'agit de paillettes de plastique, produites à partir des bouteilles d'eau minérales, destinées à redevenir des bouteilles d'eau...

Mes projets cette année seront en atelier et en extérieur.

Je présenterai en avril une exposition dans mon nouveau lieu de vie – un atelier galerie – au cœur de Paris, un lieu d'échange culturel dont s'occupera ma compagne Justine Pellerin.

Je débute également un projet autour de pièces de bois issues de vieux tilleuls provenant d'une allée du château de Saint-Sauveur-en-Puisaye. Je pense mettre en scène ces arbres comme des êtres vivants inquiétants. J'espère les présenter dans le cadre d'une exposition portée par l'association A.R.B.R.E.S.

Pour l'été prochain, j'imagine « recycler » les éléments de mon radeau pour réaliser une pièce dans le cadre de la 3<sup>ème</sup> édition de « Chemins d'artistes » manifestation à laquelle je participe depuis sa création et qui aura lieu cet été près de Villeneuve-sur-Yonne.

Une année 2026 qui verra je l'espère la réalisation de mes nombreux projets.