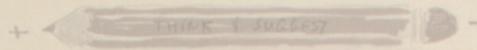


A photograph of a pond with water lilies and other aquatic plants. The water is a pale, milky green color. Several water lilies with green leaves and some with purple buds are scattered across the surface. There are also some brown, dried leaves and stems floating in the water. The overall scene is a natural, somewhat overgrown aquatic environment.

Anne-Sophie Emard  
le sourire des glaciers

## Témoignage

Je me souviens de la première rencontre avec toi à l'école où tu me présentais ton travail et de la question (inattendue ?) que je t'ai posée : "êtes-vous enceinte ?" – C'était pour le moins un peu prémonitoire (en quelle année ?) → (à New York, quand ?) j'avais montré dans une expo une peinture de Van Eyck (un ambassadeur flamand et sa femme, le jour de leur mariage...) sous le titre : "is she pregnant ?" C'était avant la naissance d'Augustin, un de ces jours inoubliables (as you know today). Mais comment as-tu fait pour cumuler la naissance de Dune et l'expo à venir → c'est bien à ta mesure, chérissime artiste → la mesure d'un(e) artiste est sans mesure, comme le sont toutes les choses qui sont portées par la passion → Quel truisme ! → Le dictionnaire dit que c'est une vérité banale et évidente – le mot est lourd, peut-être – quand même, je l'assume → il te concerne. A la 2ème rencontre (1 ou 2 années après la 1ère, tu avais ton diplôme, tu n'étais plus à l'école), nous avons passé une semaine dans les cafés de Clermont, le temps de nous lier d'amitié. Et puis, comme le hasard nous ressemble, il nous a de nouveau, assemblés des années plus tard, à Montréal. En 2003, engagés sur un projet commun, nous avons présenté une expo à la galerie Clark (Montréal). Ta participation fut de montrer une vidéo. La même année, 9 artistes (y compris toi), réunis dans un workshop, pendant une semaine → (midi → minuit), ont préparé une performance collective et politique qui a eu lieu quelques heures durant, dans un grand marché de la ville. Cette fois, tu découvrais la performance → I.E → l'art vivant. Le synopsis de ton expo est suffisant pour sentir l'engagement "politique" ("vivant") contenu dans tes projets.



La ville de NY distribuait dans les années '70, dans les écoles, ce crayon. En 68, je n'étais plus peintre → par contre je crayonnais → c'était beaucoup plus léger.

On ne se perd pas, ah ! mais non.

Jean (Dupuy)

Anne-Sophie Emard  
le sourire des glaciers

*À Monique Bouchet, ma grand-mère*

Cet ouvrage est édité par les Éditions Un, Deux...Quatre et est publié par le musée d'art Roger-Quilliot à l'occasion de l'exposition d'Anne-Sophie Emard, *Le sourire des glaciers*

Clermont-Ferrand, musée d'art Roger-Quilliot  
7 octobre 2006 – 7 janvier 2007

#### Commissaire d'exposition

Nathalie Roux conservatrice en chef,  
directrice du musée d'art Roger-Quilliot  
de Clermont-Ferrand

#### Auteurs

Texte : « Grand Central Station,  
petites histoires », Gabriel Soucheyre,  
directeur de Vidéoformes.

Entretien : Nathalie Roux et  
Anne-Sophie Emard

Texte : « Une douce certitude »,  
Arnaud Laporte, producteur à France Culture

Texte : « Témoignage », Jean Dupuy, artiste

#### Crédits photographiques

Photographies :  
Anne-Sophie Emard  
sauf Magali D : p 46 (photo 1 et 2)

#### Conception graphique

Anne-Marie Gaudillet,  
Un, Deux... Quatre, Éditions

#### Suivi éditorial

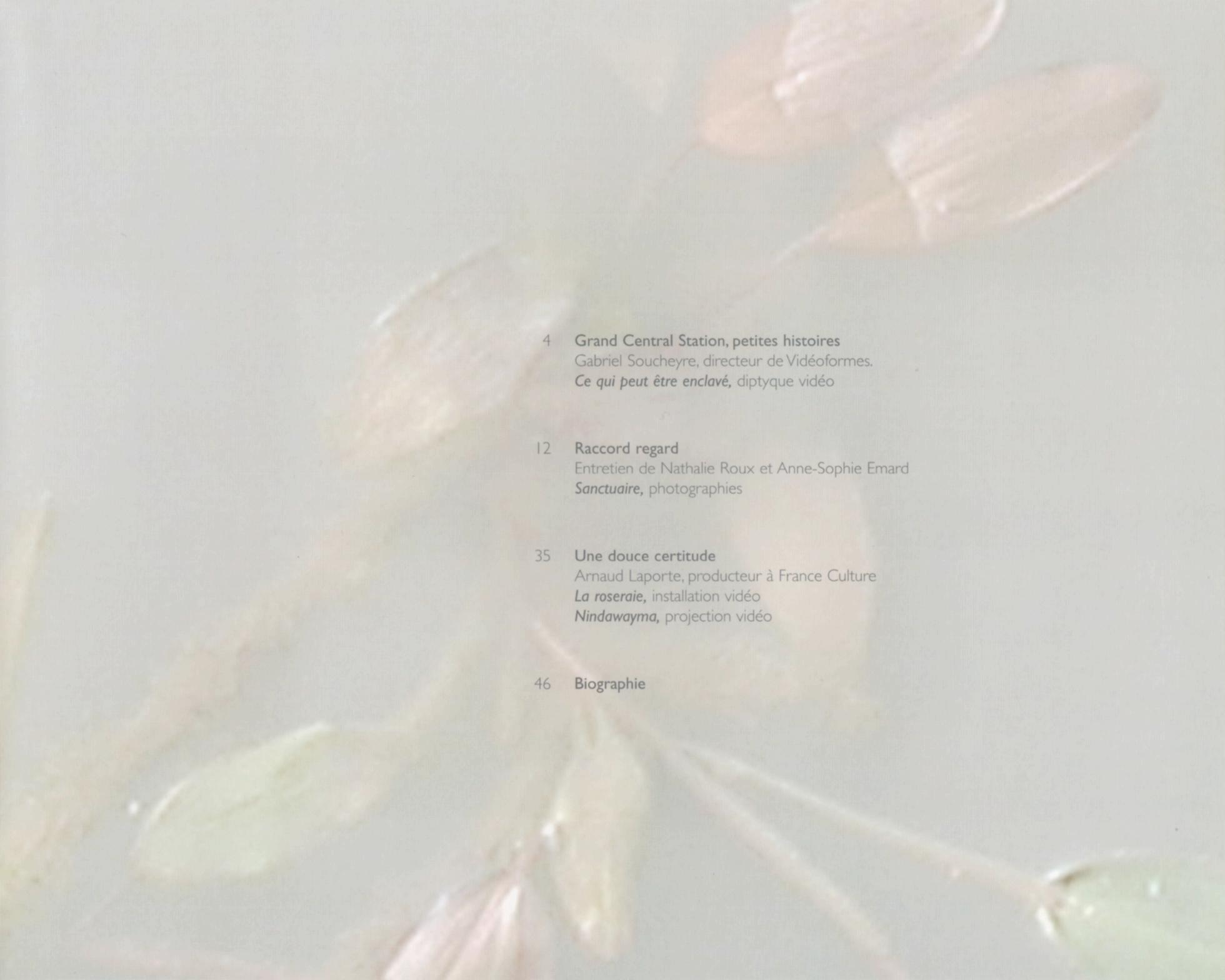
Gérard Vendange,  
Directeur des éditions Un, Deux... Quatre  
© Un, Deux... Quatre Éditions,  
septembre 2006  
ISBN : 2-35145-035-3  
EAN : 9782351450352  
Dépôt légal : septembre 2006  
Éditions et diffusion : Un, Deux... Quatre  
Éditions  
26, rue Newton - Z.I. du Brézet, BP 32  
63014 Clermont-Ferrand cedex 2  
tél : 04 73 98 14 80  
fax : 04 73 98 14 89  
administration@un-deux-quatre.com

Le code de la propriété intellectuelle interdit copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement des auteurs ou de leurs ayants-droits est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

**Avertissement** : Les dimensions des œuvres photographiques et sculptures/installations sont données en centimètres : la durée des œuvres vidéo est donnée en minutes et secondes.

#### Couverture

*Sanctuaire*, 2004  
Photographie numérique,  
cibachrome sur papier ilfochrome  
contrecollé sur aluminium,  
sous plexiglas, (100 x 130 cm)  
© Anne-Sophie Emard, 2004  
collection Henri Chibret

- 
- 4 **Grand Central Station, petites histoires**  
Gabriel Soucheyre, directeur de Vidéoformes.  
*Ce qui peut être enclavé*, diptyque vidéo
- 12 **Raccord regard**  
Entretien de Nathalie Roux et Anne-Sophie Emard  
*Sanctuaire*, photographies
- 35 **Une douce certitude**  
Arnaud Laporte, producteur à France Culture  
*La roseraie*, installation vidéo  
*Nindawayma*, projection vidéo
- 46 **Biographie**

## Grand Central Station

petites histoires

Il y a cette photographie : une vue d'un quai de métro près de la grande gare de New York, Grand Central Station, qui fait partie d'une installation (1) créée en 2003. Cette pièce marque une date importante dans la vie de la jeune artiste et aussi dans nos relations. Elle scelle en particulier la première étape d'une collaboration qui s'est traduite par une exposition à la Galerie PrimaKunst, à Kiel en Allemagne.

Sur la photographie, un quai de gare de métro, plus précisément un long couloir dont on ne perçoit pas vraiment l'issue lointaine. Le couloir est sombre, sans intérêt architectural. Un panneau lumineux annonce une direction, un horaire. L'artiste intervient – au-delà du choix d'un site à la fois connoté (la grande gare) et anonyme (un couloir insignifiant à première vue) – en détruisant l'espace : elle fait voler en éclats cette banalité du lieu choisi en rehaussant l'annonce du panneau lumineux de couleurs fortes, le rouge et le vert. Ensuite elle reconstruit l'espace en inscrivant sur les lignes de fuite, une phrase à haute charge émotionnelle et dramatique, et dans les mêmes couleurs que le panneau : "I sat down" sur le côté gauche et "and wept" au sol (2). Ces lignes nous conduisent vers une lumière incertaine, celle du jour peut-être, que l'on devine plus qu'on ne le perçoit, au bout du couloir. Enfin, au centre de la pièce, mais aussi au second plan, l'artiste elle-même, de dos qui s'éloigne, présence discrète mais précisément soulignée par l'axe des lignes de fuite du texte structurant.

Cette photo est au centre d'une installation vidéo : de part et d'autre de l'image fixe, les mots s'inscrivent sur les murs, apportant une dimension poétique forte tout en déconstruisant/reconstruisant l'espace environnant, des mots tour à tour lourds ou légers, durs ou sensuels, ou interrogateurs. Un poste de télévision diffuse en boucle les informations d'un journal télévisé new-yorkais, comme pour ancrer le point de départ de l'expérience.

Anne-Sophie Emard pose dans ce travail les bases de ce qu'elle va développer par la suite : observer, déconstruire, reconstruire, une activité plasticienne régulièrement confrontée au monde des lettres, comme une exploration permanente de l'adéquation supposée de la structure du langage ou de la description littéraire confrontée au regard : le mot qui décrit, l'œil qui perçoit et quelle compréhension/représentation le spectateur peut-il retirer ? L'œuvre interroge constamment plus qu'elle n'apporte de solutions.

Notre première rencontre remonte à l'année 1997. Une jeune fille à l'apparence réservée mais résolue se présente à moi et me fait part de son désir très fort de présenter son diplôme de fin d'études de Beaux-Arts dans notre galerie (3). La démarche est singulière, le travail aussi qui, comme souvent dans ce genre d'exercice, est très référencé : il éclaire une voie que va suivre Anne-Sophie Emard avant de défricher plus tard ses propres champs de recherche. Cette pièce inscrit déjà le temps et le mouvement dans son principe (objets qui fondent, par exemple) et celui du corps et de sa place, de la mémoire individuelle ou collective.



By Grand Central Station – 2001 – C.print contrecollée sur PVC – 100 x 70 cm

De longs mois plus tard, je reçois une invitation pour une "première" exposition dans son atelier et je découvre l'installation – *La vie dans les plis* – . La forme se précise, les angles s'arrondissent, les couleurs se réchauffent et s'adoucissent. J'ai le sentiment que tout doucement l'artiste sort de sa chrysalide et se pare des couleurs de l'environnement qu'elle s'est créée patiemment au fil de longues recherches. Ce qui me frappe déjà et encore aujourd'hui, c'est une forme de maturité peu courante à cet âge : ne montrer que lorsque le moment est juste, prendre le temps d'étudier, de voir, de lire, et enfin de créer et de traduire dans son propre langage.

C'est à ce moment qu'Anne-Sophie choisit d'aller à la rencontre de Louise Bourgeois, qui l'a inspirée et si fortement marquée. L'artiste franco-américaine l'a en effet inscrite sur la liste des personnes qu'elle reçoit régulièrement dans son salon new-yorkais. Le voyage à New York prend une valeur initiatique. Sur la rencontre, Anne-Sophie se montre peu disert ; à placer certaines personnes sur un très haut piédestal, on est parfois déçu par la confrontation avec le monde réel (mais il s'agit là d'une supposition toute personnelle). Il n'en reste pas moins que cette expérience est charnière dans la vie de l'artiste. Elle se défait d'un manteau de références, sans pour autant les renier, et inscrit les bases de son travail à venir.

Départ ? Anne-Sophie Emard part en résidence au Québec (Montréal). Cette expérience se révèle essentielle dans son parcours. Durant cette période, et paradoxalement malgré la distance, nous aurons l'opportunité de mener deux projets.

Dans "Ce qui peut être enclavé" (4), Anne-Sophie va vérifier ses théories liées au langage en appliquant à l'image en mouvement des formes structurelles empruntées aux auteurs littéraires qu'elle apprécie, en particulier William Faulkner. Ainsi, elle divise l'écran ou plutôt le multiplie par deux : sur l'un, elle expose la structure elliptique, images colorées d'attractions de fêtes foraines, qui donne le rythme tel un métronome ; sur l'autre, images en noir et blanc, elle (re)construit le mouvement à partir d'emprunts de séquences de films historiques (*Qu'est-il arrivé à Baby Jane ?* réalisé par Robert Aldrich), elle nous donne à comprendre, déceler les mécanismes d'écriture à l'œuvre, la pensée qui sous-tend tout propos. Collages, recadrages, répétitions, stimuli divers qui amènent le spectateur à reconstruire, définir un schéma narratif. La justesse du procédé s'impose.

Dans "Nindayama", une vidéo projetée en boucle (5), réalisée au terme de la résidence canadienne, Anne-Sophie Emard va encore plus loin dans l'interpellation faite à notre capacité de construire et de donner un sens à une œuvre complexe. Le flux des images, les espaces décrits ou les visages superposés n'appartiennent plus à une hypothétique mémoire collective mais sont en quelque sorte anonymes. Superpositions de sons, d'images, de séquences en apparence chaotiques prennent un sens à la hauteur de l'investissement que veut bien s'accorder chaque spectateur pour combler de manière cohérente les espaces offerts dans cette pièce.

Retour aux sources, aboutissement ? La pièce "La Roseraie", fruit de la collaboration avec l'écrivaine montréalaise Chantal Neveu, est présentée à Vidéoformes 2005. Pour cette installation vidéo, Anne-Sophie Emard construit une cabane, au terme d'un dialogue productif avec l'architecte

Rémi Laporte, un espace insonorisé dans lequel elle va projeter ses images confrontées au texte poétique. La tension voulue entre les deux expressions est protégée par l'insonorisation, la mise à l'écart du monde extérieur afin de favoriser la lecture et l'écoute : le spectateur peut se reposer physiquement sur un banc rustique et mentalement sur l'œuvre pour initier un profond voyage introspectif et intime. Cependant, cette pièce offre deux approches : intérieure comme décrite précédemment, et extérieure : un volume déstructuré, "explosé", dont les quatre parties ne sont volontairement pas jointes, comme un avertissement de l'artiste, la possibilité existante de s'immiscer dans l'intime par l'interstice de deux pièces disjointes.

Pause : la résidence montréalaise a permis l'épanouissement d'une personne et d'un artiste. Les rencontres, les expériences ont entraîné Anne-Sophie beaucoup plus loin qu'elle ne l'avait imaginé : les performances avec Jean Dupuy, artiste québécois, les aventures vidéo avec le Théâtre du Pélican qui aboutissent sur une série de représentations, et enfin l'atelier "Image et espace" qu'elle dirige pour le service culturel des universités clermontoises, témoignent à des degrés divers de ces nouvelles voies hybrides qui s'offrent désormais à elle. Cette exposition au musée d'art Roger-Quilliot et le catalogue publié parallèlement rendent compte de ce parcours et assurément posent un socle sur lequel Anne-Sophie Emard va construire une œuvre.

Gabriel Soucheyre,  
directeur de Vidéoformes  
juillet 2006

(1) "By Grand Central Station", installation vidéo, photo, lettrage, Galerie PrimaKunst, Kiehl, Allemagne, 2003.

(2) "I sat down and wept", (Elisabeth Smart, roman), "Je m'assis et me mis à pleurer".

(3) "Chambre silencieuse", installation, matériaux divers, Galerie de l'Art du Temps / Chapelle de l'Oratoire, Clermont-Ferrand, 1997.

(4) "Ce qui peut être enclavé", installation vidéo, musée Bargoin, Vidéoformes 2003, Clermont-Ferrand.

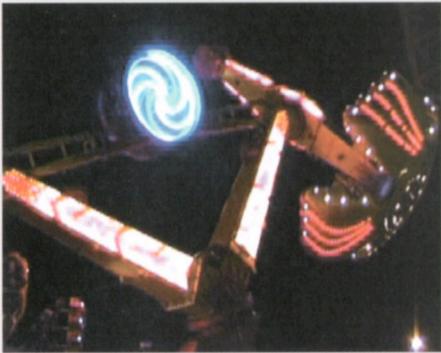
(5) "Nindawayma", installation vidéo, Festival International d'Art Vidéo, Lima, Pérou, 2003.







Pages précédentes et ci-contre : *Ce qui peut être enclavé* – 2003 – diptyque vidéo – 4'40 en boucle – projection 200 x 500 cm



## Raccord regard

**Nathalie Roux :** Comment en êtes-vous venue à travailler les nouveaux media photo et vidéo dans votre parcours, soit d'étudiante en arts, soit de jeune plasticienne ?

Quel a été « le déclencheur » ?

Comment êtes-vous passée des techniques dites classiques du dessin, du volume, du travail d'installation à cette utilisation transversale de l'image, de l'image animée, du son, mode d'expression qui semble désormais prendre le pas dans votre travail ?

**Anne-Sophie Emard :** L'utilisation de ces différentes techniques a répondu au départ à une certaine frustration ressentie pendant mon cursus scolaire. J'avais déjà l'envie et la volonté de travailler avec la vidéo notamment. J'ai passé mon diplôme D.N.S.E.P. en 1997, l'École Supérieure des Beaux-Arts de Clermont-Ferrand n'était pas encore équipée véritablement avec ce type de matériel. En fait elle l'était avec du matériel analogique en vidéo et argentique en photo avec lesquels je n'ai jamais vraiment aimé travailler. J'avais déjà cette volonté d'aborder l'image mais d'une façon différente. Aujourd'hui la technique de travail d'image par informatique correspond exactement à la volonté que j'ai toujours eue de fabriquer mes images. Pendant tout mon cursus scolaire, mes moyens d'expression étaient le dessin, la sculpture et l'installation. C'est tout naturellement, au fur et à mesure de l'évolution des techniques et l'acquisition de matériel adéquat que je me suis orientée vers la vidéo et la photographie numérique, que j'associe complètement à ma démarche.

**NR :** Dois-je comprendre que vous vous êtes auto-formée ? Ou avez-vous été guidée par un autre plasticien ? Dites-nous comment vous êtes vraiment entrée dans ces nouvelles technologies qui servent votre travail maintenant.

**A-S E :** Il s'agit encore aujourd'hui d'un apprentissage continu. J'ai été capable de me former seule, grâce aux méthodes de travail que j'ai acquises à l'École. Finalement je n'ai pas réellement dissocié l'apprentissage des techniques numériques de la façon dont je travaillais le dessin ou le volume lorsque j'étais encore étudiante. Je n'ai pas du tout exclu cet acquis car pour moi il y a dans la vidéo et la photo numérique, une matérialité qui apparaît comme une prolongation de mon travail initial. Quant à la formation technique, elle ne se fait jamais vraiment seule, elle se complète grâce à des rencontres et des influences culturelles. Ce médium informatique, je l'explore pour pouvoir mieux m'inscrire dans une mouvance contemporaine car il me semble être le médium idéal pour exprimer mes idées aujourd'hui.

**NR :** Vous dites que ces matériaux ont du sens par rapport à leur utilisation. Est-ce que vous pourriez essayer de développer davantage cette notion et nous dire en quoi ces nouveaux médias vous ont permis, sans doute, d'aller plus loin, par rapport aux domaines plus traditionnels ? Autrement dit, que vous ont-ils apporté, que ne vous apportaient pas les autres techniques artistiques ?

**A-S E :** Lorsque j'ai commencé à m'affirmer dans une démarche personnelle, je pense tout à fait à la fin de mes études, il y avait une chose qui m'intéressait déjà profondément, c'était le fonctionnement de la mémoire de chacun, mais également celui d'une certaine mémoire collective. Je m'interrogeais sur la façon dont on emmagasine les souvenirs et sur la forme dont on les restitue. Quel est le mécanisme de la pensée et du souvenir ? En fait j'avais du mal à répondre à cette question avec des techniques « traditionnelles » (pour englober tous les matériaux que je pouvais utiliser à ce moment là). Je me référais beaucoup à des travaux déjà existants, à des références et des influences dont j'avais du mal à me détacher. Je suis convaincue que la vidéo et la photographie m'ont apporté des solutions pour trouver ma propre voie pour une raison toute simple et qui peut paraître littérale, elles produisaient le mouvement. C'était flagrant, il me manquait le mouvement pour pouvoir intégrer à mon travail plastique, des références qui étaient les miennes, et notamment les références liées au cinéma parce que cela a toujours été une nourriture spirituelle pour moi très importante. L'image en mouvement m'autorisait la traduction d'un univers très personnel, de ce monde qui n'est pas seulement le mien mais aussi celui de ma génération, une génération élevée avec les images du zapping. Je me suis totalement épanouie dans l'utilisation de ces deux médiums : la photo numérique et la vidéo que j'ai cherché à ne pas dissocier. Je ne me prétends pas photographe car la façon dont je fabrique les images fixes s'apparente complètement à une technique de montage vidéo dans un rapport de montage filmique. C'est pour cette raison que je choisis de regrouper mes photos dans des séries avec cette volonté de produire plusieurs images qui font partie d'une même famille, un peu

comme un story-board. Les caissons lumineux, les images contrecollées sur aluminium, les polyptyques, ces mises en forme variées offrent des combinaisons d'images intéressantes et mettent en relief l'idée du lien qui s'établit entre elles. La perception de ces images-là ne se fait pas sur un mode contemplatif mais dans un rapport à l'enchaînement et donc au temps.

Ce qui m'intéresse ce sont ces articulations finalement. On en revient à cette idée de la mémoire et du fonctionnement de la pensée. Quels sont les stimuli qui génèrent les souvenirs ? Ce mode de présentation, je l'espère, provoque une réaction. Deux images associées, si on les isole, ont-elles la même signification ? Ensemble elles vont produire autre chose. C'est cette confrontation qui m'intéresse...

**NR :** Donc ces images que vous travaillez vraiment comme un matériau, elles représentent une écriture qui vous permet de relater ce que vous voyez tel que vous le ressentez, avec le but de provoquer une interaction avec le spectateur ?

Précisez-nous comment naissent vos projets, en sachant que vous allez avoir cette approche : la combinaison de différentes techniques. Votre approche me paraît très particulière en ce sens que vous ne revendiquez ni véritablement le statut de photographe, ni celui de metteur en scène dans une narration cinématographique, mais une autre approche, intellectuelle et artistique, tout en utilisant constamment le médium photo et le médium image animée couplé au son. N'est-ce pas une problématique des artistes contemporains utilisant les nouveaux médias, dans le but de ne pas se laisser phagocyter soit par un domaine, la photographie, soit par un autre domaine, le cinéma ?

**A-S E :** J'y vois vraiment un phénomène de traduction, dans la façon d'identifier les sources et de les introduire dans mon travail.

Quand je suis à la base d'un projet, j'ai tendance à me nourrir de choses très différentes, très variées : un film, un livre, un environnement. Dans le cadre de cette exposition, au MARQ, l'environnement urbain est très important.

Dans un premier temps, j'essaie de créer une famille de référents, qui va être le résultat d'une rencontre, même hasardeuse. C'est une attitude flagrante dans mon rapport à la littérature. Tous mes travaux, depuis quelques années, font toujours référence à des œuvres littéraires car, dans cette idée de la traduction, je vois en matière littéraire beaucoup de procédés à adapter aux arts plastiques. Je pense à William Faulkner par exemple. La découverte de son œuvre a vraiment révélé ce rapport singulier à la littérature ; il y a, à un moment donné, une matière qui se construit et se révèle bien au-delà de ce qui la constitue au départ (les mots en l'occurrence). Cela produit un tel travail intellectuel, que de pouvoir l'appliquer à un autre matériau devient un enjeu qui me paraît très intéressant. Je pense au roman « *Le bruit et la fureur* » ou au roman « *Sanctuary* » [qui a influencé la série photographique « Sanctuaire » que j'ai entamée pendant ma résidence d'artiste à Montréal]. Ce sont des romans qui sont extrêmement structurés, qui ne répondent pas à une narration linéaire ; ils font appel à un fonctionnement très original de pensée, où le lecteur doit s'adapter et doit inventer un nouveau mode de lecture. Et c'est cela qui m'intéresse, c'est de pouvoir proposer une œuvre qui va obliger chacun à s'inventer un mode de lecture. Comment chacun va-t-il l'interpréter et quelles seront ses références pour pouvoir la comprendre ! Tout ce champ de références,

j'ai tendance à le nommer, à le citer, notamment dans la vidéo où j'emprunte énormément d'images au cinéma, que je découpe, que j'extrait, que je retravaille. Pour moi, c'est une matière vivante, qu'on peut complètement sortir de son contexte pour la ré-injecter dans un autre.

**NR :** Est-ce qu'on pourrait dire que vous êtes un DJ, d'images ?

**A-S E :** Presque, mais ce n'est pas pour produire un effet. Bien sûr, c'est pour réinventer une autre musique mais c'est surtout pour créer une nouvelle partition. Il est question de déplacement du sens, je pense au travail de Candice Breitz, qui utilise le cinéma pour transférer son contenu dans un nouveau mode de lecture et ainsi en proposer une nouvelle interprétation. Dans la construction et la réalisation de mes vidéos, le rapport à la littérature est tout aussi puissant.

**NR :** Vos vidéos sont comme des œuvres poétiques, dans lesquelles le spectateur est obligé de s'immerger pour avoir une approche à la fois sensible et culturelle...

**A-S E :** C'est vrai que c'est tout un enjeu, proposer à chaque fois ce rapport d'appropriation. Pour arriver à cela il faut faire des propositions qui laissent un champ d'entrée pour le spectateur. J'ai cette volonté de laisser des « blancs », des sortes de pages qui laissent libre cours à l'interprétation pour que chacun puisse y inscrire aussi son histoire personnelle. Je veux vraiment m'éloigner de la narration, dans mon travail je ne raconte pas d'histoire(s).

On est dans un rapport similaire au sens de l'œuvre avec la poésie. Pour en revenir à ce champ de références important pour moi, la poète Sylvia Plath tient une place essentielle. L'ensemble de son œuvre, je l'apparente à ce travail vidéo que je réalise quant à la mémoire, la fragmentation de la réalité.

**NR :** C'est un fil invisible et ténu, celui du passage de la mémoire à quelque chose qui devient davantage de l'ordre de la poésie pure, et qui peut être -ou pas- rattaché à la mémoire.

Par exemple dans votre série « Sanctuaires », on peut connaître les lieux photographiés -ou pas-, l'avoir -ou pas- en référence culturelle, et entrer dans l'œuvre, même sans connaître ou re-connaître. Vous avez la mémoire, vous avez la mémoire de l'instant où vous avez capturé l'image. D'autres images vous sont revenues en mémoire pour ensuite construire une œuvre. Ces références, le spectateur peut les avoir partiellement ou ne pas les avoir du tout. Et cependant, votre œuvre peut être appréciée à divers niveaux de lecture, par chacun, même si le spectateur n'a aucune des références qui pour vous constituaient des références mémorielles importantes.

**A-S E :** Tout simplement parce que je dénature les images, que ce soit en photo ou en vidéo. Dans la série « Sanctuaire », les images de la nature elle-même sont dé-naturées. Je parle parfois de *nature-fantôme*. Dans mes photographies, j'ai tendance à supprimer toute présence humaine, à mettre en avant cette impression d'espaces scéniques désertés. La question posée : ces environnements ont-ils été retravaillés

numériquement ou étaient-ils tels quels dans la réalité. J'aime beaucoup cette ambiguïté. C'est la même question qu'on se pose quand on va au cinéma et qu'on reconnaît l'image d'un lieu. La réalité du lieu d'origine est pourtant tout autre, on se rend compte qu'il a été modifié pour les besoins de l'intrigue, de l'atmosphère, etc. C'est dans le même souci que les images de « Sanctuaire » sont créées. Leur origine n'a presque plus d'importance. Cela a eu de l'importance pour moi au moment où je faisais les prises de vues parce que leur contexte avait généré quelque chose, ensuite je considère que ce sont des fragments qui ont été extraits d'un tout qui est vraiment plus complexe. J'entends par là que si je dé-nature des images, c'est pour pouvoir leur donner une nouvelle vie, c'est comme les transformer potentiellement en mot(s), inventer à partir d'eux un vocabulaire et les agencer d'une façon différente qu'ils ne le sont dans la réalité. C'est un peu comme si on s'amusait à isoler chaque mot d'un texte pour sentir à quel point les mots séparés les uns des autres sont repliés sur eux-mêmes, ont besoin de se rassembler pour produire du sens.

**NR :** Si je comprends bien, la mémoire est un matériau de départ mais que vous utilisez, vous modélez en images, pour en faire quelque chose d'autre ?

**A-S E :** Ce qui m'intéresse c'est le mécanisme de la mémoire. On n'est pas dans le domaine conventionnel de la nostalgie. La mémoire est là, parce que sans mémoire il n'y a pas de pensée.



Sanctuaire – 2004 – photographie numérique, cibachrome sur papier ilfochrome contrecollé sur aluminium, sous plexiglas – 100 x 130 cm – collection Henri Chibret



Sans titre (série Sanctuaire) – 2005 – photographies numériques, cibachrome sur papier ilfochrome contrecollé sur aluminium, sous plexiglas – 3 x (80 x 106 cm)



Sans titre (série Sanctuaire) – 2005 – photographies numériques, cibachrome sur papier ilfochrome contrecollé sur aluminium, sous plexiglas – 4 x (100 x 75 cm)

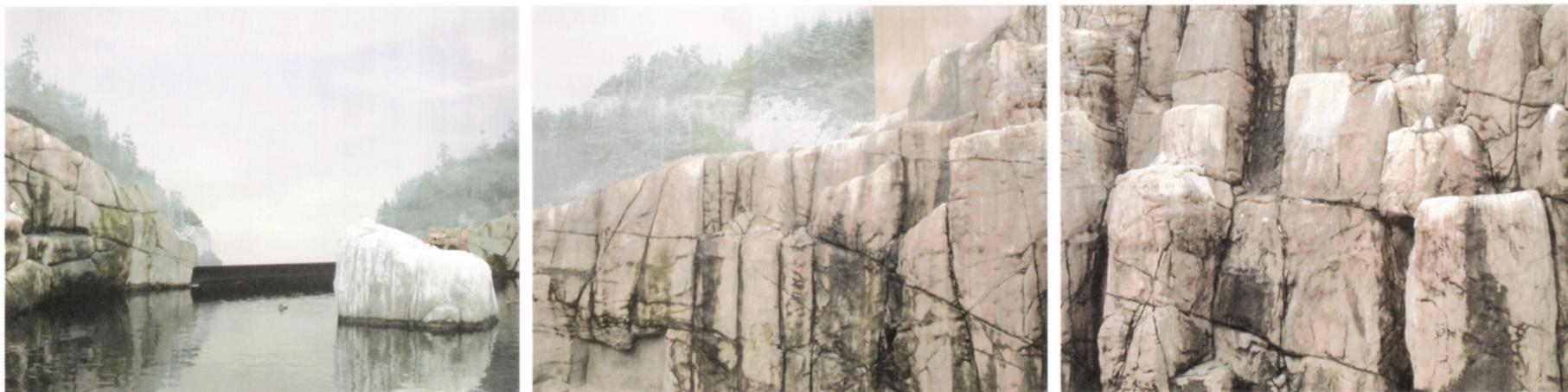




Sans titre (série Sanctuaire) – 2005 – photographie numérique, cibachrome sur papier ilfochrome contrecollé sur aluminium, sous plexiglas – 100 x 130 cm



Sans titre (série Sanctuaire) – 2005 – photographies numériques, cibachrome sur papier ilfochrome contrecollé sur aluminium, sous plexiglas – 2 x (80 x 106 cm)







*Page précédente* : Sans titre (série Sanctuaire) – 2005 – photographie numérique, cibachrome sur papier ilfochrome contrecollé sur aluminium, sous plexiglas – 140 x 105 cm  
Sans titre (série Sanctuaire) – 2005 – photographie numérique, cibachrome sur papier ilfochrome contrecollé sur aluminium, sous plexiglas – 80 x 130 cm

**A-S E :** Tout à fait, une notion d'autant plus intéressante, qu'elle évoque immédiatement l'univers cinématographique.

**NR :** Ensuite, une série photographique qui s'intitule « Sanctuaire ».

**A-S E :** Je présenterai 5 ou 6 ensembles photographiques appartenant à « Sanctuaire », pour la plupart des polyptyques. Lorsque j'ai commencé à travailler sur cette série, je me trouvais en résidence à Montréal. Mon projet de résidence reposait sur l'observation des contrastes de cette ville : contrastes géographiques, culturels, climatiques, tous ces aspects que l'on peut trouver dans une ville comme Montréal. J'observais, je glanais, je partais avec mon appareil photo et je faisais beaucoup d'images, le plus souvent des espaces vides, quitte à les retoucher par la suite pour ôter toute présence humaine. J'essayais de définir ces espaces comme des décors de films, accentuant l'ambivalence d'un aspect quasi-artificiel dans un environnement naturel. Je jouais sur les contrastes entre la nature et l'espace urbain, ce qui a du sens par rapport à cette exposition au musée.

Le roman « *Sanctuary* » de William Faulkner m'a suivie pendant toute cette résidence, j'ai associé complètement ce roman à la façon dont j'appréhendais l'espace en général... d'où le titre de ma série.

L'intérêt de ce travail photographique est aussi de créer un lien assez étroit avec ma démarche de vidéaste. C'est pour cette raison que je propose des polyptyques, pour revendiquer l'idée de la transition, de l'ellipse, de l'adaptation d'un vocabulaire de l'image en mouvement à des images fixes (des termes cinématographiques : champ, contre-

champ, raccord, zoom, cadrage, sous-titrage etc. peuvent ainsi s'appliquer à mes photographies)

On constate souvent dans les images de cette série la présence d'un élément qui empêche la vision de se prolonger au-delà d'une certaine limite ou qui va venir contrarier la lisibilité de l'image. Cette notion d'obstacle détermine un comportement face à mon travail photographique, celui de suivre un parcours visuel et mental qui contraint subrepticement le spectateur à penser les images qu'il regarde dans le temps.

**NR :** Ces photos seront dans une salle qui est elle-même une sorte de boîte closé, sans lumière naturelle et va répondre à la boîte « cabane » qui sera dans un espace au contraire, baigné de lumière naturelle, donc un jeu entre Clermont-Ferrand et Montréal, et des lieux rêvés de l'Auvergne et du Canada.

**A-S E :** C'est vrai que le regard que je porte sur ce qui m'entoure n'est pas documentaire. Ces photographies, on peut les associer complètement à un autre environnement que celui dans lequel elles ont été faites.

A l'étage il y aura deux installations vidéo.

La première, qui va occuper l'espace de la chapelle des Ursulines s'intitule « Ce qui peut être enclavé ». Cette installation que j'avais déjà présentée en 2003 au musée Bargoin à l'occasion du festival Vidéoformes, est le premier travail vidéo que j'ai revendiqué de manière forte. Il me paraît intéressant de la montrer dans le contexte de cette exposition pour revendiquer son ancrage dans mon parcours. Je souhaite ainsi

**NR :** Parlez-nous du projet auquel vous avez pensé pour cette exposition au musée de Clermont-Ferrand ? Vous avez construit la scénographie en fonction du lieu muséographique, son espace particulier mais aussi son environnement urbain, n'est-ce-pas ?

**A-S E :** Ma volonté était de présenter des pièces qui avaient été réalisées antérieurement, mais également d'intervenir dans le musée en fonction de son espace architectural et de son environnement urbain. Actuellement, ce qui est assez marquant à Clermont-Ferrand, c'est la transformation de la ville, notamment par la création d'une ligne de tramway et les aménagements urbains qui sont réalisés autour de cela. Le secteur du musée est directement concerné, car il subit une réelle transformation. La perception de l'environnement urbain dans mon travail a toujours été présente, dans une volonté de proposer d'une manière assez poétique des éléments caractéristiques du fonctionnement d'une cité (tout ce qui touche aux déplacements, à l'aménagement, etc.)

En fait, je trouvais que l'architecture du MARQ était intéressante par la préservation d'un site qui a été transformé en bâtiment moderne. Le musée a conservé des traces de l'ancienne bâtisse et notamment dans ce qu'on appelle l'atrium, qui était une cour, et qui pour moi symbolise bien cet espace de jonction entre l'extérieur et l'intérieur. L'extérieur est l'environnement urbain, duquel je souhaite m'inspirer et, l'intérieur, l'espace muséal dans lequel vous m'avez proposé d'exposer. L'atrium va devenir cet espace dans lequel je vais signifier cette rencontre, par une installation vidéo. Formellement, j'envisage donc de réaliser un module qui s'inspire des volumes et de la fonction de la cabane de chantier telle

qu'elle apparaît en ce moment en ville. Dans mon esprit, cette « cabane de chantier » revisitée doit prendre une valeur sculpturale. La vidéo, se trouvant à l'intérieur de la structure, sera visible grâce à deux accès, un accès par lequel on aura un recul suffisant pour voir dans son intégralité la projection et un second qui offrira un recul minimum, ne permettant au spectateur que d'en saisir des bribes. Mon objectif est d'offrir concrètement deux points de vues très différents sur ce travail vidéo qui fonctionnera sur la fragmentation et la rencontre d'images diverses : images de cinéma, notamment du film d'Elia Kazan « *Un tramway nommé désir* » (un clin d'œil sur ce qui se passe actuellement à l'extérieur du musée), images de matières en fusion, de machines monumentales (prises de vues réalisées dans l'aciérie Aubert & Duval, Les Ancizes). De la même façon dont j'envisage la citation en « empruntant » des séquences de films que je recadre, retravaille, etc., je prévois le même type d'emprunt dans l'espace visuel du musée. Pour moi, il s'agit de traduire cet environnement muséal, de me l'approprier pour mieux le combiner à d'autres environnements. Cette démarche me semble également un moyen efficace pour créer un lien étroit entre fiction et réalité.

Cette installation fonctionnera véritablement sur une mise en perspective de différents espaces, concrets ou simulés. On en revient à ce travail sur la mémorisation des expériences de chacun qu'il est si difficile de traduire.

**NR :** On peut parler d'un effet de flash-back ?

réfléchir sur l'impact qu'elle a eu sur ma démarche et ce qu'elle représente encore aujourd'hui.

Dans la salle adjacente, il y aura une autre installation, qui s'intitule « La roseraie ». Il s'agit d'un espace conçu avec l'architecte Rémi Laporte, une cabane disloquée dont les quatre pans de murs sont dissociés. Lorsqu'on circule autour, on rencontre des fentes qui permettent de porter un premier regard sur la projection vidéo qui s'y déroule. Cette structure est entièrement recouverte d'un matériau, une laine acoustique phonique, qui permet de créer un espace étouffé lorsqu'on se trouve à l'intérieur. Une fois entré, le rapport du visiteur à l'image vidéo est plutôt intime, avec une projection de taille modeste. Pour ce travail, j'ai reçu une bourse de Clermont-Communauté qui m'a permis de retourner au Canada pour y rencontrer Chantal Neveu, écrivain montréalaise. Je me suis inspirée de la structure d'un de ses textes pour réaliser le montage de ma vidéo. Lorsque j'ai montré cette pièce la première fois, j'ai associé ce texte à l'image. Pour le musée, la vidéo va être retravaillée sans le texte. J'aime bien cette idée qu'un travail ne soit jamais complètement finalisé, qu'on peut le remodeler, le moduler, en fonction du lieu et du moment où on le présente. Jamais rien n'est statique !

Le choix du titre « La roseraie » repose sur l'idée de ce qui caractérise les roseraies dans les jardins publics, un lieu aménagé d'une façon différente, où l'on se donne rendez-vous, où l'on trouve une certaine méticulosité dans l'idée de la rose, entretenue, présente et cultivée...

**NR :** Et qui donne aussi, quelque part, une fonction architecturale au rosier ?

La rose n'est plus simplement la fleur en arbuste, mais devient autre chose...

**A-S E :** Oui, comme dans mes photos où ce qui est montré n'est plus vraiment un espace naturel mais s'identifie plutôt à un espace de représentation mentale.

Entretien de Nathalie ROUX et Anne-Sophie EMARD  
mars-avril 2006





Sans titre (série Sanctuaire) – 2002 – duratrance sur caisson lumineux – 45 x 70 cm

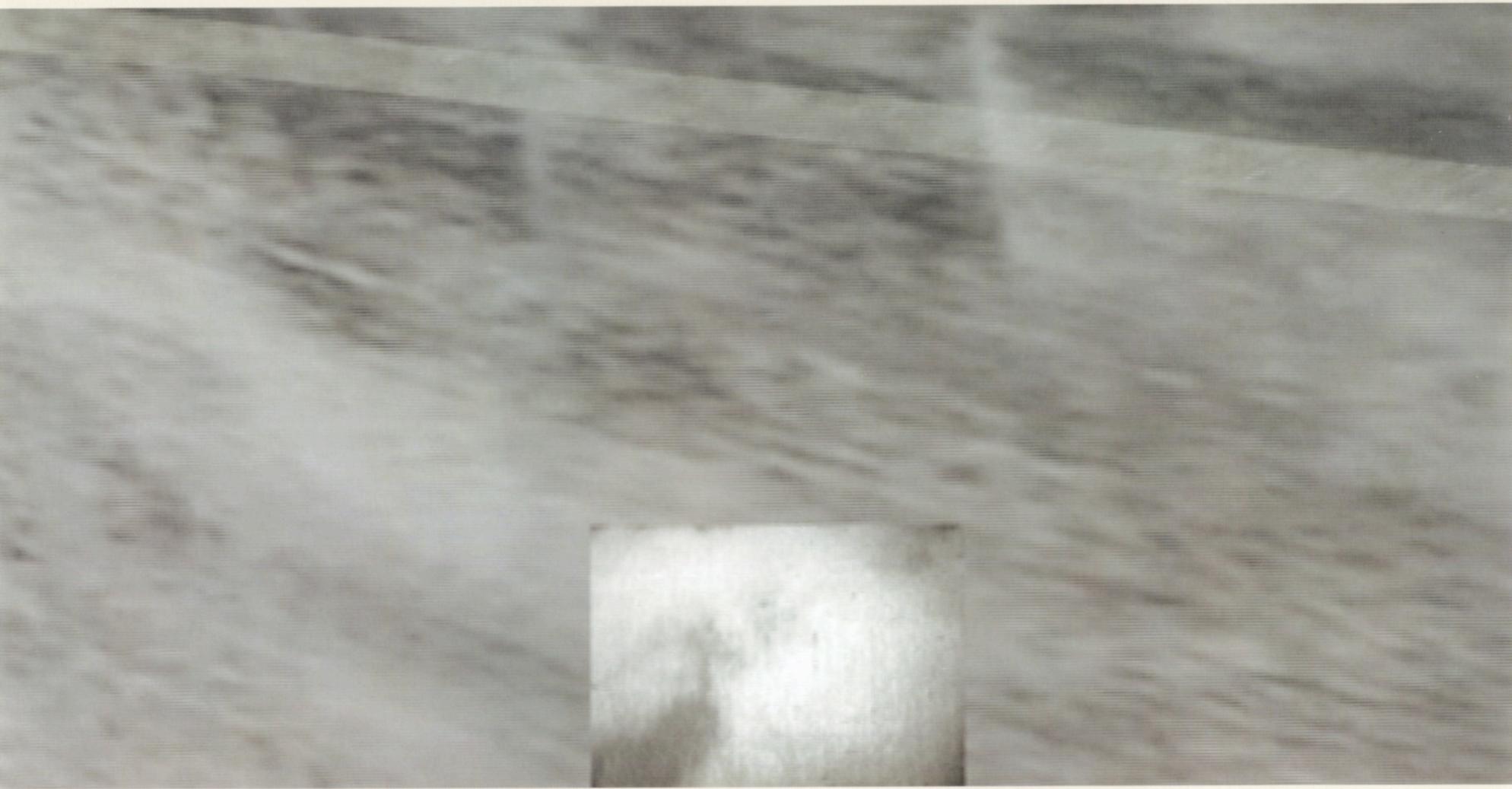


Epuise toutes les ressources de ce rôle.



Il voulait dire autre chose sans doute.

Sans titre (série Sanctuaire) – 2004 – duratrance sur caisson lumineux – 100 x 140 cm



## Une douce certitude

Il y a maintenant plusieurs années que je suis avec attention le travail d'Anne-Sophie Emard. Dès 2001, avec « En transit », à la Maison des Arts de Créteil, ce qui m'avait tout d'abord surpris, c'était la cohérence de sa proposition, cohérence d'autant plus surprenante qu'elle était composée par une multitude de propositions formellement différentes. Photographies, vidéos, dessins, textes, sons, l'artiste utilisait déjà plusieurs supports, dans la mesure où ceux-ci pouvaient servir à préciser au mieux son propos.

Cette pertinence du support, cette précision du propos, c'est ce que l'on retrouve depuis dans toutes les pièces d'Anne-Sophie Emard, le propos s'affirmant comme une quête inlassable vers un « en-soi » qui ne cesse d'interroger le « hors-de-soi ». Je m'explique, et pour m'expliquer, j'ai choisi de me limiter aux seules installations vidéo, dont la richesse de sens suffit amplement à étayer mon propos.

Ce que me semble chercher, avec une obstination légère, une certitude douce, Anne-Sophie Emard, c'est à mettre à jour le fonctionnement de la pensée et, ce faisant, la compréhension du monde. Dans les propositions d'Anne-Sophie Emard, et elle le dit elle-même, « on regarde autre chose que ce que l'on voit », et si l'artiste met souvent en rapport deux images, ce n'est pas pour que l'on « voit » ces deux images, mais pour que l'on en voit une autre, pas une troisième, une autre, une image-construction, une image-pensée.

Ceci est sans doute particulièrement évident dans l'installation vidéo « Ce qui peut être enclavé », que l'artiste montre à nouveau au musée d'art Roger-Quilliot. Là, un écran de 2 m x 5 m nous propose deux images, deux types d'images. À droite, un manège de fête foraine, au ralenti, dont la caméra suit une nacelle, et à gauche, sur l'autre écran, un montage de films noir et blanc, recadrés, pixellisés, travaillant le détail plus que le plan large. Projeté en boucle, ce diptyque est accompagné par une bande son qui reprend le principe du montage de film avec un montage-mixage sonore de bandes son de films.

Qu'est-ce qui se joue là ? D'abord un choix pour le regardeur. Quelle image ? Abandonnant l'image documentaire de la fête foraine, cherchant des indices dans l'image fictionnelle, notre esprit tourne comme le manège, construisant des récits. Tout devient plus complexe que cette apparence simplicité duelle. Des images viennent s'incruster dans l'image, et l'artiste travaille ces inclusions comme une marqueterie d'éclats de mémoire, éclats que nous tentons de rassembler pour constituer un nouveau récit, celui que chaque spectateur peut inventer, une fois enclavé dans cette installation. C'est donc bien à un travail de montage mental que nous invite Anne-Sophie Emard, travail qui se retrouve dans « Nindawayma », installation vidéo réalisée à la suite de « Ce qui peut être enclavé ».

Ici, un seul écran, mais un écran qui nous propose souvent plusieurs images, par le biais d'incrustation ou par des effets de stratification des images. Encore une fois, l'art subtil de l'artiste consiste à assembler, littéralement mettre ensemble, des images qui n'ont a priori « rien à voir ». Images de l'« en-soi », images de l'« hors-de-soi ». Images de l'eau, comme la pensée s'écoule, images de la glace dans l'eau, comme la pensée qui se fige (arrêt sur image), image de la forêt, autre lieu métaphorique de la pensée qui vagabonde, image de la main qui intervient sur la page du livre,



comme une pensée que l'on cherche à effacer; image de la main qui intervient sur le flanc du bateau, image surnaturelle, presque divine, comme l'artiste en temps que créatrice assumée du monde qu'elle propose à notre regard.

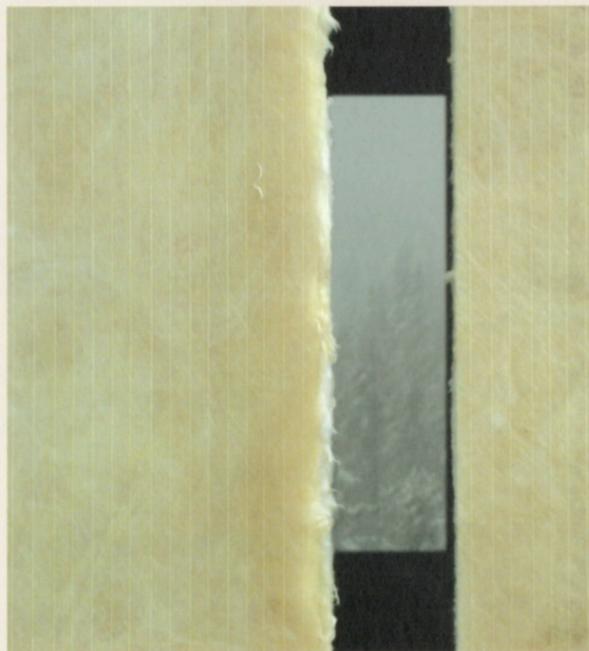
Avec « La roseraie », qu'Anne-Sophie Emard propose dans une version retravaillée au Musée d'Art Roger-Quilliot, l'artiste pousse encore plus loin sa démarche. Pourtant, lorsque j'avais découvert cette installation, j'avais été assez embarrassé par la présence très importante de texte. Il ne s'agit pas ici de remettre en question l'intérêt purement littéraire de ce texte – œuvre de Chantal Neveu –, mais bien plutôt d'interroger sa pertinence, une fois enclavé dans l'univers visuel et sonore d'Anne-Sophie Emard. Cette abondance de texte me semblait diminuer la force évocatrice des images proposées par la plasticienne. Notre compréhension des images était ici comme dirigée par ces mots. Or, dans ce travail, Anne-Sophie Emard va encore plus loin que dans les œuvres précédemment citées. Ici, la tentation de l'abstraction n'est jamais loin, comme si la matière même de l'image pouvait servir à devenir image mentale. Dans une sorte de relecture post-surréaliste, l'artiste n'hésite plus à convoquer des images totems (l'œil, l'arbre, la surface de l'eau, la main, la porte, la bouche,...) pour provoquer en nous un nouveau récit qui pourrait être celui de la Genèse, d'une genèse. Et voici que j'apprends, préparant ce texte, qu'Anne-Sophie Emard veut montrer cette vidéo sans le texte de Chantal Neveu. Elle confirme ainsi que son travail visuel et sonore n'a pas besoin de mots, n'a pas besoin d'explicite, et que l'explicite tend au contraire à le corrompre.

Cette avancée visuelle que j'évoque pour « La roseraie » s'accompagne également d'une avancée sonore. J'ai d'ailleurs trop peu ici évoqué le travail qu'effectue l'artiste sur le son, travail auquel je suis pourtant évidemment très sensible. Aux collages sonores des œuvres précédentes succède ici une bande son flirtant elle aussi avec l'abstraction, comme une scansion qui viendrait nous rappeler que tout n'est qu'une question de temps. Le voyage « en soi » est un voyage qui dure tout le temps que la vie dure. Ce voyage, biens sûr, se nourrit par tout ce que chacun de nous rencontre « hors de soi ». Il s'en nourrit et s'en trouve compliqué. Il nous faut faire la part de ce qui est signe et de ce qui est sens, de ce qui nous éloigne de « l'en soi » et de qui nous permet de nous en rapprocher. Ce sont ces signes, c'est cette recherche du sens que l'œuvre d'Anne-Sophie Emard me semble travailler, et c'est pourquoi ce travail nous est précieux.

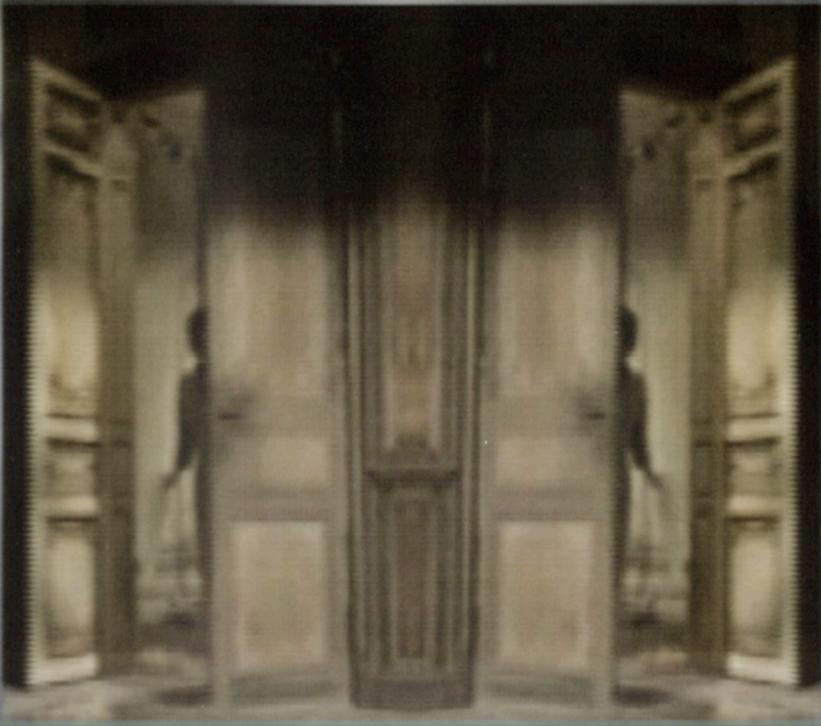
Je parlais de genèse à propos de « La roseraie ». Celle de l'artiste, elle, est tout à fait achevée. Anne-Sophie Emard s'est inscrite dans notre paysage mental, rejoignant ainsi celles et ceux qui, avant elle, avec elle, nous permettent de ressentir le monde autrement, pour le vivre autrement.

Arnaud Laporte,  
producteur à France Culture  
juin 2006

La roseaie – 2005 – installation vidéo – structure bois et laine de verre [conception Rémi Laporte] – 280 x 300 x 450 cm



La roseraie – 2005 – installation vidéo (détail) – 4'55 en boucle – projection 100 x 190 cm





Nindawayma – projection vidéo – 5'30 en boucle – dimensions variables



These photographs were taken for  
by the artist in the 1970s. The  
from the time of the photo  
of pictures taken decades  
separate eras, to date on  
and sources other than Char  
the photographs are possi  
every conceivable  
mediums for human  
or persuasion in duets.



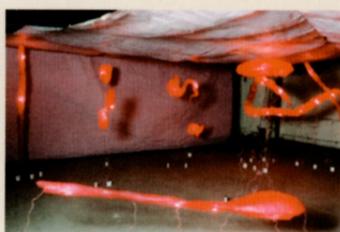


WINDWAYMA





1



2



3



4



5 6



## Expositions

### Expositions personnelles

- 1997 *Chambre silencieuse* – galerie l'Art du Temps – Clermont-Fd, France – (ill. 1 et 2)
- 2001 *Echos* – Festival de La Chaise-Dieu, France – (ill. 3)
- 2002 *En transit* – Maison des Arts – Créteil, France – (ill. 4 et 5)
- 2003 *By Grand Central Station* – galerie PrimaKunst – Kiel, Allemagne – (ill. 7 et 8)
- 2006 *Le sourire des glaciers* – musée d'art Roger-Quilliot – Clermont-Ferrand, France

### Expositions collectives

- 2001 *Petites poésies à usage furtif* – FRAC – Clermont-Fd, France  
Musée Amadeo de Souza-Cardoso – Porto, Portugal  
Monastère de San Cugat del Valles – Catalogne, Espagne
- 2002 *Voyages* – Centre Pomel – Issoire, France
- 2003 *Festival Vidéoformes* – musée Bargoin – Clermont-Fd, France  
7<sup>e</sup> Festival International de vidéo/art/électronique – Lima, Pérou – (ill. 6)

*Dans le noir* – installation vidéo dans l'ancienne lampisterie de Brassac-les-mines, France

*Analogies* – création d'une vidéo à partir d'une anagramme de Jean Dupuy – galerie Clark – Montréal, Canada

*Retina 2003 X* – International film & Video Art Festival – Szigetvár, Pologne

*Vidéoformes @ Shift ou 9 ans d'images passages* – Annecy (France)

- 2004 *Cosmology of an Image # 8* – Vidéoformes – Atelier 2001 – Kobe, Japon

*Jeune création* – grande halle de la Villette – Paris, France

*Nuit de la vidéo française* – Gdansk, Varsovie, Cracovie, Pologne

- 2005 *Paysage international* (avec X. Zimmerman, S. Couturier, A. Hernandez) – Ecuries de Chazerat (FRAC Auvergne) – Clermont-Fd, France – (ill. 12)

*Vidéoformes in Paris* – Galerie du Haut Pavé – Paris, France

*Festival Vidéoformes* – La Tôlerie – Clermont-Fd, France

*Environnements* (organisé par le FRAC Auvergne) – Le Colombier, Cunlhat, France

- 2006 *L'Arpenteur, le Magicien, l'Alchimiste* (organisé par le FRAC Auvergne) – Fonds d'Art Moderne et Contemporain, Montluçon, France



7



8



9



10



11



12

## Bourses, résidences, achats

- 2000 Attribution d'une bourse d'aide à la création, par la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Auvergne  
Voyage à New York, rencontre avec Louise Bourgeois
- 2003 Lauréate du programme "les inclassables" / AFAA – 6 mois en résidence au studio Cormier, Montréal, Canada – (ill. 9)
- 2004 Achat du triptyque *Biodôme*, série *Sanctuaire*, FRAC Auvergne, France
- 2005 Attribution d'une bourse d'aide à la création de Clermont-Communauté pour "La Roseraie"  
Achat Collection Henri Chibret, France

## Médias

- 2001 Emission Multipistes, France Culture, avec Arnaud Laporte – exposition *En transit*
- 2002 *Intérieur/ville* par Rémi Laporte, revue *Turbulences vidéo*, n°35
- 2003 Emission Multipistes, France Culture, avec Arnaud Laporte – résidence *Les inclassables* – Festival Vidéoformes

- 2004 A propos de "Ce qui peut être enclavé" par Gilbert Pons – revue *Turbulences vidéo*, n°42
- 2005 Emission Multipistes, France Culture, avec Arnaud Laporte – émission consacrée à l'exposition *Paysage international* au FRAC Auvergne

## Autres projets artistiques

- 2003 Workshop et performance avec Jean Dupuy – Montréal, Canada  
Séminaire de formation des pépinières européennes pour jeunes artistes
- 2005 Réalisation de deux scénographies pour le théâtre du Pélican, Vidéoformes et le musée d'art Roger-Quilliot, spectacles *Fragments d'un langage amoureux*, Clermont-Ferrand, France – (ill. 10 et 11)
- 2006 Création d'une vidéo pour la scénographie de la pièce *l'exil n'a pas d'ombre* de Jeanne Benameur, création du théâtre du Pelican au Petit Vélo, Clermont-Ferrand, France

## REMERCIEMENTS

**Nous exprimons notre reconnaissance envers tous ceux qui ont soutenu ce projet :**

Serge Godard, Maire de Clermont-Ferrand ;  
Olivier Bianchi, adjoint chargé de la politique culturelle de Clermont-Ferrand ;  
Les Adjointes et Conseillers municipaux ;  
François Robert, Directeur de la Culture de la Ville de Clermont-Ferrand ;  
Philippe-Georges Richard, Directeur Régional des Affaires Culturelles d'Auvergne ;  
Christian Garcelon, conseiller arts plastiques et musées, DRAC Auvergne.

**Nous tenons à remercier très particulièrement pour leurs prêts d'œuvres, les collectionneurs publics et privés :**

Henri Chibret, Président du Fonds Régional d'Art Contemporain d'Auvergne et collectionneur privé ;  
Sébastien Tardivat, collectionneur privé ;  
Jean-Charles Vergne, Directeur du FRAC Auvergne et son équipe.

**Notre gratitude s'exprime aussi à ceux qui se sont investis dans la préparation technique et administrative :**

Rémi Laporte, architecte ;  
Société Manganelli ;  
Graphic Application ;  
Aciérie Aubert & Duval, Georges Duval, président ;  
Marie Triadou-Sonilhac, chargée de communication Aciérie Aubert et Duval, les Ancizes.  
Jean-Claude Emard, réalisation et montage de *La roseraie* ;  
Justine Emard, stagiaire, étudiante Ecole Supérieure d'Art de Clermont-Communauté ;  
Anne-Marie Gaudillet, graphiste et directrice artistique, Un, Deux... Quatre Éditions ;  
Gérard Vendange, directeur éditorial ;

**Nous incluons les institutions et les personnalités qui ont aidé activement à la réalisation des projets précédents présentés ici :**

Office Franco Québécois pour la Jeunesse  
Cultures France (AFAA) ;  
Conseil des Arts et des Lettres du Québec ;  
Vidéformes ;  
Fonds Régional d'Art Contemporain ;  
Clermont – Communauté.

**Un grand merci** à toute l'équipe du musée d'art Roger-Quilliot ; Christophe Bapt, éclairage et suivi technique multi media ; Thierry Carrusca, menuiserie ; Denis Lorient, peinture ; Nicolas Batisson, Laurent Cuzin, Marc Dourdouille, Stéphane Monnet, Patrice Rollet, transports, montage, sécurité, accueil ; Isabelle Gibert, Marianne Tizi, accueil, informations ; Jocelyne Huret, Christelle Meyer, Véronique Weibel, service scientifique, documentation ; Emilie Bonnefoy, service des publics ; Maurine Nicolai, relations avec la presse ; Geneviève Rombi, administration.

**Un merci tout particulier d'Anne-Sophie Emard**

à tous ceux qui l'ont soutenu et l'accompagnent encore aujourd'hui dans son travail d'artiste ;  
Jean-Louis Aroldo, Monique Bouchet,  
Henri Chibret, Jean Dupuy, Jean-Claude Emard, Maryse Emard, Lauriane Emard, Joël Emard, Marie Fernandez, Jean-Claude Gal, Arnaud Laporte, Rémi Laporte, Sébastien Layral, Nathalie Roux, Sébastien Tardivat, Dune Tardivat-Emard, Denis Simoneau, Gabriel Soucheyre, Jean-Charles Vergne.



ISBN 2-35145-035-3



9 782351 450352

Prix : 18 €