

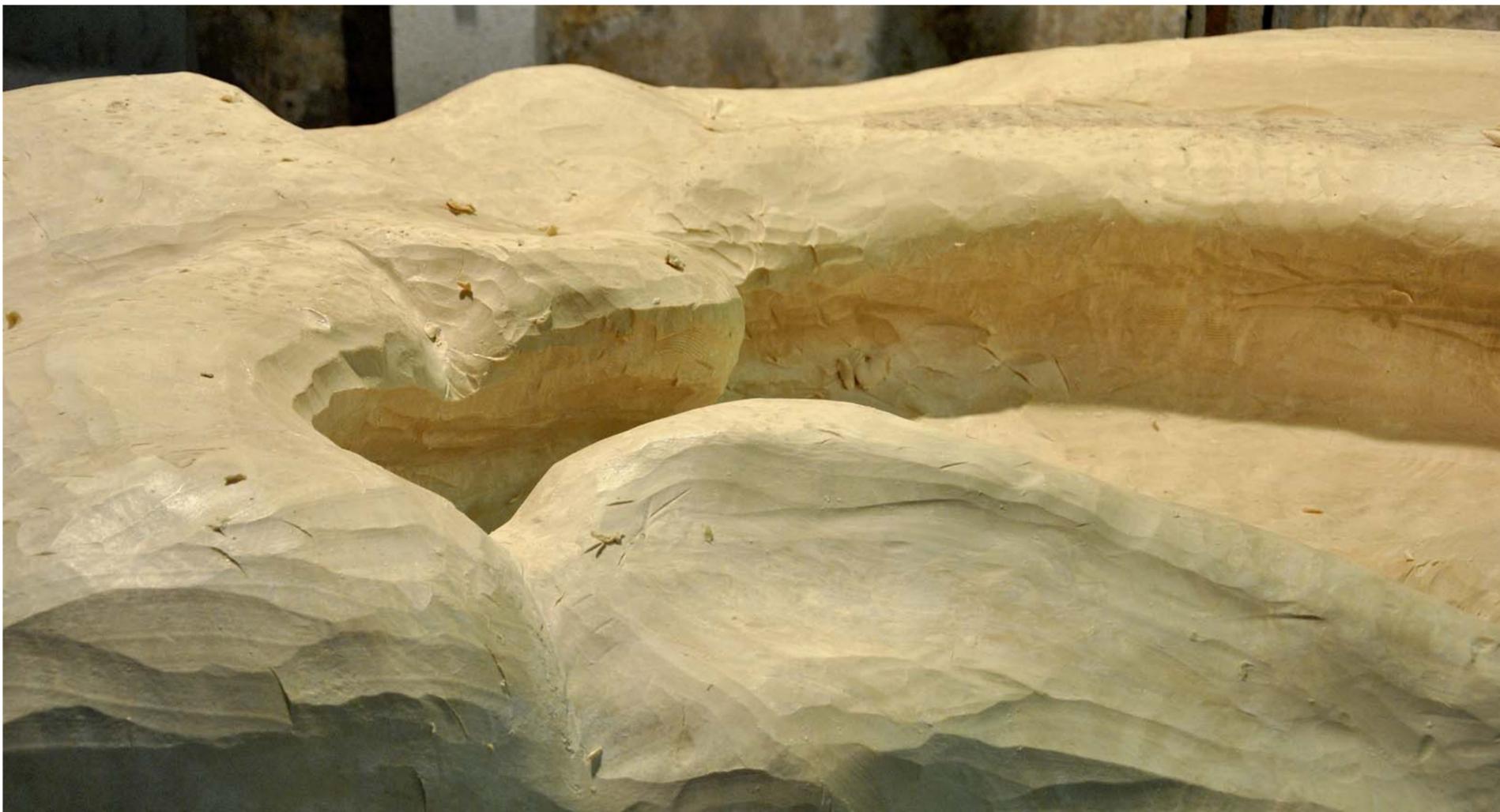


trace

Exposition espace d'art **le moulin** La Valette-du-Var, France

L'oreille qui tombe

Frédérique Nalbandian



L'oreille qui tombe, détail, 2016

Trace est la publication qui caractérise les expositions d'art contemporain réalisées par l'Espace d'art Le Moulin de la Ville de La Valette-du-Var. Ce numéro de parution accompagne l'exposition L'OREILLE QUI TOMBE. Trace jalonne les expositions du Moulin, Espace d'Art et en constitue l'histoire et la mémoire.

Dans ce numéro

- 02 • Sommaire
- 03 • Texte Pascal Quignard
- 04 • Texte Catherine Macchi
- 15 • Éléments biographiques
- 16 • Remerciements / Infos Pratiques

Coordination de l'exposition et régie des œuvres
Espace d'art Le Moulin - Ville de La Valette-du-Var
Éditeur Ville de La Valette-du-Var
Graphistes Studio MCB / 04 94 14 16 85
Centre d'impression Imprimerie Riccobono

Direction et commissariat
Isabelle Bourgeois
Texte Catherine Macchi, Pascal Quignard
Relecture Éric Blanco
Traduction Caroline Newman

Crédit photographique Frédérique Nalbandian/ADAGP,
François Fernandez, G²
Tirage : 2 000 exemplaires
Journal gratuit ne peut être vendu
ISSN : 1969-2625

Sur l'oreille qui tombe

Sa robe était faite de la cristallisation du souffle qui a lieu lors de l'expiration dans l'air froid. On voyait tout de son corps, du bout de ses seins durci par le désir, du contour de son sexe délicat comme une oreille.

Même, son sexe ressemblait à la lettre e, c'est tout. C'était la seule différence.

Elle eut le cou coupé : un oiseau en sortit.

C'était le mardi 12 février 881 à Valenciennes. Son nom est Eulalie.

"In figure de colombe volat al ciel".

C'est le premier vers écrit en français.

C'est le début de la littérature française.

Il est des êtres dont le nez et les oreilles, mais aussi les bras et les doigts, ont été effacés par le vent dans le ciel.

On les appelle les oiseaux.

Juste un bec, des yeux, des ailes, le chant.

L'oreille est tombée.

L'oreille est le sens de la nuit.

C'est le sens fœtal (le fœtus entend, mais il ne peut parler, faute d'air atmosphérique, faute de souffle pulmonaire).

La nuit amplifie le son *comme jadis*.

Où es-tu, pays ?

Ô pays, pays, où es-tu ?

Où es-tu ?

Wo bist du ?

C'est ainsi qu'il se trouve des anges sur les façades des cathédrales gothiques dont les ailes sont d'immenses oreilles.

Pascal Quignard

Upon the ear which falls away

Her dress is made from the crystallization of breath which forms when exhaling in the cold air. One could see her entire body, from the tips of her breasts hardened by desire, to the outline of her sex, as delicate as an ear.

Her sex, itself, resembled the letter e, that's all. This was the only difference.

She had had her neck cut : from where a bird had emerged.

It was Tuesday February 881 in Valenciennes. Her name is Eulalie.

"In figure de colombe volat al ciel".

It is the first poem written in French.

It is the beginning of French literature.

They are beings whose nose(s) and ears, and also their arms and fingers, have been erased by the wind in the sky.

One calls them birds.

Just one beak, eyes, wings, and song.

The ear has fallen away.

The ear is the sense of night.

It is the fetal sense (the fetus hears, yet it cannot speak, atmospheric air is lacking, lungs lack breath).

The night amplifies sound as in days gone by.

Where are you, my land ?

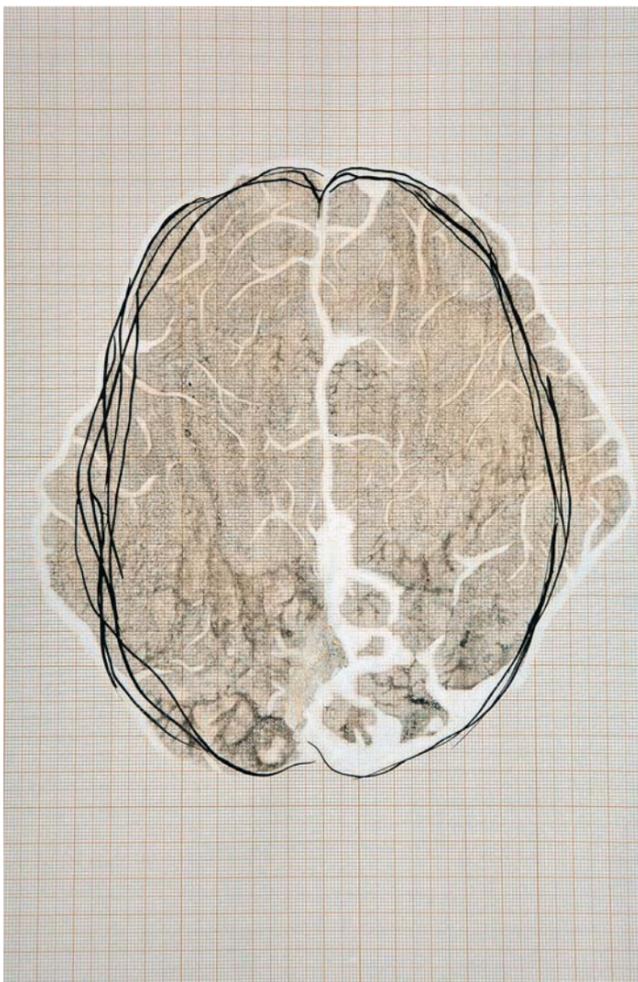
O land, land, where are you ?

Where are you ?

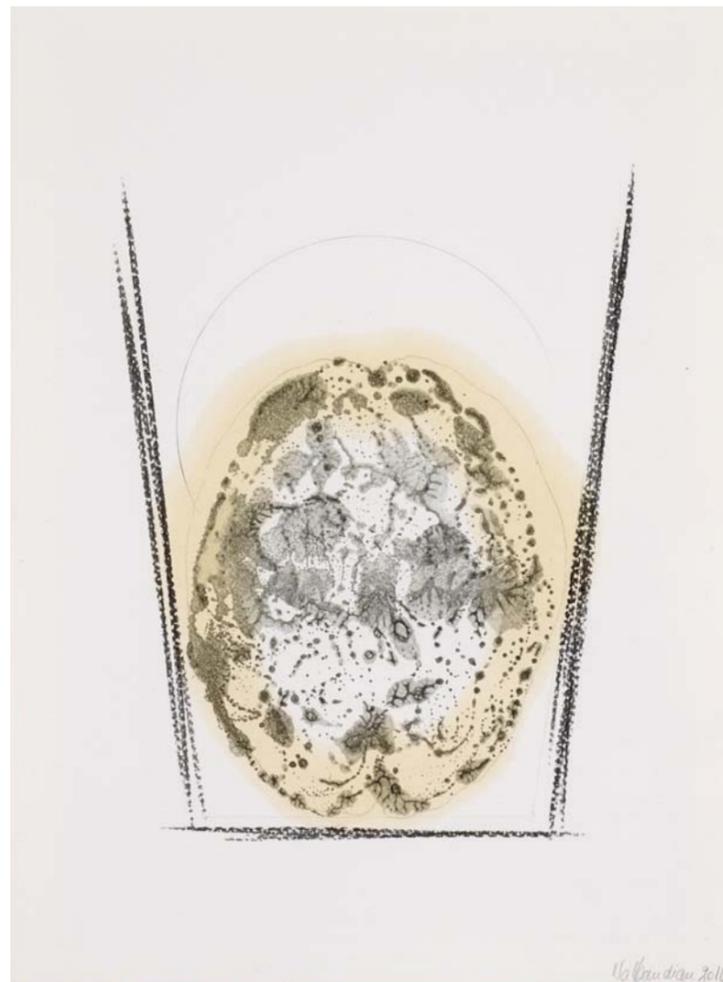
Wo bist du ?

It is thus that angels are found on the facades of gothic cathedrals, angels whose wings became vast ears.

Pascal Quignard



Encéphale 1, 2014, mousse et eau savonneuse, lavis brun, encre de Chine, plume sur papier millimétré, 28 x 18 cm
© Frédérique Nalbandian/ADAGP



Encéphale 2, 2014, huile de lin, poudre de charbon, fusain, mine de plomb sur papier Arches, 36,50 x 26,5 cm
© Frédérique Nalbandian/ADAGP

"De la confusion spontanée du savon dans les eaux tranquilles"⁽¹⁾

Pendant 25 ans, de 1942 à 1967, Francis Ponge a repris à travers de multiples variations, aux menues différences, le thème du savon à la manière d'un musicien qui n'aurait de cesse d'interpréter la même partition dans le but d'en révéler la véritable nature. S'il a la forme d'un galet, nous dit le poète, le savon ne peut certes pas rivaliser avec la pérennité de la pierre : au contact de l'air, il sèche et se fendille ; au contact de l'eau, il se met à fondre et aussitôt que l'on tente de le saisir, il nous échappe des mains. Subtile métaphore de la fragilité des choses et du patient travail de modelage de l'écrivain avec ce matériau glissant que sont les mots, le savon a beau n'être qu'un modeste produit lavant, il porte en lui la promesse de tant de métamorphoses qu'il se pare des plus riches significations : "Le savon a beaucoup à dire. Qu'il le dise avec volubilité, enthousiasme. Quand il a fini de le dire, il n'existe plus⁽²⁾". Ainsi, voué à sa propre perte, le savon se consume au fil des manipulations, mais dans sa finitude, il parvient à laisser une trace en entachant la limpidité de l'eau : "La voilà profondément troublée, en un volume relativement considérable⁽³⁾".

Le travail de Frédérique Nalbandian trouve un écho surprenant dans le texte de Ponge, notamment cette série de sculptures qui réunit l'élément liquide et l'élément solide sous la forme de moulages de bouteilles d'eau minérales en savon : on y retrouve l'eau et le savon dans une lutte analogue à celle décrite par le poète. Ici la transparence de l'eau est opacifiée par la couleur mate du savon, sa liquidité substituée par la texture compacte de ce dernier, tandis que le corps du savon vient se déformer sous l'action d'un égouttement d'eau auquel sont soumises ces représentations de bouteilles dans une savante installation. En subsistent des tronçons verticaux cabossés à la blancheur mutique comme autant de ruines futures du monde occidental. On notera, au passage, dans le rabougrissement de ces volumes une contestation, qui n'est pas dénuée d'humour, de la dimension phallique de la sculpture...

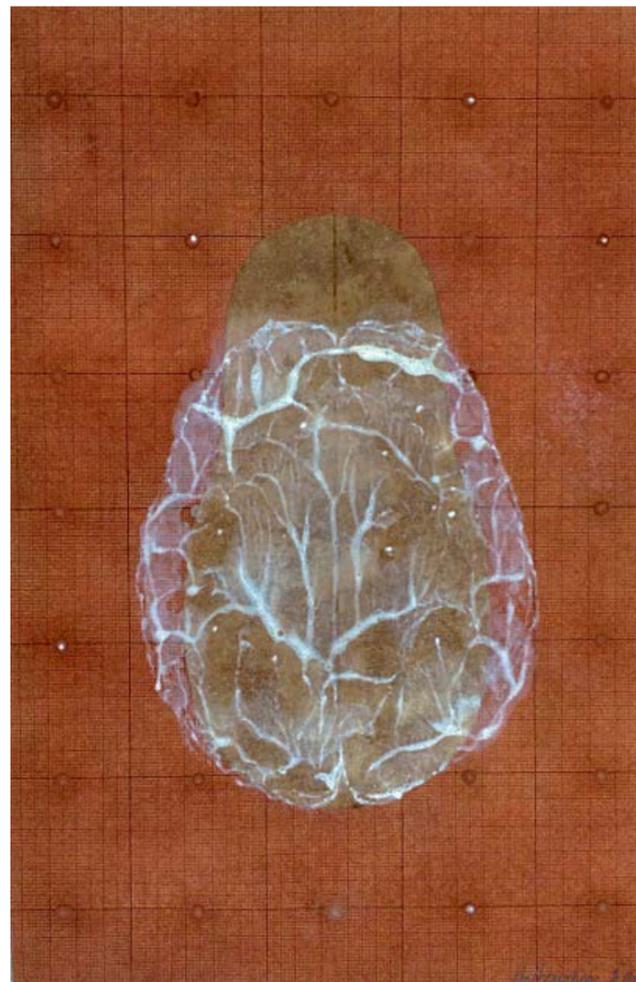
Si ses sculptures trahissent quelque chose de l'ordre de l'impermanence du monde, Frédérique Nalbandian tente, néanmoins, de renverser les rapports de force entre solide et liquide en conférant au savon une densité qui le doterait d'une capacité de résistance. Autant le dire : une sculpture n'est point une savonnette ! Bien sûr ce sauvetage est provisoire et, à la longue, même un volume aussi imposant que celui de *L'oreille qui tombe* est destiné à disparaître sous l'effet de l'érosion, mais il faudra beaucoup de temps

pour que le système d'eau qui l'irrigue en vienne à bout. Miraculeusement suspendue à l'horizontale dans l'espace d'exposition, comme en lévitation, cette oreille géante séparée de son hypothétique corps d'origine n'est pas sans évoquer les fragments tragiques de la statuaire romaine monumentale tel le colosse de Constantin qui devait atteindre les douze mètres de haut et dont nous ne pourrions jamais nous figurer l'intégralité. Il y a quelque chose d'éminemment tactile dans sa surface laiteuse dont la patine, semblable à quelque marbre ancien, appellerait volontiers la caresse. Pourtant cette gigantesque oreille de plus de trois mètres de long ne semble pas orpheline tant le fini de son modelé, la nature onctueuse de ses courbes et l'opalescence de la matière qui la constitue affirment de beauté et de raffinement. Elle apparaît même comme un organisme vivant en soi, clos dans son propre système, un œuf, en quelque sorte, promis à éclore après un temps donné de gestation. On retrouve d'ailleurs cette dimension fœtale dans les sculptures de cerveaux trônant sur des fûts de colonnes cannelées ou inversement encore plongés dans les eaux troubles d'un seau de verre parfaitement transparent.

Abandonnée à l'écoulement de l'eau à la manière d'une vasque antique, cette grande oreille se fait alors l'offrande d'un rite qui célèbre la matière en mouvement : lentement mais de manière inexorable, la membrane de son tympan cède sous l'action d'un dispositif d'irrigation dont le flux est récupéré au sol dans un bac ovale. Ainsi, la prouesse technique qui a permis la réalisation de ce remarquable volume est mise à mal par la fascination que l'artiste éprouve pour les processus de transformation des matériaux qu'elle convoque dans sa praxis de sculpteur. Le savon, faut-il le rappeler, est utilisé en tant qu'agent démoulant dans les opérations de sculpture classique. Rémanence de la notion d'entropie propre aux grands ouvrages du Land Art ou aux installations alchimiques de l'Arte Povera des années soixante et soixante-dix, *L'oreille qui tombe* est un véritable *work in progress*, elle ne se fixe pas dans une forme esthétique : elle vit, respire, se creuse, se ride au gré du temps qui passe pour disparaître un jour. Cette dimension processuelle est intrinsèque à la pratique de Frédérique Nalbandian qui, en renonçant à achever ses sculptures, les sauve, en fin de compte, de la réification de la forme pour rejouer continuellement l'enchantement de la métamorphose des éléments. Toutefois, cette option a un prix, celui de la détérioration et/ou de la perte de sa production.



Encéphale 3, 2014, mousse et eau savonneuse, lavis brun sur papier millimétré, 28 x 18 cm
© Frédérique Nalbandian/ADAGP



Encéphale 4, 2014, lavis blanc sur papier millimétré teinté brun, 36,5 x 23,5 cm
© Frédérique Nalbandian/ADAGP

Qu'elle soit en savon ou en plâtre, autre matériau de prédilection de la jeune femme, la sculpture garde la mémoire de son origine liquide. Ici tout est affaire de métonymie et de déplacement : l'artiste ne cesse de verser, déverser, transvaser, tremper ou encore essorer la matière. Inversement, elle peut s'employer à solidifier les flux en changeant, comme par magie, le contenu d'un verre de cristal en son moulage de plâtre. De ce point de vue, le seau de maçon ou la bassine de chantier qui se font sculptures gardent les traces de toutes ces opérations de décantation à la fois techniques et hautement symboliques qui président à l'avènement d'une forme en devenir, exactement comme le travail d'écriture de Francis Ponge autour du savon.

Revenons au *Savon* justement, que nous dit l'auteur dans son prologue ? : "Je suis en train d'écrire ces premières lignes. Je n'en suis pas plus loin que vous⁽⁴⁾". Or c'est bien ce à quoi nous convoque Frédérique Nalbandian dans sa pratique : une installation, une sculpture ou un dessin qui semblent encore appartenir non seulement à la temporalité de l'atelier mais parfois même à celle du projet. À cet égard, ses travaux sur papier, maculés d'empreintes de mousse et de bulles de savon, renvoient sur le plan métaphorique à quelque chose de l'ordre du souffle créateur. Ponge nous demande également de nous munir "(...) par l'imagination, d'*oreilles allemandes*⁽⁵⁾" pour mieux l'écouter écrire ce livre en train de se faire : "Peut-être allez-vous écouter... Vous avez, en tout cas, commencé à entendre... BOUM ! (Écoutez-vous ?) Vous entendez en ce moment les premières lignes d'un texte,... la lecture de la traduction en allemand d'un texte, originellement écrit en français...⁽⁶⁾". Comme l'écrivain qui donne à lire un livre parlé en pleine Occupation, à un moment de pénurie de savon et de tant d'autres biens de première nécessité, Frédérique Nalbandian donne à regarder un objet qui renvoie à l'ouïe. Si *L'oreille qui tombe* produit bel et bien un matériau sonore par le biais de l'arrosage et de son amplification par des micro-émetteurs, il ne nous échappera pas qu'il s'agit d'une oreille hypothétiquement sourde puisque la membrane de son tympan a été percée sous l'effet d'une chute d'eau "inframince" de mémoire duchampienne. La surdité dont il est question n'est pas sans rapport avec la méfiance que la sculptrice éprouve vis-à-vis de la parole en tant que mode d'expression. Selon elle, le langage peut être un espace de la violence et de l'abus. Dans son nom sont inscrites ses origines arméniennes, ainsi que toute une histoire d'humiliations, d'abominations et de massacres qui sont nécessairement passés par les

strates de la langue. Le soir du vernissage, donc, viendra se rajouter au son direct de l'eau tombant de cette oreille malentendante, un travail de performance qui impliquera l'artiste et son complice : l'écrivain Pascal Quignard. Tous deux revisiteront, notamment, la musique romantique de Franz Schubert au chant et au piano tout en réalisant un ensemble de gestes, de scansions rythmiques, de ponctuations et de tonalités variées autour du célèbre lied *Auf dem Wasser zu Singen* (À chanter sur l'eau) composé sur le poème de Friedrich Leopold de Stolberg. Le résultat de cette action fera, à son tour, l'objet d'un mixage par un ingénieur du son du CIRM (Centre National de Création Musicale) de Nice qui constituera un troisième niveau de son accessible pendant la durée de l'exposition.

Ici, l'eau que nul ne peut arrêter fait écho à l'écoulement du temps qui passe tandis que le savon évoque la décrépitude du corps. À la blancheur virginale de la grande oreille encore intacte s'oppose le jaunissement, voire le brunissement d'autres volumes plus petits, qui se craquent pour apparaître comme de vétustes reliques ou de repoussants ex-voto. Au-delà de cette relecture de la vanité qui se dessine dans la démarche de Frédérique Nalbandian, on peut entrevoir dans ces diverses opérations de déplacement de la forme, du matériau ou de la fonction, une traduction de la fluidité et de la ductilité de la pensée qui seraient respectivement interprétées par l'eau et le savon, dont il est clair qu'ils entretiennent des relations troubles...

Catherine Macchi

(1) Francis Ponge, *Le Savon* (Cotigny, 15-30 août 1946), Gallimard, Paris, 1967, p. 93.

(2) Op. cit. (Roanne, avril 1942), p. 18.

(3) Op. cit. (Cotigny, 15-30 août 1946), p. 97.

(4) Op. cit. p. 9.

(5) Op. cit. p. 7.

(6) Op. cit. p. 9.



Encéphale 9, 2015, savon décoloré, eau savonneuse, pigment argenté, mine de plomb, poudre de charbon sur papier Arches, 65 x 55 cm © Frédérique Nalbandian/ADAGP



Encéphale 10, 2015, mousse savonneuse décolorée, pigment argenté, mine de plomb, fusain sur papier Arches, 65 x 55 cm © Frédérique Nalbandian/ADAGP

"Of the spontaneous confusion of soap in clam waters"⁽¹⁾

For the 25 years, from 1942 to 1967, Francis Ponge took up the theme of soap in a multiple of variations, each one slightly different from the other and, as a musician, the theme of soap would unceasingly reinterpret the same score seeking to find its true essence. If it is in the form of a pebble, the poet tells us, the soap could certainly not compete with the agelessness of stone : in contact with air it dries and cracks ; in contact with water it begins to melt away as soon as one tries to hold it, slipping out of our hands. It is a subtle metaphore for the fragility of things and the author's patient work of sculpting with this slippery material which words are, even though soap may only be a simple washing agent, within it bears the promise of as many metamorphoses as it betrothes itself with a wealth of meanings : "Soap has a lot to say. Things which are said with volubility, enthusiasm. When it has finished speaking, it no longer exists"⁽²⁾. Thus, destined for its own demise, soap consumes itself throughout its manipulations, yet in its finality it manages to leave a trace by marking the limpidity of water : "There it lies profoundly troubled, in quite a relatively considerable volume"⁽³⁾.

The work of Frédérique Nalbandian finds a surprising echo in the text of Ponge, particularly this series of sculptures which reunite the liquid element and the solid element in the form of bottles of mineral water moulded in soap : one finds water and soap fighting in the same manner as that described by the poet. Here the transparency of water is clouded by the matt colour of soap, its liquidity subsituted by the compact texture of the latter, wheras the body of soap becomes deformed by the dripping of water to which all these representations of bottles are submitted in a clearly knowledgeable installation. By keeping the vertical battered sections together with the silent white and as many future ruins of the western world. Incidentally one will note, in the shrivelling of these volumes, a form of contestation, which is not lacking in humour, of the phallic dimensions of the sculpture...

If these sculptures dare to reveal something regarding the instability of the world, Frédérique Nalbandian attempts, nevertheless, to invert the conflicting relationships between solids and liquids by conferring the soap with a density that would enhance its capacity to resist. It might as well be said : a sculpture is not a tiny bar of soap ! Of course this rescue is only temporary and, in time, even a volume as large as that of

L'oreille qui tombe (*The ear that falls away*) is destined to disappear due to erosion, yet it will take a long time for the water system which irrigates it to finish it off. Miraculously suspended horizontally in the exhibition space, as if in levitation, this giant ear, separated from its hypothetical body of origin does not fail to evoke the tragic fragments of monumental roman statues such as the Colossus of Constantinople which must have reached twelve metres in height and which we will never be able to behold in its entirety. There is something eminently tactile in this milky surface, whose veneer, similar to that of ancient marble, calls out to be caressed. Yet this gigantic ear of more than three metres in length does not seem orphaned, as its finish, the creamy nature of its curves and the opalescent pearly material of which it is constituted, affirms its beauty and refinement. It even appears to be an independently living organism, enclosed in its own system, an egg in some ways, promising to hatch out after a certain period of gestation. One can also find this fœtal dimension in the sculptures of brains sitting imposingly on the shafts of fluted columns or, to the contrary, still plunged in the troubled water of a perfectly transparent bucket of water.

Abandoned to the flow of water as some antique vase, this large ear becomes an offering for a ritual which celebrates matter in movement : slowly yet inevitably, the membrane of its inner drum gives way to an irrigation system whose flow is recovered on the ground in an oval basin. Thus, the technical skills required to achieve such a remarkable volume is put to the test by the artist's fascination for processes that transform materials, processes that she evokes in her praxis as a sculptor. Soap, one should recall, is used as an agent to facilitate the release of moulds in classical sculpture. A residue of the notion of entropy inherent in the major works of Land Art and the alchemical installations of Arte Povera in the sixties and seventies, L'oreille qui tombe is trully a work in progress, it does not immobilise itself in an aesthetic form, it lives, breathes, empties and wrinkles itself as time goes by and will, one day, disappear. This dimension of a process is inherent in the work of Frédérique Nalbandian who, in renouncing to finish her sculptures, saves them finally from the reification of the form to continually enact the enchantment of the metamorphosis of the elements. However this option has a price, that of the deterioration and/or loss of its production.



Pourtour I, 2013, mousse et eau savonneuse, huile de lin, poudre de charbon, 70 x 50 cm, Collection privée
© Frédérique Nalbandian/ADAGP



Pourtour III, 2014, eau savonneuse colorée, encre de Chine, plume, poudre de charbon, 65 x 50 cm
© François Fernandez

May they be in soap or in plaster, another material preferred by the young woman, the sculpture preserves the memory of its liquid origin. Here everything is a question of metonymy and displacement: the artist never ceases to pour and empty, pour back, soak or wring out the material. And she may, to the contrary, work on the solidification of the flows by changing, as if by magic, the content of a crystal glass into its plaster mould. From this point of view, the builder's bucket or the worksite basin which become sculptures retain the traces of all the operations of decanting, both technical and yet highly symbolic, which herald the coming of a form to be, just as the writing of Francis Ponge on soap does. Let's go back to *Savon*, what does its author say in the prologue?: "I am in the process of writing the first few lines. I am no further on than you are"⁽⁴⁾. Yet it is just this that Frédérique Nalbandian invites us to see in his work: an installation, a sculpture and a drawing which still seems to belong, not only to the temporality of the work studio yet also even to that of the project itself. In this, her work on paper, stained with traces of lather and soap bubbles, refers, on a metaphorical level, to something in the order of the creator's life-giving breath.

Ponge also asks us to arm ourselves "... through imagination, with German ears"⁽⁵⁾ better to hear him write this book which is in the process of coming into being: "Perhaps you are going to hear... You have, in any case, begun to hear... BANG! (Are you listening?) You can hear at this very moment the first lines of a text,... the reading of the translation into German of a text originally written in French..."⁽⁶⁾ Like the writer who, in the middle of the Occupation, is handing out a spoken book, at the time of the lack of soap and many other basic necessities, Frédérique Nalbandian let's one see an object that refers to hearing. If *L'oreille qui tombe* really produces a sound through a sprinkling system and its amplification via micro-transmitters, it does not escape us that it really is a hypothetically deaf ear as the membrane of its inner drum has been pierced by the "ultrathin" pressure of the cascading water in memory of Duchamp. The deafness of which is a question, is not without a connection to mistrust that the artist has of the spoken word as a means of expression. According to her, language can be a place of violence and abuse. In her name her Armenian origins are inscribed, as well as the whole history of humiliations, abominations and massacres which have evidently passed through the different layers of the language. On the opening night, therefore, to the sound

of water falling onto the hard-of-hearing ear, will be added the work of a performance which involves the artist and her companion: the writer Pascal Quignard. Both will, in particular, revisit the romantic music of Franz Schubert through song and piano-playing while producing an ensemble of gestures, scansion of rhythm, punctuations and a variety of tonalities inspired by the famous *Auf dem Wasser zu Singen* (*To be sung on water*) composed for the poem by Friedrich Leopold de Stolberg. The result of this action will, in turn, be mixed by a sound engineer from the CIRM in Nice who will make a third layer of sound available during the exhibition.

Here, the water, which no one can stop, echoes the flow of time passing in the way soap evokes the decaying body. To the still intact virginal whiteness of the large ear, the yellowing, browning even, of the other, smaller volumes oppose themselves, cracking up to appear like some old relics or repulsive *ex-voto*. Beyond this re-reading of vanity which is taking shape in the work of Frédérique Nalbandian, in these various operations that displace the form, the material and the function, one can perceive a translation of the fluidity and ductility of thought that would, respectively, be interpreted in water and soap, and where it is clear that they maintain troubled relationships...

Catherine Macchi

(1) Francis Ponge, *Le Savon* (The soap) (Coligny, 15-30 August 1946), Gallimard, Paris, 1967, p. 93.

(2) Op. cit. (Roanne, April 1942), p. 18.

(3) Op. cit. (Coligny, 15-30 August 1946), p. 97.

(4) Op. cit. p. 9.

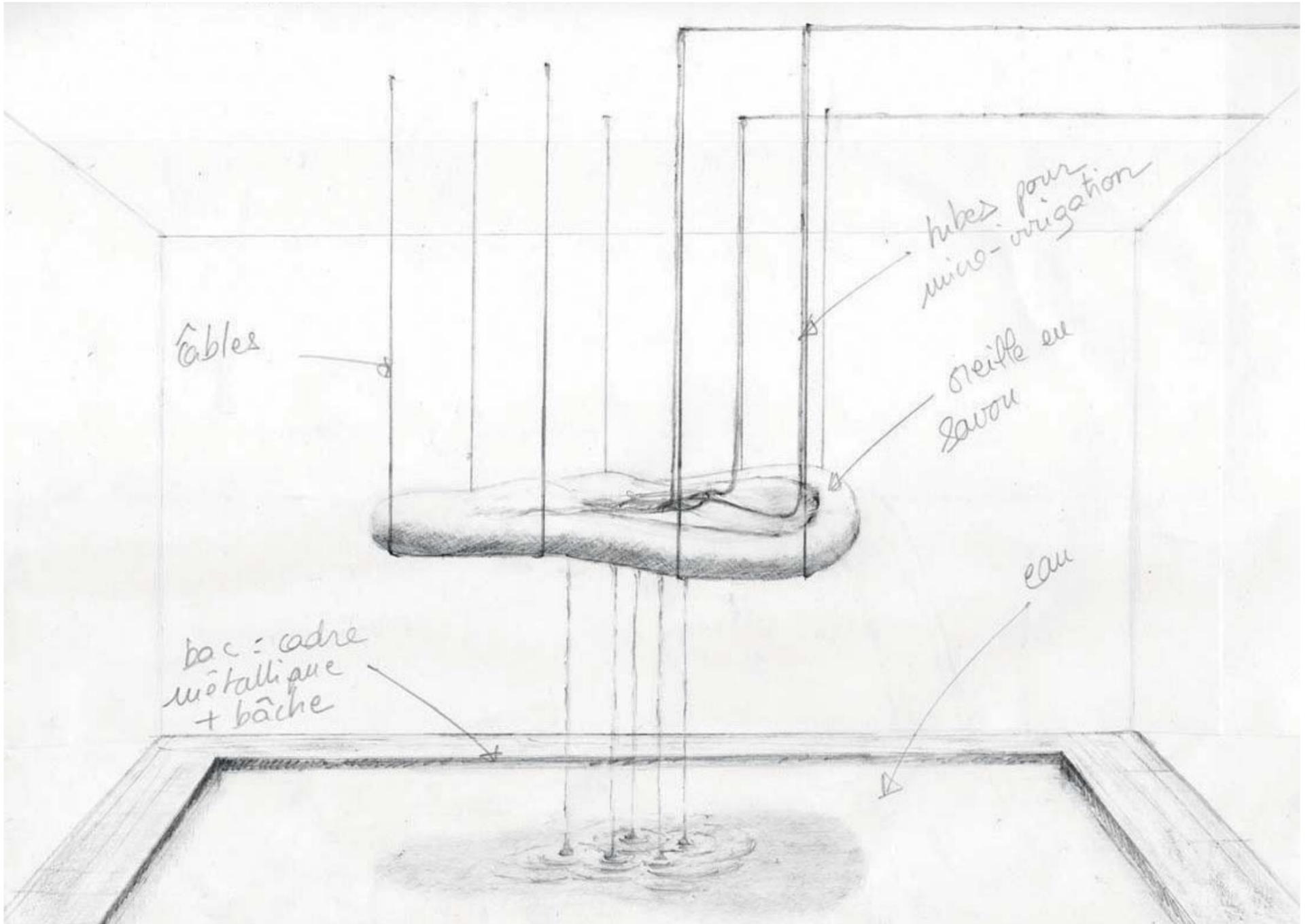
(5) Op. cit. p. 7.

(6) Op. cit. p. 9.



L'oreille qui tombe, en cours de réalisation, savonnerie du Fer à cheval à Marseille
Installation sonore évolutive 2016
Savon, métal, eau, micro irrigation, tube, verre, bâche PVC, micros et hauts parleurs
3,50 m x 2,10 m x hauteur variable





Croquis préparatoire de L'oreille qui tombe 2015

Extraits des écrits et des correspondances

[24 mars 1824]

La douleur aiguë l'intelligence et fortifie le sentiment, tandis qu'au contraire la joie a rarement soin de celle-ci et amollit ou rend frivole celui-là.

Du plus profond de mon cœur je hais cet esprit superficiel qui fait croire à tant de misérables que seul ce qu'ils font est valable, tout le reste n'étant rien. Une beauté doit inspirer l'homme pour toute la vie, c'est vrai ; cependant la lumière de cet enthousiasme doit éclairer tous les autres.

[27 mars 1824]

Personne qui comprenne la douleur de l'autre, et personne qui comprenne la joie de l'autre. On croit toujours aller vers l'autre et on ne va jamais qu'à côté de l'autre. O tourment pour celui qui sait cela.

Mes créations sont le fruit de ma connaissance de la musique et de [la connaissance de] la douleur. Celles que la douleur seule a engendrées, paraissent le moins réjouir le monde.

"Franz Schubert", Brigitte Massin, Librairie Arthème - Éditions Fayard, 1993

[16 juin 1825] - Schubert à Goethe

Votre Excellence !

Si je réussissais à pouvoir exprimer, par la dédicace de ces compositions sur vos poèmes, mon admiration sans bornes pour V. Excellence, et à mériter peut-être quelque attention sur mon insignifiante personne, je considérerais ce souhait comme le plus beau de ma vie.

Avec la plus grande estime,

Votre dévoué serviteur

Franz Schubert

"Schubert, raconté par ceux qui l'ont vu", par J-G Prod'homme - Éditions Stock, 1997

[3 juillet 1822] - Mon rêve

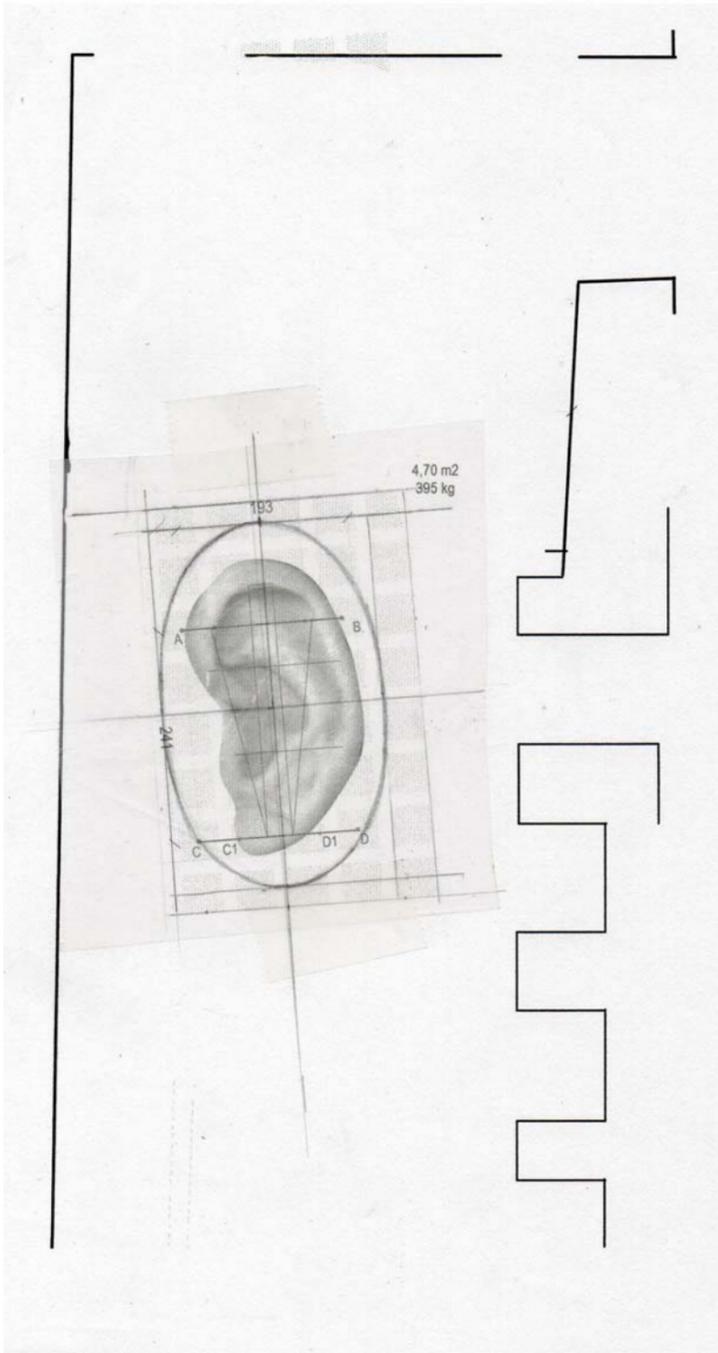
J'étais un frère de nombreux frères et sœurs. Notre père et notre mère étaient bons. J'étais attaché à tous par un amour profond. Une fois, mon père me conduisit à un joyeux banquet. Mes frères y furent très gais, - mais j'étais très triste. Alors mon père s'approcha de moi et m'intima l'ordre de me régaler des mets succulents. Mais je ne pouvais pas ; alors mon père, se fâchant, me chassa de sa vue. Je tournai les talons et, le cœur rempli d'un amour infini pour ceux qui le dédaignaient, je parcourus une contrée étrangère. Pendant des années, je sentis que j'étais partagé entre la plus grande douleur et le plus grand amour. Alors je reçus la nouvelle de la mort de ma mère. Je m'empressai pour la voir, et mon père, attendri par la douleur, ne m'empêcha pas d'entrer. Alors je vis son cadavre. Des larmes coulèrent de mes yeux.

Comme dans le bon vieux temps passé dans lequel nous devrions nous mouvoir, d'après l'opinion de la morte, je la vis gisante, comme elle faisait autrefois. Nous suivîmes son corps dans le deuil, et le cercueil disparut. - Depuis ce temps-là, je restai à la maison. Mon père, un jour m'emmena de nouveau dans son jardin favori : il me demanda s'il m'agréait. Mais le jardin m'était tout à fait antipathique et je n'osais rien répondre. Alors il me demanda une seconde fois, en s'emportant, si le jardin me plaisait. Je fis non en tremblant. Alors mon père me battit et je m'enfuis. Et pour la seconde fois, je tournai les talons et, le cœur empli d'un amour infini pour ceux qui le méprisaient, j'errai une fois encore dans une contrée étrangère. Pendant de longues, longues années, je chantai des lieder. Quand je voulais chanter la douleur, c'était pour moi de l'amour.

Et, un jour j'appris qu'une pieuse jeune fille venait de mourir. Un cercle se forma autour de sa tombe, où de nombreux jeunes gens et vieillards se mouvaient sans fin comme dans une béatitude. Ils parlaient bas pour ne pas réveiller la jeune fille. De célestes pensées, comme de légères étincelles qui produisaient un doux murmure, semblaient jaillir sans cesse de la tombe de la jeune fille sur les jeunes gens. Alors j'eus le désir aussi de me mouvoir [avec eux]. Seul un miracle, disaient les gens, introduit dans ce cercle. Mais d'un pas lent, plein de recueillement et d'une foi inébranlable, le regard baissé, je m'avançai vers la tombe et, avant de m'en apercevoir, je fus dans le cercle, d'où provenait un son merveilleusement aimable ; j'éprouvai l'éternelle béatitude comme résumée en un seul instant. Je vis aussi mon père réconcilié et aimant. Il m'entoura de ses bras et pleura. Mais moi [je pleurai] plus encore.

Franz Schubert

"Mein Traum", "Mon rêve", "Schubert raconté par ceux qui l'ont vu", par J-G Prod'homme - Éditions Stock, 1997





Lied composé par Franz Schubert en 1823,
adapté du poème de Friedrich Leopold Graf

[1823]

Auf dem wasser zu singen (À chanter sur l'eau), D. 774

*Mitten im Schimmer der spiegelnden Wellen
Gleitet, wie Schwäne, der wankende Kahn ;
Ach, auf der Freude sanftschimmernden Wellen
Gleitet die Seele dahin wie der Kahn ;
Denn von dem Himmel herab auf die Wellen
Tanzet das Abendrot rund um den Kahn.*

*Über den Wipfeln des westlichen Haines
Winket uns freundlich der rötliche Schein ;
Unter den Zweigen des östlichen Haines
Säuselt der Kalmus im rötlichen Schein ;
Freude des Himmels und Ruhe des Haines
Atmet die Seel im errötenden Schein.*

*Ach, es entschwindet mit tauigem Flügel
Mir auf den wiegenden Wellen die Zeit ;
Morgen entschwinde mit schimmerndem Flügel
Wieder wie gestern und heute die Zeit,
Bis ich auf höherem strahlendem Flügel
Selber entschwinde der wechselnden Zeit.*

*Au milieu du miroitement des vagues réfléchies
Glisse, tel des cygnes, le vacillant bateau ;
Ah, sur la douce et miroitante joie des vagues
Glisse au long l'âme comme le bateau ;
Ensuite, du Ciel jusqu'aux vagues
Danse tout autour du bateau le coucher du soleil.*

*Au-dessus de la cime du bosquet de l'ouest
Flotte, amicalement, la lueur rougie ;
Sous les branches du bosquet de l'est
Murmurent les roseaux dans la lumière rougie ;
Joie du Ciel et la paix du bosquet
Est respirée par l'âme dans la lumière rougissante.*

*Ah, le temps disparaît sur une aile de rosée
Pour moi, sur les vagues secouées ;
Demain, le temps disparaîtra avec des ailes miroitantes
Une fois de plus, comme hier et aujourd'hui,
Jusqu'à ce que je, sur une aile hautement plus rayonnante,
Disparaisse moi-même dans le temps changeant.*



L'oreille qui tombe, en cours de réalisation, savonnerie du Fer à cheval à Marseille octobre 2015-janvier 2016

Frédérique Nalbandian

ŒUVRES EN ESPACE PUBLIC

- 2015 *Deux*, Jardins des Grenadiers, CHU Pasteur II, Nice.
- 2013/2015 *Mirage*, in situ, Parc du Domaine du Grand Saint Jean, Aix-en-Provence.

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- 2017 Monographie, Musée Jean Cocteau, Menton.
- 2016 Centre culturel Villa Saint-Cyr & Médiathèque, Bourg-la-Reine (sous réserve de budget).
Exposition personnelle & 1^{re} présentation de "L'oreille qui tombe" avec Pascal Quignard, Centre d'Art Le Moulin, Toulon/La-Valette-du-Var.
- 2015 *Mille litres*, Galerie Éva Vautier, Nice.
Réminiscences, exposition et Journées du Patrimoine, Église Sainte-Marie, Puyloubier, ass. Voyons-Voir.
Les ateliers contemporains sur Francis Ponge, Colloques de Cerisy, Cerisy-la-Salle.
- 2014 *Ainsi soit-il*, avec Jacqueline Gainon, Galerie Eva Vautier, Nice.
- 2012 *Adduction*, "Les architectures de l'eau", Archives Départementales des Bouches-du-Rhône, Marseille. Sur la piste des éléments, CIAC Carros, curator S. Braganti, Carros.
- 2011 *À ciel ouvert*, Le Lab-Labanque, curator P. Massardier, Agglomération de l'Artois, Béthune.
À Ciel Ouvert, L'art contemporain et la Côte d'Azur, curator M. Fréchuret.
- 2010 *Quatre savons*, Viapac, Jardins des Cordeliers, Digne-les-Bains, currator N. Gomez.
Entre-Temps II, Galerie Depardieu, Nice.
- 2009 *S'eaux*, installation définitive du work in progress, Galerie Kamila Regent, Saignon en Lubéron.
- 2008 Galerie Entropyart, Naples, Italie.
Lab Gallery, curator E. Pedrini, New-York, États-Unis.
Trésor, Galerie Depardieu, Nice.
S'eaux, work in progress, Galerie Kamila Regent, Saignon en Lubéron.
- 2006 Apokalupsis, Centre d'Art Intercommunal, Istres.
À creux perdu, curator E. Pedrini, Galerie Depardieu, Nice.
À creux perdu, Galerie des Ponchettes, Ville de Nice.
- 2003 Galerie La Tête d'Obsidienne, Fort Napoléon, La Seyne-sur-Mer.
Galerie Soardi, Nice.
- 1999 *Je sais, tu sais, nous savons... ils savonnent*, Galerie d'Art Contemporain, La Valette-du-Var.

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2017 Impressions d'ateliers, Château Grimaldi, Cagnes-sur-Mer.
- 2015 *Tribu*, Galerie Éva Vautier.
Les arts éphémères, Parc de la Maison Blanche, Marseille.
À une année lumière, Galerie Éva Vautier.
- 2014 Foire International d'Art Contemporain d'Amsterdam, Galerie Arkivio.
- 2013 Abbey Contemporary Art, ex Abbazia di San Remigio, Parodi Ligure, Italie.
Soap Festival, Foire de Paris Porte de Versailles, curator Serge Malik.
- 2012 *Impressions d'ateliers*, Galerie Maud Barral, ass. South Art, Nice.
Quatre, curator B. Clot-Goudard, ass. Voyons-Voir, Les Vigneaux/Mont-Dauphin.
- 2011 *Ligue dissoute*, Musée Museum Départemental, curator D. Angel, Gap, Hautes-Alpes.
L'art contemporain et la Côte d'Azur, curator M. Fréchuret, Coaraze.
L'art contemporain et la Côte d'Azur, Galerie Depardieu, Nice.
- 2010 Biennale de l'UMAM, Musée Château de Cagnes-sur-Mer, Haut de Cagnes.
- 2009 *Murs visibles, murs invisibles*, L'Art au Garage, Paris 19^e.
Alios, sculptures dans la ville, Ville de La Teste de Buch.
Château en chantier, curator A. Barruol, Château du Domaine d'Avignon, Les Saintes-Marie-de-la-Mer.
- 2008 *Il Giallo di Napoli*, Galerie Entropyart, Commune de Naples, Naples, Italie.
- 2007 *Open 2007*, Le Lido, curator Bonito Oliva, Venise, Italie.
- 2006 *Madame*, Printemps des Arts, Théâtre de la Photographie, Nice.
- 2005 *Forme a Venire*, curator Bruno Corà, Galleria dell'Accademia, Accademia di Belle Arti, Florence, Italie (catalogue).
- 2004 *Les Murs, un Autre Regard/ Intra-Muros*, curator Gilbert Pertein, MAMAC et Ville de Nice, Nice.



L'oreille qui tombe, détail, 2016 - En cours de réalisation

L'oreille qui tombe

Frédérique Nalbandian

Vendredi 12 Février 2016

À 18 h 30 vernissage de l'exposition

À 19 h 00 performance de Ténèbres de Pascal Quignard

L'oreille qui tombe, textes de et dits par Pascal Quignard. Avec la collaboration et la participation de Frédérique Nalbandian



Exposition du 13 février au 23 avril 2016

Espace d'art Le Moulin du mardi au vendredi de 15 h à 18 h

Samedi de 14 h 30 à 18 h 30 et le matin sur rendez-vous - Entrée libre

Exposition réalisée par la ville de La Valette-du-Var, avec le soutien du Conseil Départemental du Var, du Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur et de la Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur. En partenariat avec la Savonnerie du Fer à cheval à Marseille et le Centre National de Création Musicale (Cirm) de Nice

Remerciements / Acknowledgements

Nicolas Carpets, Jean Dalloni, Bernard Demeure, Isabelle de Ligneris, Camille Giugliaris, La Savonnerie du Fer à Cheval à Marseille, Le Centre National de Création Musicale (Cirm), La médiathèque et les services techniques de la ville de La Valette-du-Var, François Paris, Pascal Quignard.

Espace d'art Le Moulin

Avenue Aristide Briand - 83160 La Valette-du-Var - Tél. : 04 94 23 36 49 - lemoulin@lavellette83.fr

Parkings gratuits "Général de Gaulle" et "Jean Jaurès" à proximité

Exposition ouverte au public du mardi au vendredi de 15 h à 18 h. Samedi de 14 h 30 à 18 h 30 et le matin sur rendez-vous - Entrée libre

 espace d'art **le moulin**

