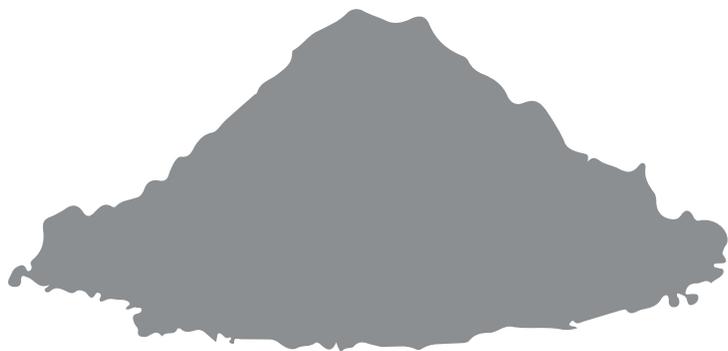


Marion  
Flament

Soleil  
de plomb





*Nous dans boyaes mondes  
+ sur.*



« Nous voyons sur la même table la chandelle et le sablier, deux êtres qui disent le temps humain mais dans des styles différents ! La flamme est un sablier qui coule vers le haut. Plus légère qu'un sable qui s'écoule, la flamme construit sa forme, comme si le temps lui-même avait toujours quelque chose à faire. » *La flamme d'une chandelle*, Gaston Bachelard

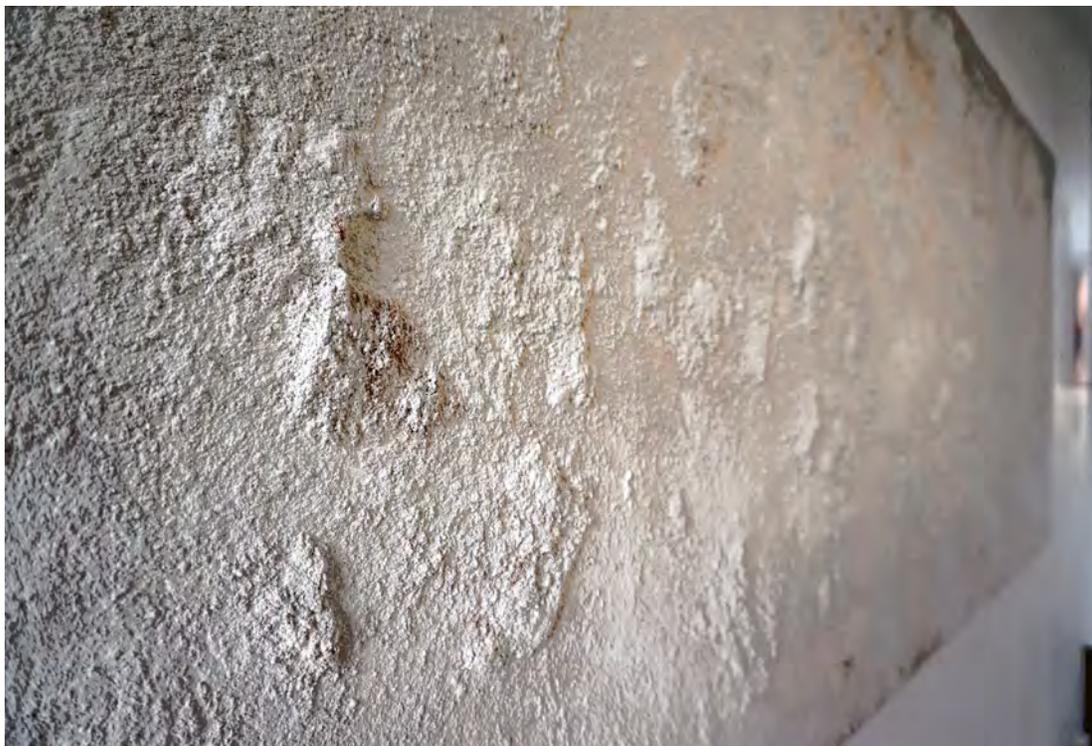


**Tout dans la démarche de Marion Flament indique son attention au processus : faire voir ou voir le faire. Pour *Soleil de plomb*, exposition de fin de**

**résidence à Saint-Sauveur, c'est la thématique de la lumière qui est en jeu et, plus particulièrement, celle de la lumière traversante, filtrée par le verre**



**« Le verre se constitue à base de cendres et de sable, qu'est-ce qu'il y a de plus terne, de plus inerte dans la matière que la cendre qui est le résultat de tout ce qui a brûlé ? Et le sable qui est le résultat de l'effritement de la pierre ? Alors, de ces deux matériaux qui sont ternes et vils et bien le maître va en faire l'objet le plus lumineux et le plus proche de la pierre précieuse. Donc on a l'impression qu'à partir de la terre, de**



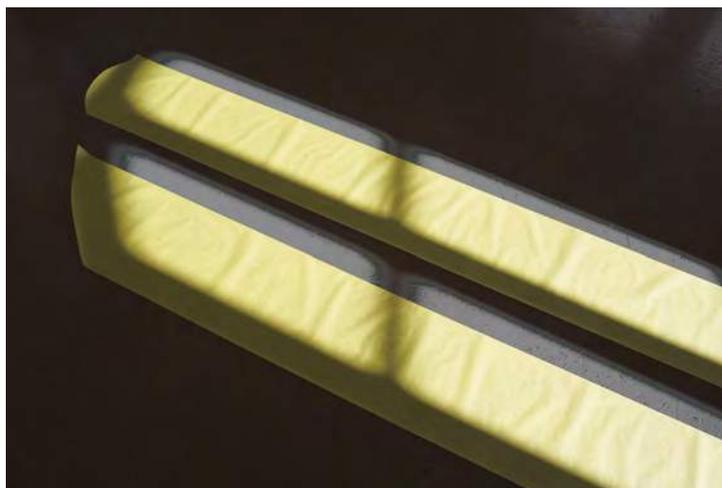
selle ① Motricité physique  
 selle ② Motricité lumineuse  
 Reflets : sable / cendre / craie  
 collés au mur et  
 au sol

**ou le vitrail jaune. Comment décomposer et exploiter plastiquement ce qui n'est ni mesurable ni manipulable ? Si le vitrail intéresse ici l'artiste,**



**il le fait moins dans une démarche scientifique  
qu'en tant qu'objet qui incarne matériellement  
la lumière définie a priori par sa tendance**

à se diffuser. Au moyen d'un dispositif à la fois discret et continu, l'ensemble aspire à figer dans le temps l'éblouissement d'un instant. L'état propice





est fixé par ces lumière-matières, qui donnent une masse au phénomène d'émission/absorption : quelque chose se passe, quelque chose se

8



« Verre : un solide non cristallin présentant le phénomène de transition vitreuse. La transition vitreuse est un phénomène réversible de transition d'état, entre la forme dure et relativement cassante et la forme « fondue » ou caoutchouteuse d'un matériau amorphe (ou d'un matériau semi-cristallin avec des régions amorphes). Un solide amorphe qui montre une telle forme de transition vitreuse est appelé



**transforme. Dans les deux salles, des reflets solides au sol ou au mur ancrent le *perpetuum mobile* de la lumière au sein de fenêtres factices**



reprenant les silhouettes des vantaux et croisillons à une heure dite. Les embrasures se mirent au sol comme des coups de soleil ou des cadrans arrêtés.



« Le feu est ainsi un phénomène privilégié qui peut tout expliquer. Si tout ce qui change lentement par la vie, tout ce qui change vite s'explique par le feu. Le feu est l'ultra-vivant. Le feu est intime et il est universel. » *La psychanalyse du feu*, Gaston Bachelard



**De même, une plaque de verre liquide semble suspendre le processus de fusion hors de toute logique. Le système est poussé encore plus loin,**



12

**dans une fresque constituée des composants  
nécessaires à la fabrication du verre, dont  
les rebuts tombent comme des salpêtres de mur**

« Il semble qu'il y ait en nous des coins sombres qui ne tolèrent qu'une lumière vacillante. Un cœur sensible aime les valeurs fragiles. »  
*La flamme d'une chandelle*, Gaston Bachelard

au sol. Sable, craie et cendre s'agglomèrent en une lucarne, matières premières qu'on retrouve dans la seconde salle avec un extrait de fenêtre



«Sans suie, les flammes seraient bleues. Difficile de croire que c'est de cette matière sombre que le feu tire ses couleurs. La suie froide apparaît noire, mais au sein d'une flamme, la chaleur libérée par les réactions de combustion provoque l'incandescence des particules de suie, comme autant de minuscules filaments d'ampoule électrique. C'est bien la nature solide de la suie qui donne à la plupart des flammes



**encadrée et coulée à la résine jaune. Sorte de « petit pan de mur jaune » qui déjoue l'impérialisme de la figuration, cette œuvre témoigne de la**

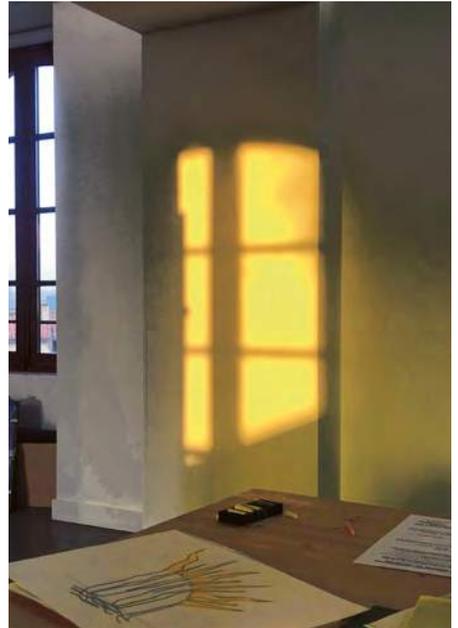
*leurs qualités lumineuses si particulières. La suie est aussi responsable de toutes les nuances de rouges et de jaunes d'une flamme. En effet, ses propriétés d'absorption de la lumière se modifient au cours de sa formation. Ainsi, les assemblages moléculaires précurseurs des particules de suie n'absorbent que les ultraviolets. Puis, à mesure que les particules grossissent, elles absorbent les longueurs d'onde du*



prédilection de l'artiste pour les accès  
de travers et de biais. Néanmoins, dans le texte  
de Proust, ce n'est qu'au seuil de sa mort



16

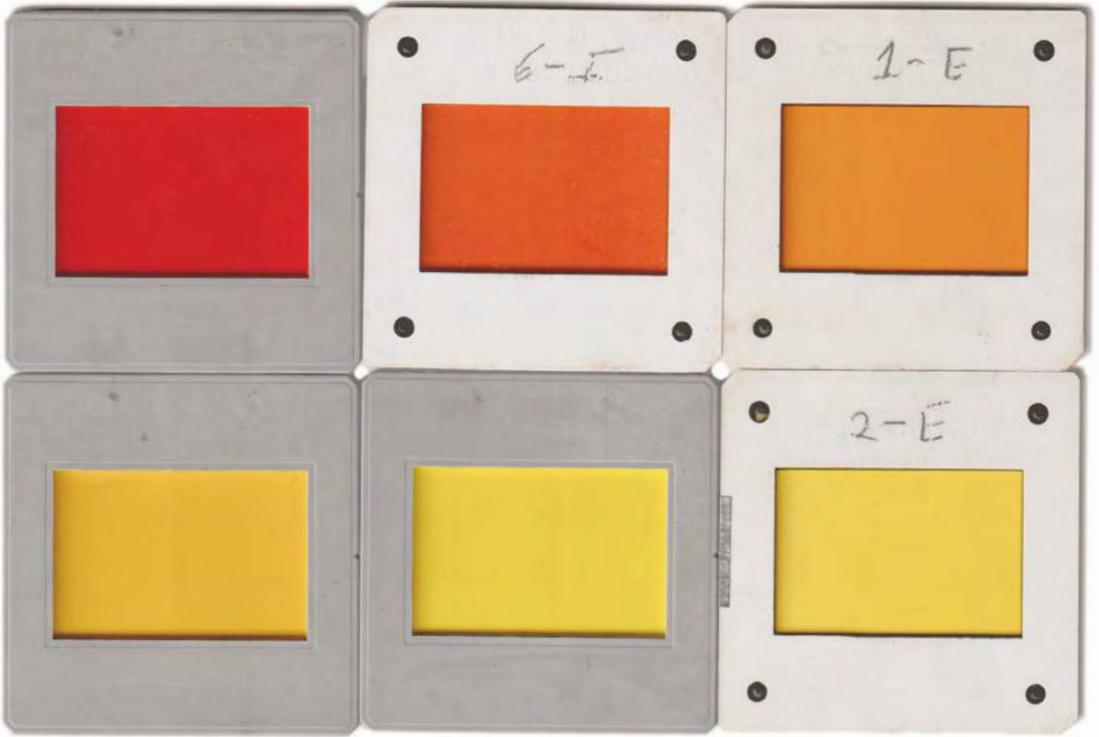


que Bergotte remarque, pour la première fois dans la toile de Vermeer qu'il connaît pourtant bien, le fameux petit pan de mur jaune, comme si seule

*«La lumière et le vitrail sont des vecteurs de temps qui se rencontrent. Ils font dialoguer celui actuel de la lumière du jour et celui historique transmis grâce aux motifs du verre.» MF*

la menace de la disparition en rendait possible la vision. Une dualité similaire entre l'obscurité et la lumière se retrouve dans l'œuvre de Marion





**Flament, qui rappelle, à juste titre, que, chimiquement parlant, « sans suie, les flammes seraient bleues ». Il n'est donc pas étonnant de trouver, dans**



certaines œuvres, quelques artefacts d'obscurité  
venus attiser ces fenêtres de lueur.  
Affranchie de tout détail inutile, installation tout



à la fois héliotrope Etymologiquement « qui se tourne vers le soleil ». et iconoclaste,  
*Soleil de plomb* fait la part belle à la transformation  
ténue. La dominante jaune de l'exposition n'est

« Par quelle couleur le vitrail retranscrit-il la lumière? Le jaune, les rayons du soleil. Dans la broderie c'est l'or; pour le verre c'est le jaune, le jaune d'argent qui pénètre la matière en son cœur. » MF

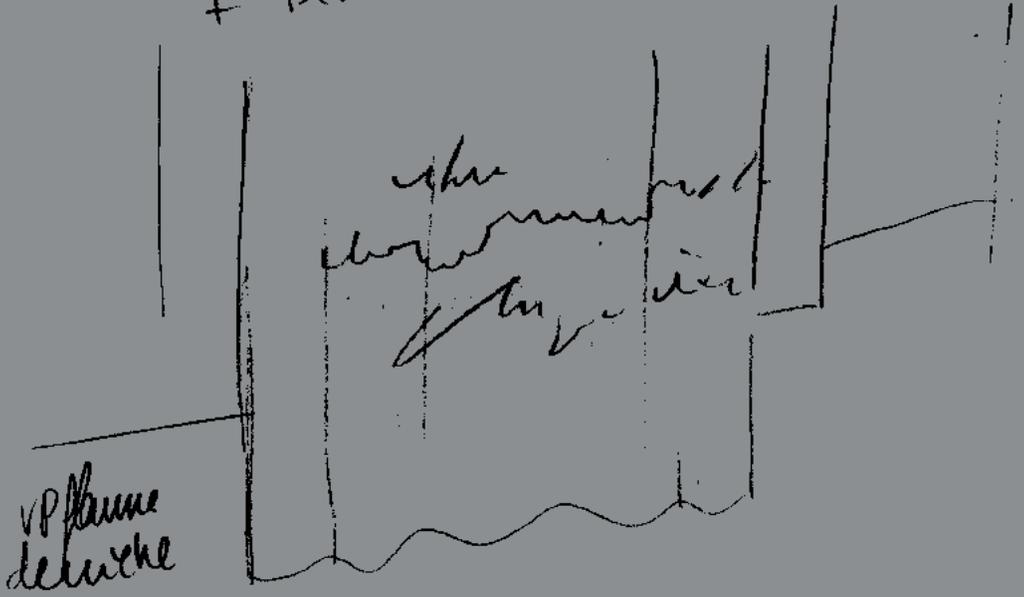


21



**pas anodine, en ce que cette « énergie centrifuge »,  
comme l'a défini Kandinsky, allie sa capacité de  
propagation à une symbolique du temps qui passe**

ou feuille dense?  
+ pil → lettres opaque  
+ Txt dense au plus



(jaunissement, pourrissement, retournement).  
Quant au jaune-lumière, son acception  
est loin d'être évidente dans la pensée occidentale.

« Dans l'histoire littéraire, le motif de la couleur jaune est souvent le témoin matériel de ce qui traverse le temps. Quelle que soit la couleur innée de l'objet, avec le temps elle change de tonalité et devient jaune. Cette transformation chromatique effectuée, le motif jaune peut subsister éternellement, réel dans sa matérialité fanée. Dans le cas de la couleur jaune immatérielle représentée, c'est-à-dire le jaune

La controverse théologique entre les cisterciens et les clunisiens au XIII<sup>e</sup> siècle est en ce sens tout à fait éloquente. Pour preuve : si les deux



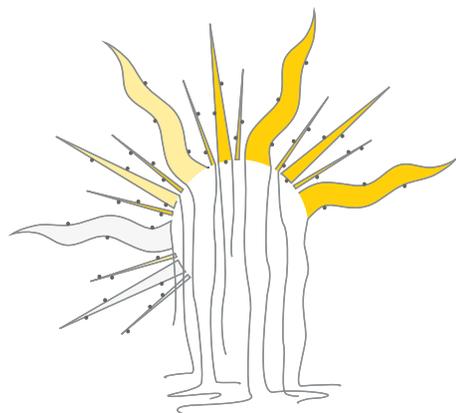
comme couleur-lumière, on doit également constater le rôle crucial du temps.»

*La Symbolique du Jaune : le temps délimité et la vie précaire, Tina Mamatsashvili.*



**parties s'accordent sur le fait que la lumière est une création divine et doit irradier l'espace sacré, les premiers pensent qu'elle le fait**

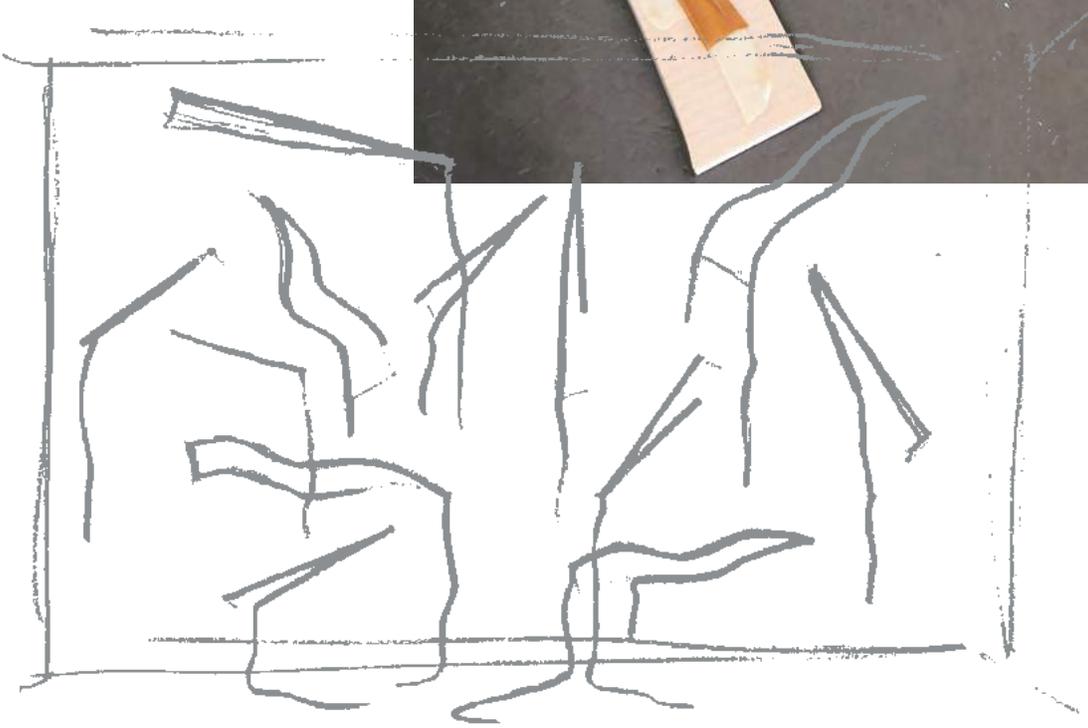
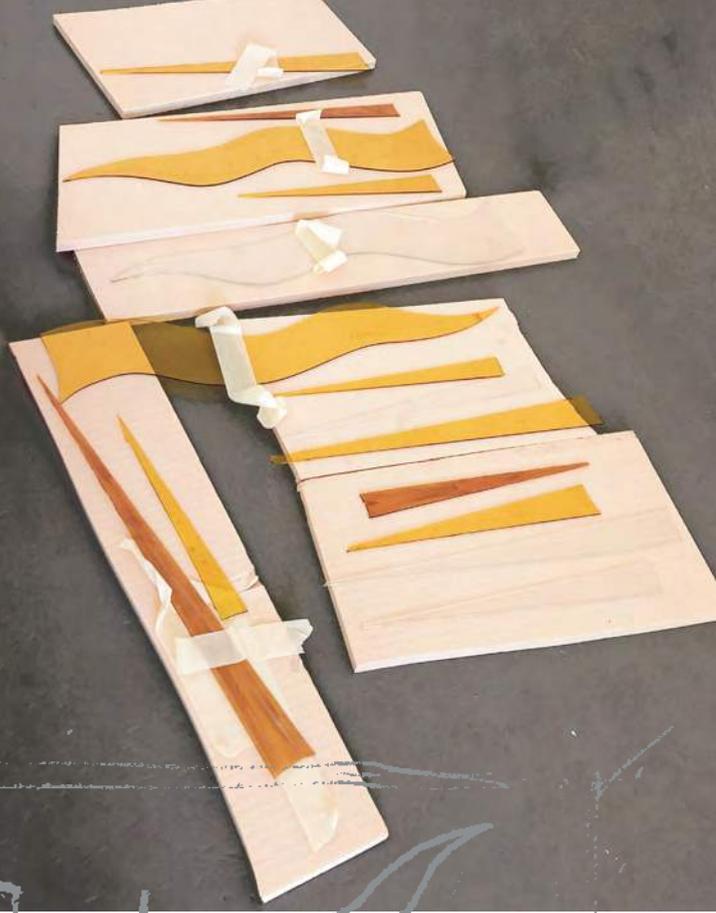
*«Au début du XIVe siècle, l'invention du jaune d'argent transforme la technique et les couleurs du vitrail. Ce pigment jaune à base de sel d'argent est appliqué à la surface extérieure du verre et s'y fixe par cémentation. Pendant la cuisson, il pénètre dans le verre et en modifie la couleur. Cette nouveauté technique permet d'obtenir plusieurs teintes sur un même morceau de verre sans enfermer chaque teinte dans un réseau de plomb.»*



**par le faste des couleurs, tandis que les seconds privilégient la neutralité des vitraux blancs sans décor. Ici, voiles, diapositives, vitres teintées**



forment autant de dermes translucides au soleil  
qui filtrent pour mieux voir : l'aura est pointée,  
comme les panneaux du vitrail dans leur « mise en



**plomb » rendent d'autant mieux la lumière qu'ils sont cerclés. Ce n'est pas le dévoilement, mais l'embrassement du voile**

Expression de W. Benjamin in L'origine du drame baroque allemand, à propos de la vérité : « embrassement du voile (...) un incendie de l'œuvre, où la forme atteint son plus haut degré de lumière ».



qui est mis en œuvre. L'attention de l'artiste se porte, précisément, sur l'écran, qui, par métonymie, se pose en tant qu'image de la perception même

«C'est ce qu'on pourrait appeler la conception du midi ou de l'heure de midi où le point culminant de la force solaire (de midi à deux heures) amène le changement de la couleur; cette modification chromatique, surtout à une telle heure, va sans conteste dans le sens du jaunissement (ou de la couleur or – suivant si l'auteur veut souligner ou non la présence du lumineux dans le jaune), quelle que soit



**(comme l'atteste l'étymologie : per capere :  
« prendre à travers »). Dès lors, il s'agit de  
composer avec les phénomènes déjà présents,**



**ceux qui se manifestent dans l'espace  
de l'atelier, ordre du visible que ces prismes  
éclairent d'étrangeté.**

Sur le De coloribus de Pseudo-Aristote, on peut constater que la couleur jaune implique l'état de dessèchement où la vitalité de l'objet (feuilles, fruits) est restreinte au moment du jaunissement. La finalité non achevée de la couleur jaune diffère de la complétude finalisée (parfaite) du bleu. Le jaune se présente donc comme une couleur ultime, terminale, finale, c'est-à-dire n'admettant aucune modification



chromatique ultérieure, mais dont la réalisation est interrompue. Le jaune se définit comme couleur de l'autre monde. Le jaune est la couleur de ce qui se prolonge dans le temps (après la mort) et pour autant réelle.» *La Symbolique du Jaune: le temps délimité et la vie précaire,* Tina Mamatsashvili

Coordination

Terres de Montaigu

Texte

Elora Weill-Engerer

Design graphique

Maison Solide

Photographies

Gregory Valton et Marion Flament

  
PRÉFET  
DE LA RÉGION  
PAYS DE LA LOIRE  
*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

 Région  
PAYS DE LA LOIRE

TERRES DE  
MONTAIGU  
Communauté de communes  
Montaigu-Rocheservière

Marion Flament a été accueillie en résidence au Site Saint-Sauveur de Terres de Montaigu, Communauté de communes Montaigu-Rocheservière, du 4 janvier au 16 mars 2021.

Marion Flament tient à remercier l'équipe du Site Saint Sauveur pour son accueil chaleureux et leur support d'une qualité exceptionnelle, Terres de Montaigu pour son engagement dans le soutien à la création, Hélène Fortin-Rincé pour lui avoir ouvert les portes de son atelier, l'atelier Silicybine pour son soutien dans l'expérimentation, Elora Weill-Engerer pour son écoute, Jimme Cloo pour son regard avisé et Maison Solide pour cette belle édition.

Résidence soutenue par l'État – Direction Régionale des Affaires Culturelles des Pays de la Loire, et par la Région des Pays de la Loire.

Achevé d'imprimer en juin 2021 par Media graphic (FR)

ISBN

978-2-9556198-8-9