



HOLO

exposition personnelle
de Julia Borderie & Eloïse Le Gallo

proposée par Marie-Laure Lapeyrère

Exposition

du 23 septembre 2024 au 25 janvier 2025

Maison des arts Agnès-Varda

Livret de l'exposition



Présentation



Discussion

Julia Borderie & Eloïse Le Gallo et Marie-Laure Lapeyrière



Biographie



Les rendez-vous

HOLO

À la surface du globe, les géologues ont planté des clous d'or. Ces points de référence marquent des lieux stratégiques qui permettent d'étudier des ères géologiques¹ complètes grâce aux fossiles accumulés dans les sédiments². Ils racontent l'apparition et la disparition d'espèces, les changements climatiques majeurs et les variations du niveau marin.

À la croisée de la sculpture et du film, le projet de recherche présenté à la Maison des arts Agnès-Varda du duo d'artistes, Julia Borderie & Éloïse Le Gallo, s'empare de cet outil scientifique utilisé en chronostratigraphie comme d'un objet poétique. Catalyseur de récit fictionnel, le clou est ici une clef pour imaginer les temps géologiques où d'autres êtres vivants peuplaient continents et océans.

Avec HOLO, Julia Borderie & Éloïse Le Gallo prolongent leur exploration des sous-sols du bassin parisien et de ses sédimentations, accompagnées pour l'occasion par les archéologues de l'Inrap. Entre le port de Rouen, l'antenne de l'Inrap à Grand Quevilly et les espaces de la Maison des arts et de l'artothèque à Grand Quevilly, les artistes ont construit les conditions de rencontres entre scientifiques et habitant·es propices à la confrontation de récits, à l'expression d'une pluralité de gestes, à la naissance de fictions.

D'un film à l'autre, présentés dans l'espace d'exposition de la Maison des arts, les deux artistes ont posé leur regard sur la main et les gestes qui en découlent. La main humaine a ceci de particulier qu'elle est l'organe central de l'évolution humaine. La valeur humaine du geste se situe à la fois dans la marche verticale et dans ses conséquences sur le développement du cerveau. La main très vite cesse d'être outil pour devenir moteur¹.

D'un remontage de silex au démontage d'un moteur de drague, la caméra des artistes scrute les gestes de manipulation et provoque la rencontre entre les éclats d'un silex taillé il y a plusieurs milliers d'années avec les pièces d'un moteur de bateau construit au XXI^e siècle. Entre les deux, les gestes de fondeurs accompagnent l'écoulement d'un métal en fusion dans le creuset d'un moule. Gestes simples et très techniques, les mains qui sont filmées suggèrent des récits de vie, des récits d'histoires humaines ou géologiques, individuelles ou collectives, telles ces mains en noirs et blancs qui dessinent dans le sable des formes entre gestes d'enfance et de fouilles archéologiques révélant les traces d'activités humaines.

Explorant la fluidité et influencées par la prégnance des images d'Andreï Tarkovsky et l'expérience psychédélique onirique des films de Bruce Conner, Julia Borderie & Éloïse Le Gallo conçoivent leurs films comme des moyens de pénétrer les paysages à différentes échelles, comme pour s'y incorporer, troublant la perception des espaces et des temporalités. Récemment, elles ont été amenées à s'interroger sur les complémentarités entre forme savante et forme sensible, dans des collaborations avec des scientifiques. Ici c'est dans la friction avec la forme ancestrale de transmission du savoir par l'oralité qu'elles interrogent le potentiel imaginaire des récits scientifiques. Dans la continuité de leurs films réalisés au Fresnoy sous la tutelle de Ben Rivers et de Julien Prévieux, ce projet s'attache à explorer collectivement une forme de récit à la lisière du documentaire et de la fiction.

Ainsi, les courts métrages proposés s'inscrivent dans la continuité d'une recherche entamée en 2020 autour de la Seine, des activités anthropiques qui y sont liées (marins, mariniers, plongeur.euses, archéologues, géologues, carriers) et de l'histoire géologique du bassin séquanien. Les premières étapes de cette recherche réalisées avec l'association *Dans le sens de Barge*, projet nommé «Le silence des coquilles», leurs avaient déjà permis de travailler dans les alentours de Rouen, du Havre et de leurs ports. Pour l'exposition à la Maison des arts, elles ont réengagé ces premières collaborations et tissé de nouvelles, notamment avec des chercheur.euses de l'Institut national de recherches archéologiques préventives à Grand Quevilly, l'Espace jeunesse et l'espace senior Levis de Grand Quevilly, ainsi qu'une fonderie de bronze.

Fruit de ces recherches et collaborations, l'exposition s'envisage telle une invitation à naviguer à travers les différentes temporalités de l'activité humaine, dans le rapport de révélation mutuelle qu'entretiennent le passé et le présent.

Marie-Laure Lapeyrière
Julia Borderie & Éloïse Le Gallo

1 - À partir des textes d'André Leroi-Gourhan (1911-1986 - préhistorien français), issus de *Le Geste et la Parole, Mémoires et Rythmes*, cité dans *du biface à l'interface* de Dominique Pasqualini & co, Les presses du réel, 2022, p. 69

Dans les deux volumes de *Le Geste et la Parole*, André Leroi-Gourhan donne une synthèse sur le comportement matériel de l'homme. Il y explore notamment l'évolution du corps et du cerveau, à partir de l'emploi simultané de la main et de la face, et celle des manifestations techniques et esthétiques.

Discussion

Julia Borderie & Eloïse Le Gallo et Marie-Laure Lapeyrère

Pour commencer cet échange, nous pourrions évoquer le titre de votre exposition à la Maison des arts. Vous avez choisi de la nommer HOLO, préfixe rentrant dans la composition d'un certain nombre de termes que l'on croise rarement dans nos lectures de tous les jours (holocène, holocéphale, holocristallin, etc.), et venant du grecque ancien ὅλος, hólos qui signifie « tout entier, complet ». Pourriez-vous revenir sur ce choix et nous en donner quelques éclaircissements ?

Tout d'abord, HOLO est le préfixe de Holocène qui désigne une époque géologique s'étendant sur les 12000 dernières années. Il s'agit donc de l'ère géologique au cours de laquelle l'humain moderne, l'Homo-sapiens, déploie une technologie de plus en plus poussée dans la conception et la fabrication de ses outils. C'est donc une période au cours de laquelle on assiste à toute cette évolution de l'usage de la main comme outil vers l'externalisation de l'outil en tant qu'objet indépendant du corps, comme une troisième main dans son prolongement.

C'est cette dimension qui nous a beaucoup intéressées : l'extension de la main vers l'outil. La perception que nous en avons est celle de ces strates d'époques et de civilisations principalement marquées par les rapports de l'humain à l'outil, au développement de technologies de plus en plus spécialisées et précises dans la réalisation de lames, de flèches, de grattoirs, etc. en silex. Puis, la découverte du feu et du métal qui est l'occasion d'un développement accru de l'outillage.

Par ailleurs, l'Holocène est l'ère géologique qui serait supplantée par l'anthropocène : nouvelle ère qui s'amorce avec l'influence de l'être humain sur la géologie et les écosystèmes. Même si cette proposition d'une nouvelle ère géologique n'est pas admise par l'entière communauté scientifique, elle constitue une forme de marquage de l'impact des modalités d'agir des humains sur la planète.

Cette recherche autour des outils et des strates géologiques nous a amenées à nous intéresser aux clous d'or, outils de marquage temporel de la planète plantés à la surface du globe par les stratigraphes pour marquer des limites entre les ères géologiques.

Le film *Stases et Chronies*, visible à la fin de l'exposition, montre notamment la création d'un clou d'or fictif, sculpture en bronze dont nous avons filmé la fonte. Le geste symbolique de cette fabrication témoigne de la maîtrise du feu et convoque ce que les géologues commencent à identifier comme les prémices de l'anthropocène à l'âge de Bronze, en écho à l'identification récente par la communauté scientifique d'un nouveau clou d'or en Ontario. Ce nouveau point de référence viendra marquer le début de cette nouvelle ère géologique caractérisée par l'impact des activités humaines sur les roches et le milieu.

Pour finir, la graphie du préfixe HOLO nous semble signifier plusieurs choses. Il y a d'abord cette idée de cercle entier, complet, qui évoque le globe terrestre et qui est formalisée dans le film *Stases et Chronies*,

par l'ambiguïté de l'image du creuset en chauffe. À la fois globe et creux dans lequel viennent s'agglomérer et fondre des récits géologiques, le four de la fonderie est un espace symbolique pour nous. L'effet visuel de l'image qui permet au film de réaliser une boucle ne nous permet pas de saisir si on regarde une forme pleine, une boule de feux qui s'éteint ou, au contraire, une forme creuse. En anglais, on utilise le terme *hollow* pour désigner un creux. On aimait ce petit clin d'œil linguistique qui active la notion de plein en grec ancien et celle du vide en anglais.

Or, cette ambiguïté renvoie à l'idée de puzzle à remonter qu'est le métier d'archéologue, c'est-à-dire ce travail de recherche qui consiste notamment à reconstituer l'image fantôme d'un objet ou d'un outil pour parvenir à identifier l'objet ou l'outil en question. C'est un peu ce qui se passe dans le film *Lithostase* du diptyque *Remontage* qui est présenté dans la première salle de l'exposition. Les mains de l'archéologue sont filmées en train de démonter puis de remonter un silex laissant apercevoir la forme manquante, celle de l'outil qui a été obtenu dans ce nucléus de silex au moment de sa taille. Cette manipulation évoque pour nous l'idée de la forme et de son empreinte, de l'humain d'aujourd'hui et de son fantôme, son ancêtre d'il y a plusieurs dizaines de milliers d'années.

Ce qui nous a également intéressées, c'est cette dynamique du travail des archéologues qui consiste à retrouver les gestes passés, l'ordre et le sens des gestes consistant par exemple à percuter un nucléus de silex en vue d'obtenir les arêtes adéquates pour en tirer une lame, un grattoir, une flèche, etc. Pour nous, ce sont des strates de temporalité qui se confrontent et que nous cherchons à rendre visible, poétiquement visible.

Ce titre HOLO nous semble ainsi amener quelque chose du plein et du vide, du moule et de la forme positive, mais aussi de manière presque métaphysique poser la question de ce que nous, humains modernes, contemporains du XXI^e siècle, allons laisser comme trace à nos descendant·es, comme empreinte, alors même que nous changeons d'ère, que nous sommes contemporain·es du passage de l'Holocène à l'Anthropocène.

HOLO est une exposition qui s'ouvre sur une sculpture fondue à Villers-sur-Port, grâce au généreux partenariat de la Fonderie Deroyaume. Cet objet en métal reprend la forme d'un clou et fait référence aux clous d'or. Très vite, au cours des étapes préparatoires du projet vous avez mentionné ce fameux clou d'or dont j'ignorais à l'époque le sens et le rôle, comme beaucoup de personnes non habituées au langage des spécialistes de recherches géologiques. Le clou d'or est *in fine* un outil de marquage des étages géologiques, ou plus clairement un outil de repérage du passage d'une période géologique à une autre et dont le sol, à certains endroits du globe, garde la trace. Ces strates caractéristiques, dites aussi stratotypes, ont été nommées à partir de zones géographiques spécifiques, telle le Bajocien par exemple nommé à partir de la région de Bayeux et qui désigne une période du Jurassique moyen, correspondant à une durée d'environ 2 millions d'années, pour un âge compris entre ± 170 millions d'années et ± 168 millions d'années.

Pourriez-vous revenir sur votre intérêt pour cet objet qu'est le clou d'or et quel rôle il joue dans votre exploration des sous-sols du bassin séquanien et de ses sédimentations ?

À la suite d'une collaboration avec des chercheurs de la Sorbonne autour de la morphogénèse de la méditerranée, nous avons rencontré et travaillé avec Christian Gorini, géologue et sédimentologue

marin, spécialisé dans l'analyse stratigraphique et les conséquences sédimentologiques des événements extrêmes, notamment en milieu méditerranéen. Il a été le premier à évoquer dans nos discussions l'existence de cet outil scientifique que sont les clous d'or. Tout de suite, nous avons été intriguées par le motif du clou d'or qui est venu provoquer notre imaginaire. Après quelques recherches, nous avons mesuré l'ampleur du maillage de ces clous à la surface du globe. La carte géographique de l'emplacement de ces clous d'or est devenue à nos yeux une sorte de constellation de points d'acupuncture. Les clous d'or devenaient des aiguilles plantées aux endroits stratégiques et sensibles de la planète, comme sur la peau d'un corps humain, des points de surface faisant accéder aux méridiens internes et profonds. L'exposition à la Maison des arts constitue pour nous un moment charnière : il s'agit de la fabrication d'un nouveau *Clou d'or* – dont la sculpture est présentée dès l'entrée de l'exposition. Ce clou deviendra le personnage principal d'un court-métrage à venir.

Et, il prend naissance dans *Stases et Chronies*, film tourné dans une fonderie de bronze – projeté dans la dernière salle de l'exposition. Pour nous, ce lieu symbolique de la fonderie, et plus spécifiquement du creuset, incarne l'idée de la transition. C'est le lieu où les métaux changent d'état par le procédé de la fonte pour créer une nouvelle matière, l'alliage bronze. Nous voulions travailler sur l'idée de magma d'images pour activer la sensation de fusion au cœur de la matérialité de l'image pellicule. Ainsi, l'outil scientifique que représente le clou d'or émerge de ce creuset, mêlant différentes temporalités, entre documentaire et fiction. Dans le futur film, il sera vecteur du récit. Protagoniste, il oscillera entre outil scientifique, filmique et narratif.

Par ailleurs, le contexte de cette invitation à réaliser une exposition à Grand Quevilly, en Normandie, et le travail avec les archéologues faisait sens puisque la région constitue non seulement une zone particulièrement riche en fossiles mais elle a aussi joué un rôle de premier plan dans l'établissement des fondements de la stratigraphie moderne. En effet, grâce notamment aux travaux d'Alcide d'Orbigny, père de la biostratigraphie et des concepts d'étage et de stratotype, plusieurs étages géologiques ont été identifiés en Normandie dès le XIX^{ème} siècle. Alcide d'Orbigny a par exemple nommé – parmi d'autres – un étage géologique du nom de la ville de Bayeux, le bajocien.

Pour nous, il était important que ce clou d'or n'émerge pas *ex-nihilo*. On souhaitait l'envisager comme un objet métaphorique, chargé des histoires des humains et de leurs outils à travers les âges, comme traversé de toutes ces époques, de toutes ces pérégrinations évolutives. Ce sont tous ces échanges et captations en Super 8 avec les archéologues, spécialistes lithiques, céramologues ou encore spécialistes de *l'instrumentum* qui apportent pour nous une densité concrète au clou d'or.

Ainsi, dans l'exposition, le motif du clou d'or en bronze est un motif pivot par rapport au diptyque *Remontage : Lithostase et Tachychronie* – à proximité duquel il est d'ailleurs accroché. Les deux films évoquent en creux cette période charnière où l'on quitte l'outillage en pierre pour se mettre à fondre le métal. Ce moment pivot de l'âge du bronze constitue d'une certaine manière les prémices de l'industrie telle qu'historiquement on l'a fait se développer entre la fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècle. Chronologie qui nous permet de nous demander si finalement l'anthropocène ne commencerait pas bien plus tôt, au moment où les premières particules de métal ont été lâchées dans l'air, aux débuts de la métallurgie, et dont on retrouve aujourd'hui des traces dans les glaciers.

L'exposition est composée de plusieurs films courts, réalisés dans le cadre du projet mis en place avec la Maison des arts sur le territoire seinomarin depuis janvier 2024. Ce sont des rencontres avec les archéologues de l'Inrap, avec les équipages de dragues d'HAROPA PORT, des visites de fouilles de chantier archéologique et des ateliers avec des riverain·es qui sont venus alimenter votre projet. Cette manière de travailler sur le terrain en amont des expositions est une constante de la pratique que vous déployez en duo depuis une dizaine d'années.

Pourriez-vous nous préciser les enjeux pour vous de ces rencontres, de ce maillage avec le territoire, ses habitant·es et ses métiers qui constituent l'une des caractéristiques de votre travail ?

Nous avons décidé de travailler ensemble parce que nous voulions que la rencontre soit au cœur de notre création. À deux, nous posons de fait une dynamique de regards croisés nous permettant ensuite d'engager d'autres rencontres pour croiser des points de vue dans le cadre d'investigations sur différents territoires. Par ailleurs, il y a également eu pour nous le désir que la rencontre de nos visions du monde, le croisement de nos pratiques fassent, dans ce télescopage, émerger des formes et des situations humaines qui viennent nous étonner, nous surprendre. À nos yeux, cette dynamique du duo constitue la condition première pour travailler cette question de l'altérité, la condition essentielle pour, concrètement, en faire l'expérience dans le cadre d'un travail artistique.

Ensuite, sur chaque territoire dans lequel nous sommes amenées à travailler, on s'intéresse aux différentes visions, regards que posent sur leur propre territoire les différents acteurs et actrices que l'on rencontre. Et, très vite, on a développé un processus de documentation poétique un peu de l'ordre de la dérive où on se laisse guider d'une rencontre à une autre. On se laisse surprendre par ces rencontres et ce qui s'y passe. Puis, à partir de cette collecte d'informations, on croise ces regards, on met en perspective ces points de vue, on ouvre les questions de manière plus large pour notamment réinterroger notre propre regard.

Cette méthodologie de travail sur le terrain est également pour nous l'occasion de venir questionner les gestes humains qui façonnent le territoire et impactent les paysages, les matières que l'on va y puiser, les outils utilisés pour le transformer. C'est une manière de venir questionner et observer l'extractivisme à l'œuvre et, en tant qu'artiste, interroger la relation entre les matériaux que l'on utilise et leur origine dans le paysage.

Pour les ateliers qui ont été organisés en amont de l'exposition, nous avons insisté sur la dimension des récits que nous voulions laisser s'affecter par d'autres récits. Cette dimension des affects et de leur impact nous importait beaucoup. Depuis un certain temps, nous avons pris l'habitude de travailler en collaboration avec des scientifiques. Et, nous voulions ici confronter les paroles et récits de ces scientifiques, très précis, chargés de termes complexes, à des approches plus néophytes ; et donc de venir affecter ce format scientifique par une forme plus spontanée et intime dans la prise de parole sur des objets précis. Il s'est agi, pour nous, de confronter ces récits à d'autres imaginaires : nous intéresser aux récits de vie intime, aux ressentis de chacun·e des participant·es des ateliers à propos du terrain, des matériaux, etc

Enfin, l'intérêt pour nous des discussions avec des scientifiques se situe dans le changement d'échelle... leur langage, leur vocabulaire est parfois compliqué mais cela nous semble permettre une prise de recul sur la manière dont on observe la terre et de mesurer ce qui s'y passe, de se rendre compte de l'impact de nos actions au quotidien que l'on appréhende comme objectivement, ouvertement destructeur. Ces récits scientifiques nous permettent ainsi de prendre conscience de dimensions qui nous semblent primordiales aujourd'hui : celle notamment de mesurer que nous ne sommes finalement pas grand chose à l'échelle de l'histoire de la planète.

Travailler cela avec des riverain·es nous a également permis de porter ces récits dans une sorte de contemporanéité, de pur présent, dans notre rapport à tous ces fantômes, à toutes ces strates généalogiques.

Les films projetés dans l'espace d'exposition ont tous été réalisés en pellicule argentique puis numérisés. Les grandes projections sont réalisées en 16 mm et les films sur les écrans en Super 8. Pour le développement de ces derniers, vous avez par ailleurs déployé des techniques expérimentales en faisant notamment usage du développement au caphénol (café). Les avancées technologiques sont aujourd'hui telles que la qualité des captations numériques est de très bonne définition et le coût de réalisation moindre. Pourquoi avoir malgré tout choisi de tourner en pellicule ? Quelle relation spécifique à l'image cela induit dans votre pratique ?

Nous avons toutes les deux une pratique qui relève plutôt du champ de la sculpture et de la vidéo. Il y a quelque chose de très sculptural dans notre relation aux images. Nous nous attachons à travailler l'image comme une matière, nous mettons donc en place des processus pour explorer cette perspective tant d'un point de vue matériel (choix de l'argentique qui impacte le grain de l'image, modes expérimentaux de développement des pellicules, etc.) mais aussi conceptuel. Par exemple, nous avons travaillé l'idée d'une image méta pour *Stases et Chronies*, où l'on a filmé une sculpture en train d'être coulée, en train de se faire. Ici, le grain, les traces de lumières, les accidents sur la pellicule confèrent une réelle profondeur aux images.

Par ailleurs, le moment de la captation des images est un moment littéralement performatif, le cadre temporel du tournage dans lequel il faut faire émerger les images est très précis. La pellicule argentique est coûteuse et limitée en durée. Pour les trois films en 16 mm nous n'avions que 4 bobines de 11 min chacune. Il fallait que nous puissions capter tout ce que nous avons envie de monter dans ces 44 minutes de pellicule à notre disposition. Il nous fallait donc être précis et économe dans le choix des plans qui sont captés. Ces paramètres impactent complètement le moment de l'enregistrement des images. La contrainte temporelle liée à la pellicule argentique ne nous autorisait pas non plus à envisager de refaire des plans ou de revenir en arrière. C'est aussi, pour nous, une manière de ne pas surconsommer le réel et les images. Il n'est pas possible de procéder à un enregistrement en continu comme le permet le numérique. Il faut faire des choix en amont et être rigoureux au moment où la caméra se met à tourner. Le tournage et le développement des images relèvent également d'une forme de rituel. Les gestes de déplacement de la caméra, de cadrage, autant que les manipulations dans le noir pour le développement des films constituent des moments vécus, les films montés révèlent ainsi notre vision de ces instants.

Dans l'exposition, on découvre 3 films réalisés en 16 mm pour lesquels nous avons fait appel à une cheffe opératrice, Aurore Toulon, qui a filmé pour nous. En revanche, nous avons tourné en Super 8 les 2 films diffusés sur les écrans tv en noir et blanc. Avant nos deux années passées au Fresnoy, on tournait beaucoup en numérique, manipulant nous-même la caméra. Dans le cadre de ce projet, le tournage en Super 8 a été pour nous l'occasion de retrouver ce plaisir de la recherche en captant des images en mouvement. Le fait de tenir la caméra et de filmer est une expérience de travail et de recherche empirique, organique voire même chorégraphique. Ce qui nous intéressait avec la caméra Super 8, qu'on utilisait pour la première fois, c'était la rencontre avec cet outil, l'inconnu, tous les accidents qui peuvent survenir en tournant, en fouillant dans l'image, en prenant le risque de révéler les images ou pas, en acceptant les défauts, les trous, en cherchant un grain adapté au sujet filmé. D'une certaine manière, on a travaillé

dans une sorte de parallèle avec le principe de la fouille archéologique que nous avons essayé de recréer avec ce protocole de bac à sable dans lequel nous proposons aux participant·es aux ateliers de jouer en sculptant, de dessiner des formes tandis que nous filmions leur mains, leurs gestes. Dans ces images, on a travaillé pour produire une sorte de confusion entre le grain de sable et le grain de peau, rendu possible parce qu'on a fait le choix d'une pellicule argentique et non d'une captation en numérique.

C'était donc important pour nous de pouvoir pour ce projet expérimenter ces deux approches de la fabrication des images en mouvement : tenir la caméra avec le Super 8 et déléguer la captation des images à notre cheffe opératrice. En effet, Aurore Toulon, qui prolongeait notre regard par le sien, nous a apporté une technique de tournage spécifique, avec des modalités qui lui appartiennent dans la manière de cadrer et de se déplacer avec la caméra et qui étaient également importants pour nous.

Le diptyque *Remontage : Lithostase et Tachychronie* est une pièce que l'on souhaitait réaliser depuis 4 ans et cela faisait vraiment sens, pour nous, de tourner en pellicule argentique parce que c'est un travail qui cherche quelque chose à la lisière de la sculpture et du cinéma. Ce sont des objets qui respirent dans le temps, le temps des objets, le temps de ces films qui déploient à la fois un moteur et un nucléus de silex comme s'il s'agissait d'organes.

Pour revenir au début de notre réponse, ce sont des films mais ce sont aussi des formes très proches de la sculpture, l'image est matière, une apparition de la matière. Si nous avions filmé en numérique, ces images n'auraient pas la même épaisseur, profondeur du mouvement et du temps qui s'écoule sous nos yeux.

Il s'agit véritablement de charger l'image d'une expérience, comme si le moment avait été gravé dans les grains de l'image. L'image frémit, elle est vivante.

Lexique

Le·a **céramologue** est le·a spécialiste qui étudie les ensembles céramiques, en fonction de son domaine de compétences chrono-culturelles, dans le cadre des opérations archéologiques. Sur le terrain, iel définit et met en œuvre les méthodes de prélèvement, d'échantillonnage et d'analyse des ensembles céramiques. En post-fouille, iel réalise l'étude du matériel en fonction des objectifs propres à l'opération : identification ; dessin ; études chronologiques, techno-typologiques et morphologiques ; approches fonctionnelles ; détermination des provenances des lots de céramiques... Iel contribue à la détermination de la chronologie et de la fonction des sites archéologiques.

En archéologie et en particulier en archéologie préhistorique, l'**industrie lithique** désigne l'ensemble des objets en pierre taillée, pierre polie et matériel de mouture (regroupés sous le terme de mobilier lithique ou ensemble lithique). Ces objets sont transformés intentionnellement par les humains. Dans la pratique, cette expression désigne les outils finis, les armes mais aussi l'ensemble des sous-produits liés à leur fabrication (nucléus, ébauches, certains éclats, etc.). En revanche, elle exclut généralement les productions purement artistiques (figurine de Vénus par exemple). C'est à la fois une industrie extractive et manufacturière.

Le·a **lithicien-ne** est le·a spécialiste qui, selon son secteur de compétences chrono-culturelles, étudie le mobilier lithique ou macro-lithique, dans le cadre d'opérations archéologiques. Sur le terrain, iel participe à la mise en place de la stratégie de prélèvement, de fouille, d'enregistrement et d'échantillonnage des restes lithiques. En post-fouille, iel réalise l'étude des ensembles lithiques : identification des matières premières et des gîtes d'approvisionnement ; identification des productions et des chaînes opératoires correspondantes ; analyse technologique et typologique ; approche fonctionnelle en relation avec le tracéologue ; analyse spatiale. Iel contribue à la détermination de la chronologie et de la fonction des sites archéologiques.

Le mot **instrumentum** désigne en archéologie et en histoire l'ensemble du « petit mobilier » fonctionnel, destiné aux activités artisanales, aux soins du corps, ou encore aux rites religieux. Cette catégorie recouvre un vaste ensemble d'objets réalisés dans des matériaux divers : os, fer, bronze, métaux précieux, ivoire, verre, etc., découverts pour la plupart lors de fouilles archéologiques. Le terme est particulièrement employé pour le monde romain antique et l'époque médiévale, mais peut s'appliquer à l'ensemble des aires chrono-culturelles documentées par l'archéologie de terrain.

La **stratigraphie** est une discipline des sciences de la Terre qui étudie la succession des différentes couches géologiques ou strates. Il s'agit d'une approche intégrée, en ce que des résultats apportés par la géochimie, la paléontologie, la pétrographie, l'astronomie sont réunis et exploités à travers différentes méthodes : biostratigraphie, chimiostratigraphie, lithostratigraphie, magnétostratigraphie, cyclostratigraphie... Le **stratotype** est l'affleurement qui sert de référence pour définir un étage géologique, c'est-à-dire un étage de l'échelle stratigraphique.

Le **Super 8** est un format de film cinématographique, lancé par Kodak en 1965 pour le cinéma amateur. De la même largeur que le film 8 mm mais avec des perforations plus petites, ce nouveau format présente une surface d'impression agrandie de 36 %. L'image mesure 5,69 × 4,22 mm, soit un ratio de 1,35:1 (proche du format 4/3 de la télévision classique).

Le **format 16 mm** est celui d'une pellicule cinématographique d'une largeur de 16 mm, lancé en 1923 par la Eastman Kodak Company de New York. Le but était de proposer un format et un matériel beaucoup plus économique, plus léger et plus facile à mettre en œuvre que le 35 mm standard. Il était devenu progressivement un format professionnel pour le reportage et les fictions de télévision, jusqu'à son remplacement total dans les années 2000 au profit des formats numériques.

Biographie

Julia Borderie & Éloïse Le Gallo (nées en 1989) forment un duo depuis 2016.

Sur un mode exploratoire, les deux artistes appréhendent l'eau en tant qu'élément qui influence les territoires qu'il baigne et les corps qui y vivent. Dans une approche documentaire poétique, elles font de l'expérience de l'altérité une condition de la création artistique. L'œil de la caméra opère alors en catalyseur de rencontres, tout en questionnant les gestes humains qui façonnent matières et territoires. Au cœur d'un maillage de points de vue et de disciplines (techniques artisanales, géologie, chimie, biologie marine etc.) et à la croisée de la sculpture et du cinéma, elles s'intéressent à l'origine des matériaux dans le paysage. Récemment, leur recherche les a amenées à explorer plus spécifiquement les complémentarités entre forme savante et forme sensible, via des collaborations avec des scientifiques autour de formes générées par leurs outils technologiques de pointe.

Julia Borderie est diplômée de l'ENSA Paris-Cergy (2011) et de l'UQÀM à Montréal (2015) ; Éloïse Le Gallo de l'ENSBA Paris (2013). En duo, elles sont diplômées du Le Fresnoy - Studio des arts contemporains en 2023.

Elles développent leurs projets lors de résidences – La Station (2021), Moly-Sabata (2020), Mains d'Œuvres (2019) –, diffusent leurs films dans de nombreux festivals (Winterthur, Festival du nouveau cinéma de Montréal, Vidéoformes, Festival dei Popoli, Ovni) et participent à des expositions collectives et personnelles – Maison des arts de Grand Quevilly (2024), La Maréchalerie – centre d'art contemporain de l'ENSA Versailles (2022), Cac La Traverse (2021), Gac Annonay (2020), Galerie/Espace d'art contemporain du théâtre de Privas (2018), Biennale d'Architecture de Venise (2018).

Les rendez-vous

Vendredi 25 octobre à 18h30

Discussion avec Aline Specklin, Julia Borderie,
Eloïse Le Gallo et Marie-Laure Lapeyrère

Samedi 26 octobre

À partir de 17h

Visite de l'exposition avec Julia Borderie & Eloïse Le Gallo

À 18h30

Ciné-Club de la Maison des arts
Médiathèque F. Mitterrand de Grand Quevilly

Projection de films de Jessica Sarah Rinland et Ben Rivers
en présence de Julia Borderie & Eloïse Le Gallo

Durée de la projection : 1h52

Vendredi 15 novembre de 16h30 à 19h

Samedi 16 novembre de 15h à 17h30

« Atelier graphique - cartes postales / paysages intimes »

Atelier de pratique artistique avec Julia Borderie

Samedi 30 novembre de 15h à 17h30

« Raconte-moi son histoire »

Atelier-goûter avec Marie-Margaux Bonamy

Samedi 7 décembre à 18h30

Ciné-Club de la Maison des arts
Médiathèque F. Mitterrand de Grand Quevilly

Projection de films d'Alice Rohrwacher, Ben Russel et Julia
Borderie & Eloïse Le Gallo
en présence de Julia Borderie & Eloïse Le Gallo

Durée de la projection : 50 min

Visite-Découverte avec Marie-Margaux Bonamy

Samedi 19 octobre à partir de 15h

Samedi 23 novembre à partir de 15h

Samedi 14 décembre à partir de 15h

**Maison des arts + artothèque
de Grand Quevilly**

Centre d'art contemporain municipal

2, allée des Arcades
76120 Grand Quevilly
t. 02 32 11 09 78
maisondesarts@grandquevilly.fr
maisondesarts-gq.fr

du mardi au samedi
de 14h à 18h
& sur rendez-vous

—

artothèque

Espace Anne Frank
1, rue du 19 Mars
76120 Grand Quevilly
t. 02 35 68 99 18
artothèque@grandquevilly.fr
maisondesarts-gq.fr

mercredi et samedi
de 10h30 à 12h et 14h à 18h
vendredi de 14h à 18h
& sur rendez-vous

