

SEE

galerie

LISIÈRES

08.01 — 28.02.26

84 rue du temple, 75003 PARIS

« Je suis là, mais déjà plus loin...
à l'angle quelque chose m'attire, une lumière qui tombe,
et alors je pousse ma flânerie librement. »

Peter ZUMTHOR

LISIÈRES

S'il fallait se laisser tenter par le sens littéral d'une lisière, Gaston Bachelard consacre à l'expérience de rentrer dans une forêt, une page énigmatique et allusive. Ce qu'il écrit dans *La poétique de l'espace* (1957) : « Examinons d'un peu près à quoi correspond l'immensité de la forêt. Cette "immensité" naît d'un corps d'impressions qui ne relèvent pas vraiment des renseignements du géographe. Il n'est pas besoin d'être longtemps dans les bois pour connaître l'impression toujours un peu anxieuse qu'on s'enfonce dans un monde sans limite. Bientôt, si l'on ne sait où l'on va, on ne sait où l'on est... »

La lisière serait la partie extrême d'une zone. Cet instant fugace de possible basculement, d'un territoire, d'une atmosphère, ou d'un état à un autre. Lisières de temps et d'instant, d'espaces et de mouvements. Lisières d'ombres gardant la trace d'êtres évanouis et qui éclairent la lumière. Lisières d'états, de matières et d'âmes, dont la transformation nous fait osciller entre réel, rêve et imagination, le temps d'un instant. Bachelard écrit : « Le temps n'a qu'une réalité, celle de l'Instant. Ce caractère dramatique de l'instant est peut-être susceptible d'en faire pressentir la réalité. Autrement dit, le temps est une réalité resserrée sur l'instant à la lisière de deux néants. »

L'exposition *Lisières* déroule un fil invisible, pose une tension magnétique entre équilibre et déséquilibre, réalité physique et temporalité, pour peut-être au final former osmose et libérer nos rêves dans ce grand jardin de vie, là où l'imaginaire nous détache du temps ? Forts de leur univers et de leur sensibilités, les neuf artistes choisis pour l'exposition illustrent avec fulgurance et délicatesse leur perception émotionnelle de cette frontière singulière, cristallisant une réflexion sur la place que nous occupons de part et d'autre de nos lisières ...

ARTISTES

MANON AJORQUE

La pratique de Manon explore la puissance vitale de son environnement naturel, à travers un certain nombre de motifs qu'elle approfondit pour en amplifier les mouvements internes. De ces plongées successives dans les profondeurs des nuages, dans le frisson des rivières ensoleillées ou dans la danse hypnotisante des écorces, elle met au jour les relations physiques, symboliques et poétiques qui unissent les choses entre elles et forment ce que nous appelons « cosmos ».

Formée à la médecine traditionnelle chinoise, Manon est sensible à la notion d'« espace médian », soit le lieu que l'humanité occupe entre terre et ciel. Ce point de rencontre symbolique du corps humain et de l'arbre — ancrés dans la terre et tournés vers le ciel, est l'un des nombreux sujets d'émerveillement de l'artiste. Son enquête, menée avec autant de délicatesse et de poésie que de détermination, vise à représenter l'incessant partage entre les êtres et les choses d'une énergie commune.

Se fondre, c'est à mes yeux le sens de la pratique de Manon Ajourque. Sur des fonds lumineux, paisiblement mouvementés, les choses se fondent les unes dans les autres, comme autant de poupées russes. Leurs mouvements propres s'agencent et se complètent, chaque transformation est une nouvelle strophe ajoutée à un poème unique. Ainsi de ces tableaux du cycle de l'eau, sur lesquels la rivière s'élève en pluie jusqu'au nuage, dans une danse commune de chaque goutte d'eau.

La pratique de l'artiste reflète cette fusion : son corps presque immobile s'immerge dans la matière, se met au diapason du tableau. Elle adopte le rythme de ce qu'elle représente, et sa main le retranscrit par des mouvements tantôt lents et méditatifs, tantôt rapides et exaltés. Quand la figure humaine apparaît, c'est également pour se fondre dans le flux des choses, dans leur espace et leur durée propre. Presque absorbée par la pierre, l'eau ou l'arbre, elle perd conscience de sa propre durée, des limites de son corps, elle s'immerge dans le grand tout. D'où le retour fréquent de certains *topoi* : formes flottantes, courants aquatiques, nuages, petites touches frissonnantes. Manon fige momentanément ce qui se trouve entre présence et absence, ce qui apparaît parfois sous la surface des choses : la force vitale qui les fait subsister et les transforme.

Tout bouge, tout change, et c'est le tempo de ces transformations qu'il nous faut savoir écouter pour nous y plonger. Qu'il est curieux qu'il y ait quelque chose, plutôt que rien. Que le monde est bien fait.

Armand CAMPHUIS

Les Racines du ciel (détail)
2024, huile sur toile
150 × 150 cm





Les Plis de mes mains
2024, plâtre
15 × 20 cm



Les Racines du ciel
2024, huile sur toile
150 × 150 cm

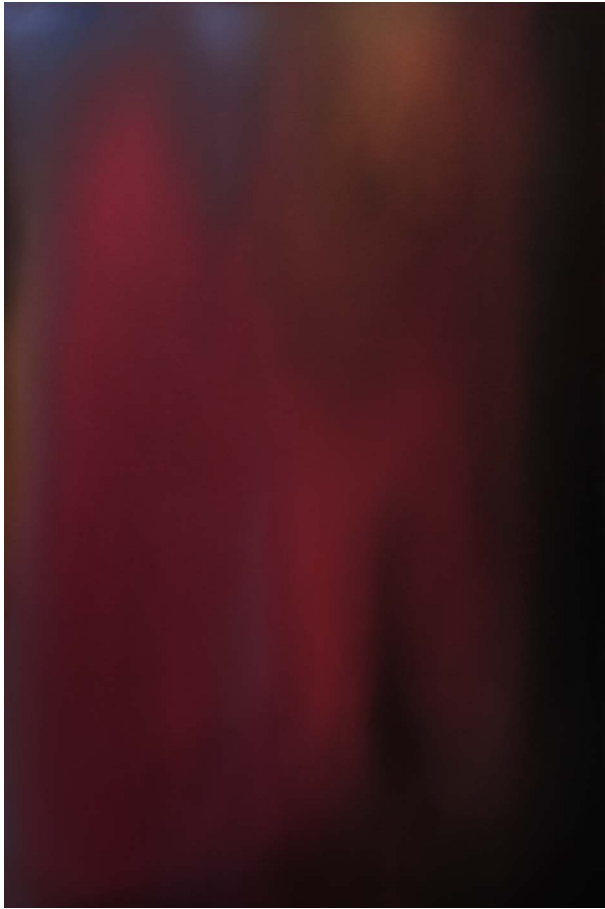
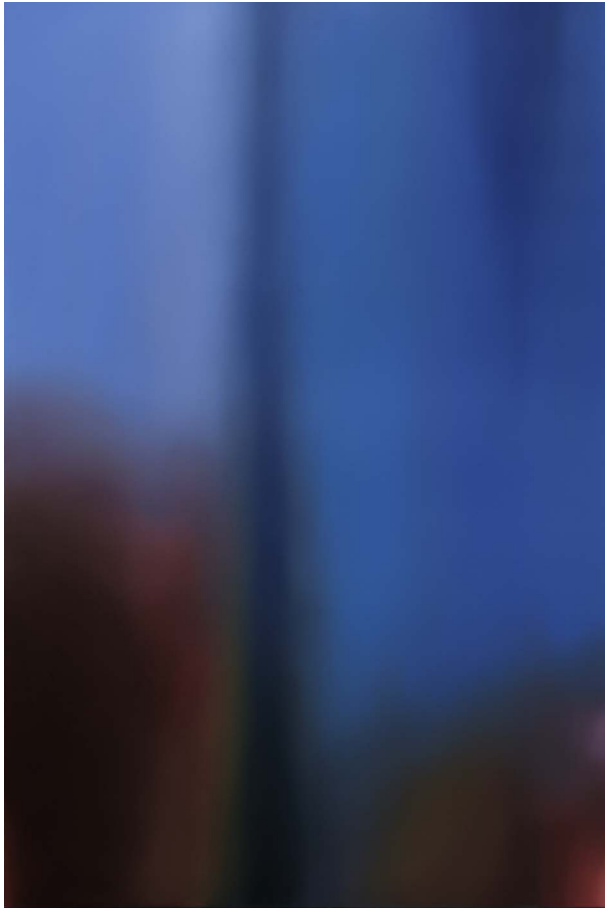
DIANE BENOIT DU REY

Diane Benoit du Rey, artiste peintre française née en 1989, incarne une vision contemporaine et résolument captivante de la peinture. Diplômée en 2014 de l'École des Arts Décoratifs de Strasbourg, elle a vu sa vocation de peintre minimaliste naître de l'observation et de la révélation des choses par la lumière, dans la lignée de l'immense artiste Américain James Turrell. Loin du regain d'intérêt général pour la peinture figurative et de la vogue de l'hyperréalisme, elle se voue depuis des années à la représentation du phénomène lumineux à travers une « exploration chromatique » fascinante. Alors que l'aérographe, souvent utilisé en peinture pour ses flous atmosphériques, domine certaines pratiques contemporaines, elle choisit de s'inscrire dans une tradition picturale intemporelle : la peinture à l'huile. Diane procède par superposition de couches, débutant par des bases franches et vibrantes, souvent proches du fluo, qu'elle atténue progressivement en une montée subtile de nuances. Son travail sur le dégradé, réalisé avec des pinceaux de plus en plus fins, intègre une part d'improvisation, une connexion presque méditative avec la toile. Elle travaille ainsi les contrastes de couleurs, les tensions, et les lumières. Diane Benoit du Rey fait de la lumière bien plus qu'un simple effet pictural : elle en fait une matière vivante, en constante transformation. À travers sa technique de peinture à l'huile, elle explore la façon dont la lumière dialogue

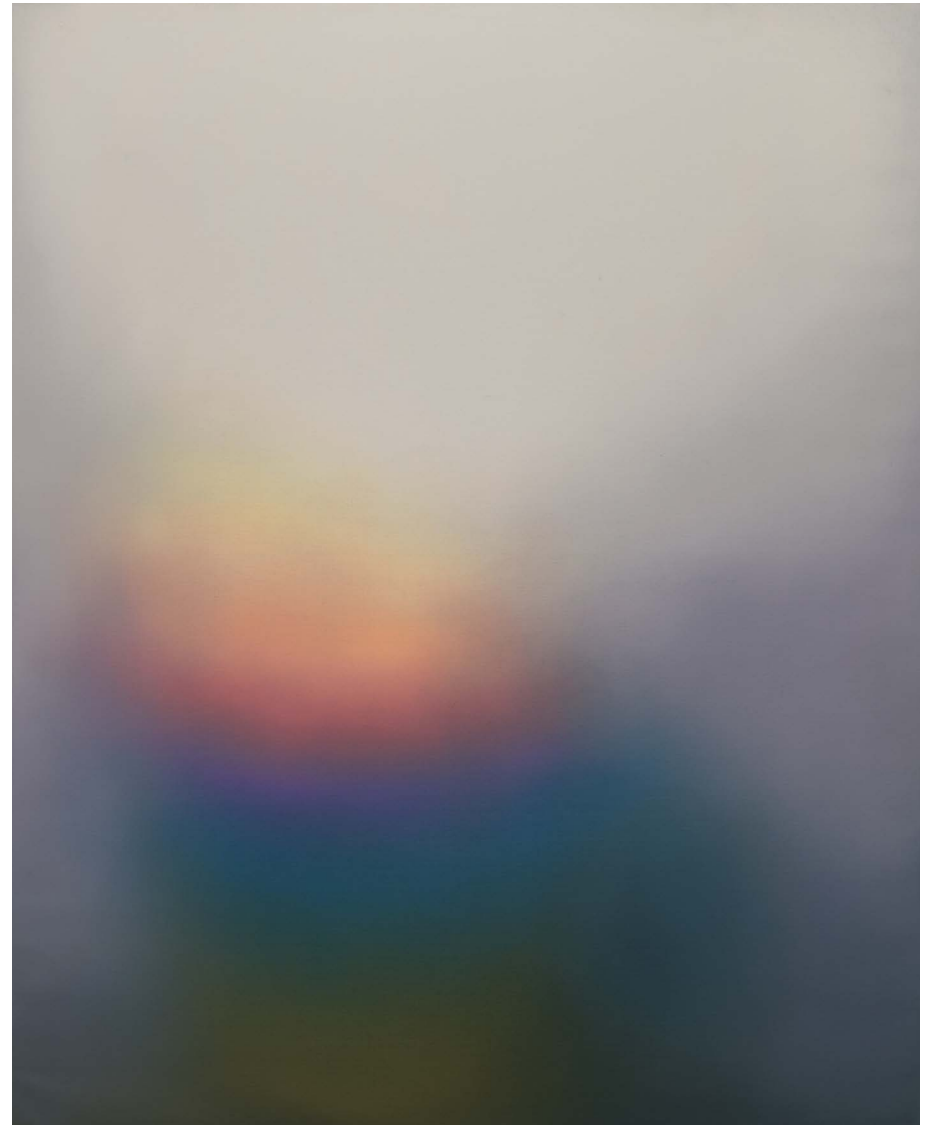
avec la couleur, créant des transitions subtiles entre éclat et douceur. Ce jeu de contrastes permet de façonner une lumière qui semble émaner de l'intérieur de la toile, se dilatant dans l'espace. Chaque nuance devient une particule lumineuse, et les passages d'une tonalité à l'autre évoquent des phénomènes naturels tels que l'aube qui se lève, une onde qui se réfracte ou l'éclat d'une rivière sous le soleil. Une expérience immersive et un dialogue avec l'espace, invitant à un voyage visuel et émotionnel. Diane Benoit du Rey dit : « La lisière est un mot qui semble tracer une frontière nette, une ligne de partage. Mais existe-t-elle vraiment ? Dans mon travail peinture, je suis constamment confrontée à cette question, qui se transforme en équation au moment de peindre, surtout lorsque les couleurs se fondent et se floutent, et que la limite devient encore plus incertaine. Où commence le bleu, où finit le rouge ? À quel moment le jaune n'est-il plus jaune, mais déjà autre chose ? Je ne cois pas que l'on puisse isoler une couleur, la découper de ce qui l'entoure, la ressentir hors contexte. Elle ne m'apparaît qu'en relation, en glissement, dans cette zone indécise où les teintes se mêlent, se contaminent, se transforment. Mes peintures habitent précisément cette non-lisière, dans ce qui échappe à la délimitation. »

Merci à Studio ARTERA pour certains propos.

Irisation (détail)
2025, huile sur toile
35 × 27 cm



Irisation
2025, huile sur toile
162 × 130 cm



Coulée
2022, huile sur toile
195 × 130 cm

Coulée
2022, Huile sur toile
195 × 130 cm

ANNE-LISE BROYER

Anne-Lise Broyer poursuit depuis plus de 25 ans un travail photographique pouvant se résumer comme une expérience de la littérature par le regard en nouant très intimement lecture et surgissement d’une image, écriture et photographie.

Elle travaille ses séries comme un écrivain manie la langue mais dans une langue qui se parle et s’entend par l’œil. Elle questionne les zones de frottements et d’intersection entre la photographie argentique et le dessin à la mine graphite directement sur le tirage afin d’atteindre une zone de trouble dans la perception. Anne-Lise Broyer crée ainsi des situations visuelles qui renvoie continuellement à l’image photographique et à son histoire technique.

Ses images sont toujours tirées sur papier mat, c’est celui du roman. Son œuvre renvoie à un réel lointain, insaisissable et surtout respecté. Loin du spectaculaire, sans effet, ses images absorbent et retiennent la sensibilité du monde. Cette expérience discrète de l’image dit tout l’engagement qu’il faut convoquer lorsqu’on se met à vivre dans l’écriture. Anne-Lise Broyer travaille à la lisière des mots, des images et des traits.

Son geste tisse, croise et rapproche les bords et les limites, les franges du texte et du monde. Elle veut saisir, comprendre, brouiller et relier l’œil à la main. Si l’œil ne prend pas tout, la main par le dessin vient combler la béance. Dans ce va et vient entre l’œil et la main, Anne-Lise Broyer rend visible cette susceptibilité signifiante de l’immanence, comme fabriquer des images qui sauraient saisir la quantité d’air présente entre le motif et la rétine, en d’autres termes la distance de la vue.

En allant au paysage (détail)
2025, mine graphite sur épreuve gélatino-argentique
120 × 80 cm



Massif de la Sainte-Victoire
2010, épreuve gélatino-argentique
50 × 40 cm



Atlantique
2024, dessin à la mine graphite
sur papier argentique Ilford 5k fixé à blanc
80 × 120 cm



MICHEL DUPORT

Faut-il presque fermer les yeux pour mieux voir les détails ? Au *Dictionnaire des idées reçues* de Gustave Flaubert, on pourrait ajouter :

Lisière : toujours au bord d'une forêt.

Entre clairière et obscurité, cette limite s'éclaire d'une forêt de sens. D'abord une opposition où le bord de l'une définit le bord de l'autre mais aussi une zone de passage, un chevauchement et encore une frontière mal définie. Ces incertitudes conviennent à ce mot d'une allitération « glissante » : lisière se murmure plutôt que s'affirme ; sans faiblesse cependant, avec la force d'un parcours sonore plus long que l'exclamation. Ainsi sont les choses : en parties paradoxales. Ou faut-il toujours les penser comme telles. Il est proposé un chevauchement entre forme plutôt géométrisée (j'ai ôh ! maîtrisé) et une coulée informe plus ou moins définie par elle-même. Une chose donc et son contraire confrontés, dans un équilibre cependant significatif des gestes de fabrication.

En rester là, ou peindre ?

Colorier plutôt, en versant la couleur pour que celle-ci passe d'un volume à l'autre définissant des limites, d'hasardeuses lisières.

Tableau Boîte
2014, bronze peint
19,5 × 15 × 7 cm



Chevauchement
2025, plâtre et pigments fixés
35 × 20 × 9 cm



QUENTIN GUICHARD

Le travail de Quentin Guichard (né en 1986) le conduit à se pencher sur l'impossible représentation des origines. Se confrontant aux forces de la nature pour en dévoiler la secrète substance, il a fait sienne la quête du poète Roger Caillois, qui « s'efforcerait de réunir les plus remarquables manifestations des forces élémentaires, anonymes, irresponsables qui, enchevêtrées, composent la nature ».

Quentin Guichard s'exerce à sentir les énergies du monde comme un continuum permanent. Pourtant, l'acte photographique n'est pas l'œuvre en soi: il est sa possible genèse. Il incite l'artiste à prendre part à une expérience du regard qui confine à celle, plus intérieure, de la vision. Il exige d'être sensible à ce qui circule autour de lui, pour éprouver cette étrange sensation de ne plus rien y voir et d'être vu en retour. Fasciné par les paysages où l'eau et la roche se confrontent, Quentin Guichard arpente le territoire islandais depuis dix ans. En quête de l'invisible dissimulé sous l'écorce du monde, il se place sur le seuil de toutes les métamorphoses pour mieux éprouver l'énergie et la puissance des éléments. L'artiste cherche à rendre sensible les forces originaires en créant des espaces imaginaires et intérieurs, des « précipités » ancrés dans une observation aussi précise qu'obstinée des phénomènes de la nature.

Car dans les œuvres hybrides de l'artiste, l'œil du photographe se fait geste et pensée picturale, pour mieux interroger nos sens et troubler nos propres perceptions. En d'infinies strates de matières

photographiques, les œuvres de Quentin Guichard nous invitent à franchir le seuil de nos certitudes, posant au spectateur cette question essentielle : qu'est-ce que voir ?

Dix années séparent les deux œuvres de l'exposition *Lisières*. Issues des expériences islandaises de Quentin Guichard, elles mettent en relief la diversité plastique de sa recherche.

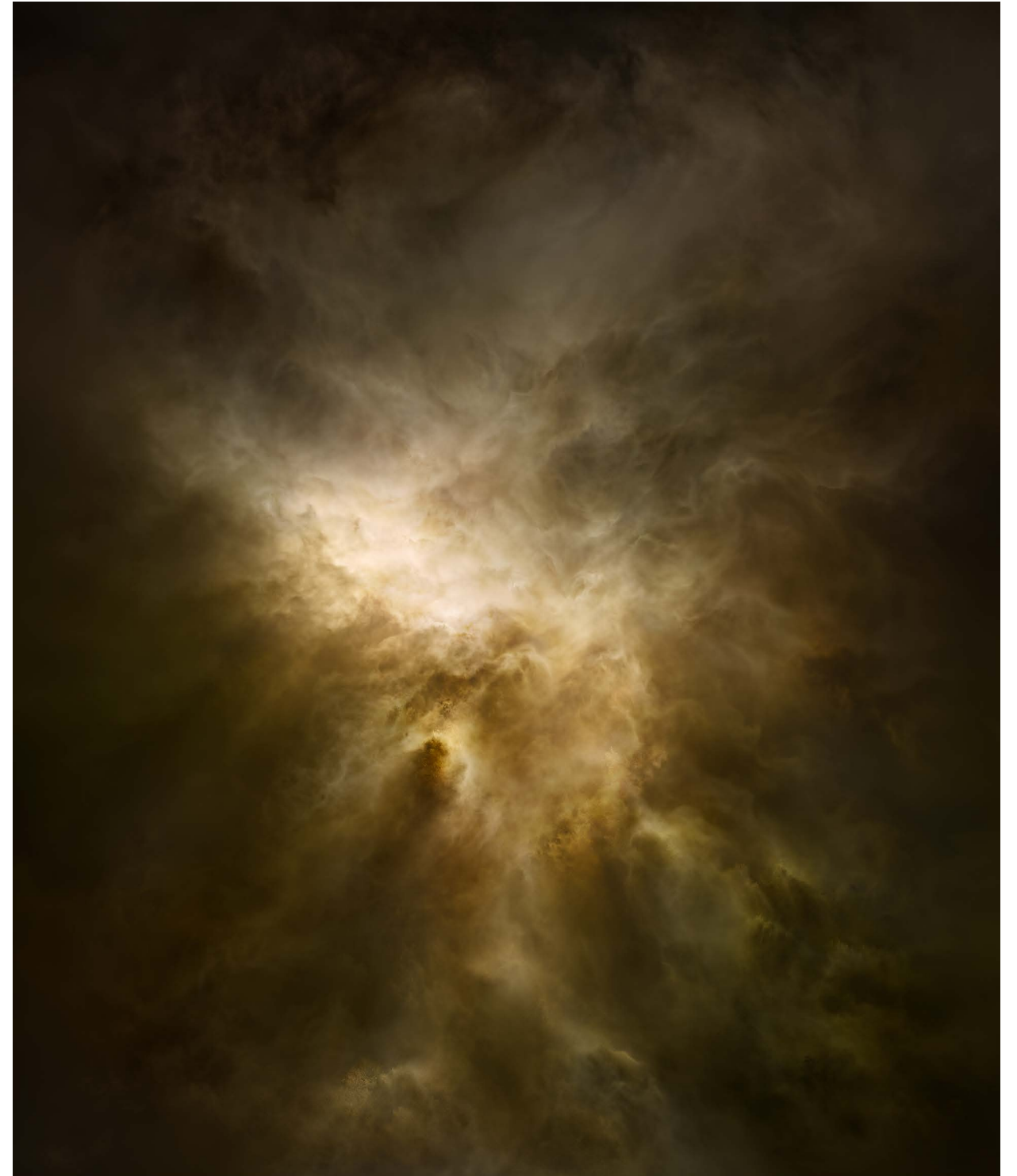
Dans l'œuvre *Analogue 26922.21225*, première création de la série en cours *Les Analogues*, le déferlement des cascades se métamorphose en un royaume de lumière souveraine, organisant le monde comme un incessant mirage. A la lisière où l'éruption se fait déluge, l'incandescence se couvre de cendres chaudes et de ruissellements obscurs. Elle devient une force organisant la matière en des « hypothèses de paysages » vaporeux ou telluriques, naissants ou finissants : certainement tout à la fois, pour ne rien lever du mystère dont ils proviennent. Dans *La Source*, issue de la série *Les Paradisiaques*, la nature ainsi formée irradie sa lumière d'éclipse, des cimes blanches à la terre noire et matricielle. Un dessin commun entre la photographie et la gravure se donne à voir, indiciel et liminaire, puisant dans la technique de l'héliogravure la force de son trouble.

La Source (détail)
2015, héliogravure aux pigments bistres,
rehausse à la mine graphite et à l'encre de chine
60 × 40 cm sur papier 73 × 52 cm





La Source
Série « Les Paradisiaques »
2015, héliogravure aux pigments bistres,
rehausse à la mine graphite et à l'encre de chine
60 × 40 cm sur papier 73 × 52 cm



Analogue 26922.21225
Série « Les Analogues »
2025, épreuve numérique pigmentaire
194 × 164 cm

SILVÈRE JARROSSON

Silvère Jarrosson est un peintre français né en 1993. Vivant et travaillant à Paris, son travail abstrait se déploie, depuis plus de dix ans, comme un manifeste de la morphogenèse : une étude de l'émergence des formes, des processus et méthodes permettant leur apparition sur la toile. Précédemment danseur à l'Opéra national de Paris, il transmet sa connaissance fine du mouvement à la peinture, qu'il répand, fait couler et dirige à la surface de ses toiles. Ce faisant, et par un enchevêtrement complexe et précis de gestes, de réactions, et de techniques destinés à activer des caractéristiques méconnues de l'acrylique et de l'huile, il donne à voir un monde dont la peinture est porteuse, en germe, et que son travail révèle : capacité de l'acrylique à devenir transparente, tendance de l'huile à précipiter en textures granuleuses, ondulation naturelle de certains méandres, répulsions de certaines couleurs, etc. La peinture de Silvère Jarrosson parle avant tout d'elle-même et, ce faisant, elle nous parle. C'est ce que ces œuvres ont de semblable aux grands chaos — paysages et cosmos — ou aux infimes tremblements — ceux des microscopes — qui les rend si éloquentes. « Je crois qu'on se connaît, mais je ne sais plus d'où », voudrait-on murmurer à chacun de ces tableaux, tandis que les formes dansent et s'impriment, comme en ombre chinoise, sur le fond déjà tapissé de notre œil. Se développant sur différents supports, à différentes échelles et par différents médiums

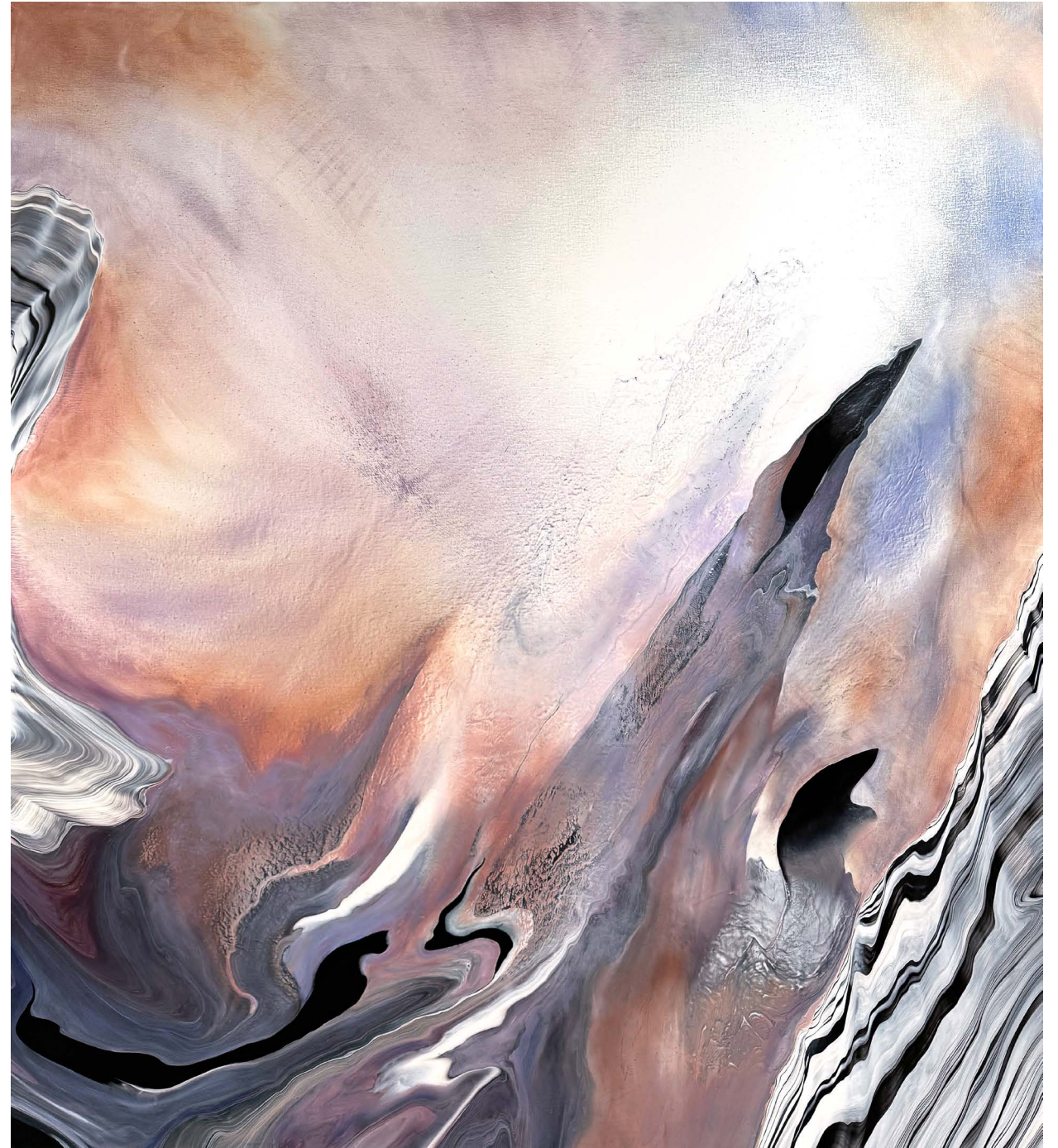
(acrylique, huile, monotypes, lithographies, décors de scène), son travail constitue un système visuel unique et cohérent, une identité abstraite reconnaissable, mue par des forces, des mouvements, des coulures, des réactions physiques ou chimiques dont le peintre a fait à la fois son langage et sa signature. En constante évolution et diversification, ce travail pictural donne à l'abstraction lyrique un nouvel élan bienvenu. Révéler la peinture, ses caractéristiques, son comportement et jusqu'aux accents les plus délicats et les plus subtils de sa personnalité, telle est la démarche de Silvère Jarrosson depuis son origine. Pour dévoiler la matière, il faut la mettre en mouvement — l'acrylique et l'huile se définissent par leurs actions, comme des personnes — l'inviter à couler, décanter, se mélanger, granuler, s'érafler, coaguler, desquamer, diffracter. La lisière est donc l'endroit de la révélation par excellence, le lieu de la catastrophe, pour reprendre les termes du mathématicien René Thom, ou la surface livrée aux caresses, pour reprendre ceux du corps. L'inventaire à la Prévert de réactions découlant de ces rencontres, comme autant de vagues à la confluence du Rio Negro et du Rio Solimões, tel est l'objet de cette exposition selon Silvère Jarrosson : marges ciselées, bords floutés, falaises effondrées, bordures déchirées, frontières délimitées, effacées puis réaffirmées, tranches vieilles, rouillées, abandonnées, réactivées, il n'y a de peinture véritable qu'en lisière du monde.

Les Couleurs en mûrissant (détail)
2025, techniques mixtes sur toile de lin
70 × 50 cm





Les Couleurs en mûrissant
2025, techniques mixtes sur toile de lin
70 × 50 cm

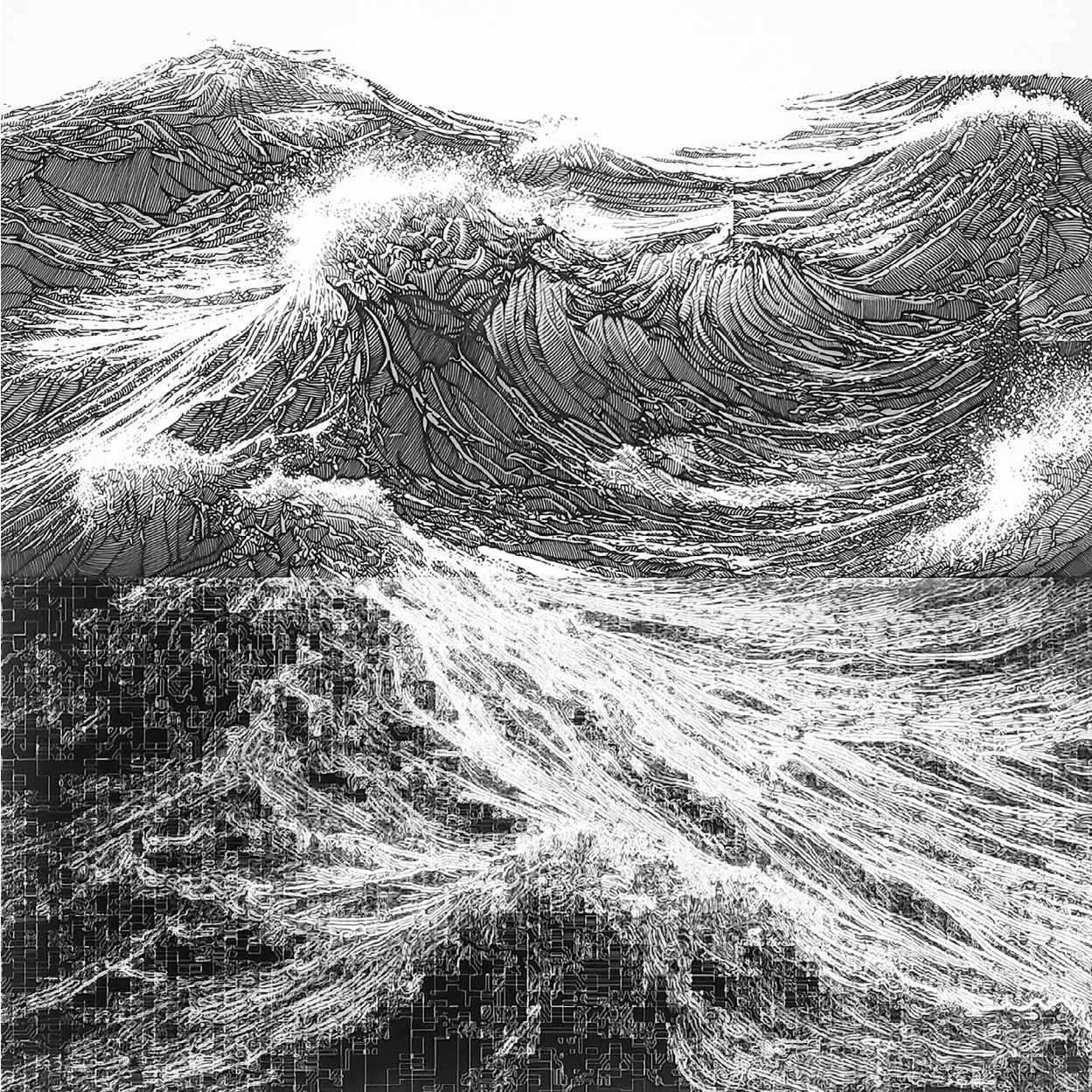


Parfois, je peins des lisières
2025, techniques mixtes sur toile de lin
190 × 170 cm

LEE SWAN

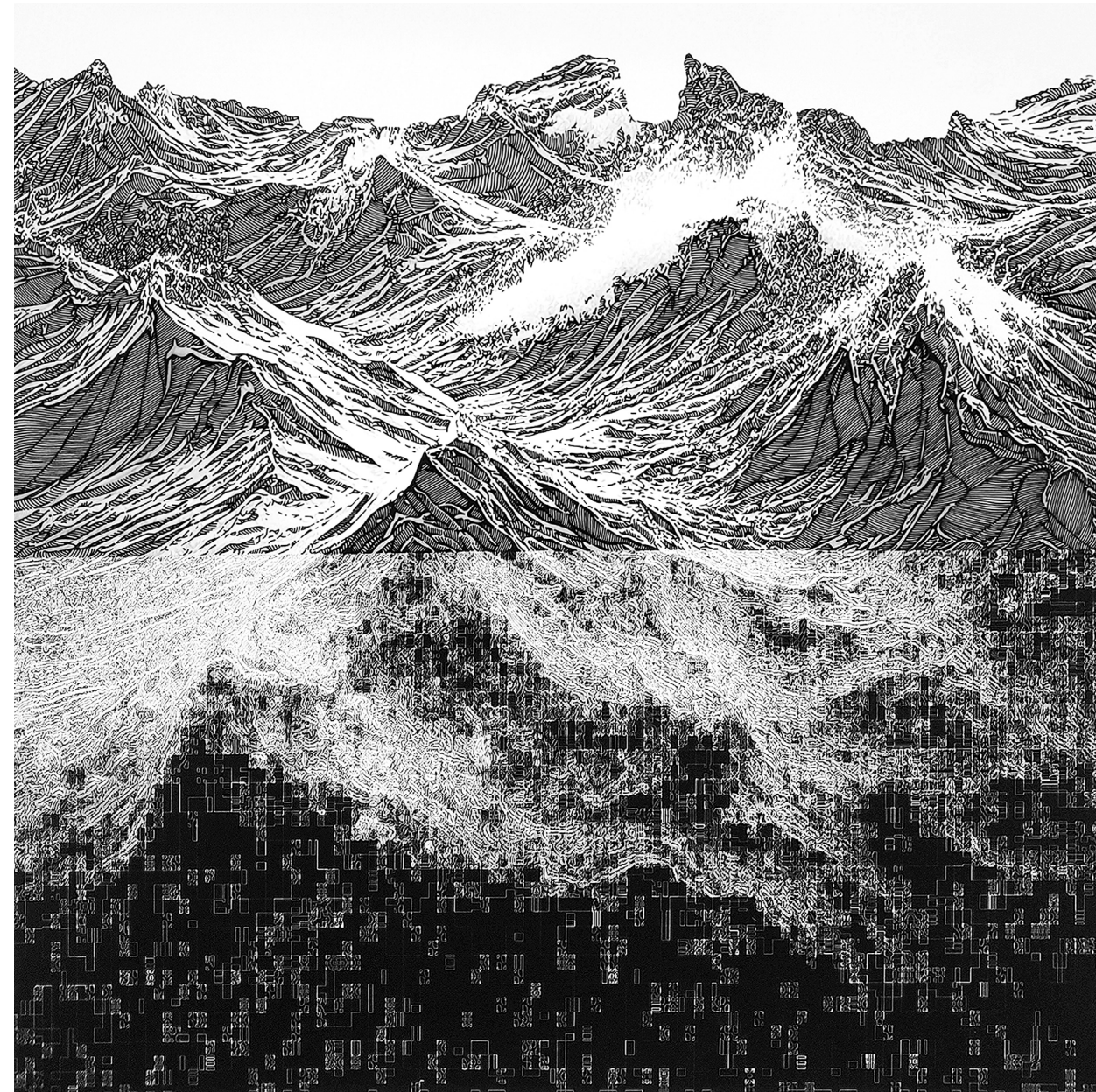
À l'ère numérique, le vivant et la nature sont progressivement réduits à des données numérisées. L'intelligence artificielle, la biotechnologie et les technologies algorithmiques tendent à remplacer les sens humains, à quantifier la nature et à réorganiser des écosystèmes complexes et imprévisibles selon un ordre numérique. L'artiste s'intéresse à la manière dont, sous ces logiques de contrôle technologique, la nature est reconfigurée en « paysage synthétique » (Synthetic Landscape). Le terme Terrarium désigne à l'origine un écosystème naturel miniaturisé et enfermé dans un contenant artificiel. Ainsi, *Synthetic Terrarium* renvoie à une nature virtuelle construite par des algorithmes de génération d'images par intelligence artificielle, autrement dit un écosystème simulé fondé sur les données et le calcul. Bien qu'elle évoque la nature réelle, cette image constitue un paysage déformé, façonné par l'observation humaine, le désir et les logiques de contrôle. L'artiste explore directement des environnements naturels afin de collecter des données d'observation associées à des coordonnées GPS, qu'il intègre ensuite dans des systèmes de génération d'images par intelligence artificielle pour produire des paysages virtuels correspondant à ces lieux. Parmi les images générées, il sélectionne celles dans lesquelles les caractéristiques territoriales sont perceptibles, afin de recomposer des paysages naturels altérés. Ces paysages, à la fois proches du réel et issus de la convergence entre les systèmes

de connaissance humains et les algorithmes numériques, constituent de nouvelles images de la nature, des simulacres produits par l'homme. Ce travail se situe à la lisière entre le réel et le virtuel, le naturel et l'artificiel, l'autonomie et le contrôle. Ici, la lisière ne se définit pas comme une ligne fixe, mais comme un espace de transition instable où différentes sphères se superposent et se déplacent. L'artiste y examine la manière dont la technologie perçoit, interprète et reconfigure la nature. Les coordonnées GPS et les données d'observation collectées dans des environnements naturels réels sont transformées en paysages virtuels par des systèmes de génération d'images par intelligence artificielle. Dans ce processus, la nature cesse d'être un objet d'expérience directe pour devenir un ensemble d'informations interprétées, calculées et recomposées. L'artiste révèle cet état de « lisière » comme une zone de trouble perceptif et cognitif, où se brouillent les repères entre réalité et simulation. *Autonomy Protocol* interroge ainsi la capacité de la nature à conserver une temporalité et une vitalité propres, ou si elle est désormais réduite à une simulation soumise aux systèmes de calcul humains. Les paysages générés ressemblent à la nature réelle, tout en étant le résultat de choix algorithmiques et de probabilités, se situant entre autonomie et contrôle. Cette frontière ne se stabilise jamais : elle se croise, se fragmente et se dissout continuellement.



43.208588, 5.372566 (1)
Série « Les Calanques de Marseille »
2025, encre gel sur impression pigmentaire
50 × 50 cm

43.208588, 5.372566 (3)
Série « Les Calanques de Marseille »
2025, encre gel sur impression pigmentaire
50 × 50 cm



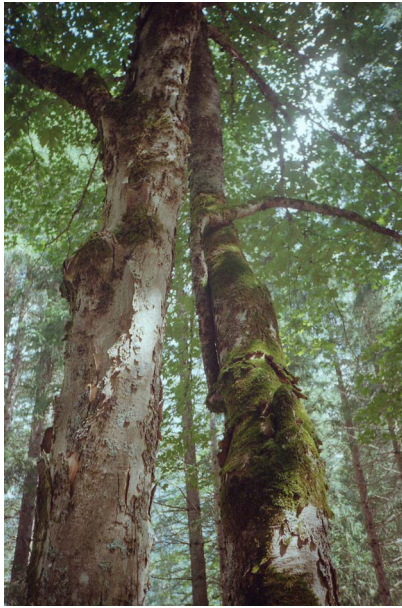
MARGHERITA MURITI

Le travail de Margherita Muriti est pensé comme une exploration sensible des relations entre les humains et le vivant. Sa pratique interdisciplinaire mêlant photographie, film, installation, son et couture est guidée par le concept de *cura*, une attention profonde aux formes de vie qui nous entourent. Les médiums qu'elle utilise s'inscrivent dans une éthique du geste qui confère à son approche une dimension écologique, philosophique et spirituelle, attentive aux liens d'interdépendance qui tissent notre vivre-ensemble. Oscillant entre récits intimes et méditations sur les espaces relationnels, ses œuvres portent une attention particulière à la transformation des matériaux et à la fragilité des images. Nourrie par les formes et les rythmes de la nature, sa pratique invite, selon les mots de Maria Giovanna Gilotta, à « écouter les histoires silencieuses que la nature nous raconte » et à réimaginer notre relation au monde. L'art devient alors un catalyseur, rouvrant la possibilité de relations plus attentives et partagées — un espace où « coexister en tant qu'égaux et gardiens les uns des autres ». Inspiré du miracle napolitain de la liquéfaction du sang de Saint Janvier, *The Blood liquefied at 10 am - It will be a good year !* (2020) explore l'espace où deux surfaces semblent se fondre. Dans l'installation, une tablette de cire moulée, disposée sur des plaques de verre et chauffée lentement, révèle progressivement l'image qu'elle renferme, rendant la cire transparente et l'image visqueuse, presque vivante.

The Blood liquefied at 10 am — It will be a good year !
2020, ampoule chauffante suspendue,
photographie moulée dans la cire
Dimensions multiples

Habiller la Terre : L'olivier, archive du paysage est une recherche en cours qui explore l'olivier comme archive vivante de mémoire dans les paysages méditerranéens. Le projet interroge la relation pluriséculaire entre humains et oliviers et donne forme à de nouveaux gestes d'attention et de deuil envers un paysage en transformation. *The Trees I once met* rassemble des arbres que Margherita a croisés sur son chemin ces quatre dernières années. Cette collection se lit comme un recueil de rencontres : chaque image devient un geste de célébration, une manière d'honorer ces arbres, chacun avec ses caractéristiques uniques, et chacun contribuant à rendre la vie sur Terre possible. La lisière se manifeste dans la matière, entre propriétés liquides et visqueuses d'un côté, solides de l'autre, rendant les images à la fois visibles et invisibles. Elle se révèle aussi comme surface de contact entre l'artiste et les arbres. Ce sont ces zones de rencontre qui sont au cœur du travail de Margherita : des espaces où les êtres et les choses coexistent sans se confondre, où l'être-à-côté permet de révéler affinités et contrastes, résonances et contrepoints — des lisières qui font monde.





The Trees I once met
2024, tirages pigmentaires sur papier japonais
Triptyque 47 × 26 cm

Habiller la Terre : l'olivier, archive du paysage
2025, empreinte de tronc d'olivier, latex
env. 75 × 23 cm



NAM TCHUN-MO

Né en 1961 près de Daegu en Corée du sud, Nam Tchun Mo est l'une des figures de proue de cette génération d'artistes qui a suivi le mouvement du *Dansaekhwa* (le Monochrome coréen, composé notamment de Lee Ufan, Park Seo Bo, Ha Chong Hyun...), dont il est l'un des héritiers directs, avec Lee Bae.

Nam Tchun-Mo vit entre Daegu et Cologne. Ses principaux éléments de langage sont la monochromie (aussi bien celle du blanc, du rouge, du vert...) et la résine avec laquelle il réalise des sillons. Agencés dans des compositions très diverses, ceux-ci rappellent les rainures des champs de tabac et de piment que l'artiste voyait, enfant, autour de chez lui. Ils lui permettent de travailler la ligne et, avec les transparences et les matités, de jouer avec toutes les variations de la lumière.

Henri-François DEBAILLEUX

Spring (détail)
2019, résine et huile
diam. 90 cm



Spring
2019, résine et huile
diam. 90 cm



EDGES

If one were to yield to the literal meaning of an edge, Gaston Bachelard devotes an enigmatic, allusive page to the experience of entering a forest. In *The Poetics of Space* (1957), he writes : “Let us look a little more closely at what the immensity of the forest corresponds to. This immensity arises from a body of impressions that do not truly belong to the geographer’s information. One does not need to spend long in the woods to feel the ever-slightly-anxious impression of sinking into a world without limits. Soon, if one does not know where one is going, one no longer knows where one is...”

The edge would then be the outermost part of a zone — this fleeting instant in which a shift becomes possible, from one territory, atmosphere, or state to another. Edges of time and instants, of spaces and movements. Edges of shadow preserving the trace of vanished beings and illuminating the light. Edges of states, of matter and of souls, whose transformations make us waver between reality, dream, and imagination for the brief duration of an instant. Bachelard writes : “Time has only one reality, that of the Instant. This dramatic character of the instant may perhaps allow us to sense its reality. In other words, time is a reality narrowed to the instant, standing at the edge of two nothings.”

The exhibition *Lisières* unfurls an invisible thread, creates a magnetic tension between balance and imbalance, physical reality and temporality, to perhaps ultimately form an osmosis and release our dreams into this great garden of life, where imagination frees us from time. Drawing from their own universe and sensibilities, the nine artists selected for the exhibition evoke with brilliance and delicacy their emotional perception of this singular frontier, crystallizing a reflection on the place we occupy on either side of our edges...

MANON AJORQUE

Manon’s practice explores the vital force of her natural environment through a series of motifs she deepens in order to amplify their inner movements. From these successive plunges into the depths of clouds, into the shimmer of sunlit rivers, or into the hypnotic dance of bark, she uncovers the physical, symbolic, and poetic relationships that bind things together and form what we call the “cosmos.”

Trained in traditional Chinese medicine, Manon is attuned to the notion of the “middle space,” the place humanity occupies between earth and sky. This symbolic meeting point of the human body and the tree — both rooted in the earth and turned toward the heavens — is one of the artist’s many sources of wonder. Her inquiry, carried out with as much delicacy and poetry as determination, seeks to reveal the ceaseless sharing of a common energy among beings and things.

To merge — this, to my mind, is the essence of Manon Ajorque’s practice. Against luminous, gently shifting backgrounds, things melt into one another like nesting dolls. Their own movements interlock and complete each other; each transformation is a new stanza added to a single poem. So it is with these paintings of the water cycle, where the river rises as rain into the cloud, in a shared dance of every drop of water. The artist’s practice mirrors this fusion: her nearly motionless body immerses itself in the material, attuning itself to the rhythm of the painting. She adopts the cadence of what she depicts, and her hand translates it into gestures that are by turns slow and meditative, then swift and exultant.

When the human figure appears, it too dissolves into the flux of things, into their space and their own sense of duration. Almost absorbed by stone, water, or tree, it loses awareness of its own temporality, of the limits of its body; it sinks into the great whole. Hence the frequent return of certain topoi: floating forms, aquatic currents, clouds, trembling touches. Manon momentarily captures what lies between presence and absence, what sometimes reveals itself beneath the surface of things : the vital force that lets them endure and transform. Everything moves, everything changes, and it is the tempo of these transformations that we must learn to listen to in order to plunge into them. How curious that there should be something rather than nothing. How beautifully made the world is.

Armand CAMPHUIS

DIANE BENOÎT DU REY

Diane Benoit du Rey, a French painter born in 1989, embodies a contemporary and deeply compelling vision of painting. A graduate of the École des Arts Décoratifs de Strasbourg in 2014, she developed her vocation as a minimalist painter through the observation of the world and the revelation of things through light, in the lineage of the great American artist James Turrell. Far removed from the renewed general interest in figurative painting and the vogue for hyperrealism, she has for many years devoted herself to representing the phenomenon of light through a fascinating chromatic exploration.

While the airbrush — often used in painting for its atmospheric blurs — dominates certain contemporary practices, she has chosen to inscribe her work within a timeless pictorial tradition : oil painting. Diane works through the superimposition of layers, beginning with bold, vibrant bases — often close to fluorescent tones — which she gradually softens through a subtle progression of hues. Her work on gradients, executed with increasingly fine brushes, incorporates an element of improvisation, creating an almost meditative connection with the canvas. In this way, she develops contrasts of color, tension, and light. For Diane Benoit du Rey, light is

far more than a simple pictorial effect : it becomes a living material, in constant transformation. Through her oil painting technique, she explores the way light dialogues with color, creating delicate transitions between brilliance and softness. This interplay of contrasts shapes a light that seems to emanate from within the canvas, expanding into space. Each nuance becomes a luminous particle, and the transitions from one tonality to another evoke natural phenomena such as the breaking of dawn, the refraction of a wave, or the shimmer of a river under the sun. The result is an immersive experience and a dialogue with space, inviting the viewer on a visual and emotional journey.

Diane Benoit du Rey states : “The word ‘edge’ seems to draw a clear boundary, a dividing line. But does it truly exist ? In my painting practice, I am constantly confronted with this question, which turns into an equation at the moment of painting — especially when colors blend and blur, and the boundary becomes even more uncertain. Where does blue begin, where does red end ? At what point is yellow no longer yellow, but already something else ? I do not believe that a color can be isolated, cut off from what surrounds it, or perceived out of context. It appears to me only in relation, in transition, within that indeterminate zone where hues merge, contaminate one another, and transform. My paintings inhabit precisely this non-edge, in what escapes delimitation.”

[Anne-Lise Broyer](#) Thanks to Studio ARTERA for certain contributions.

ANNE-LISE BROYER

For more than twenty-five years, Anne-Lise Broyer has pursued a photographic practice that can be described as an experience of literature through the gaze, weaving together reading and the sudden emergence of an image, writing and photography, in the most intimate way. She develops her series as a writer handles language, yet in a language spoken and heard through the eye. She explores the frictional zones and intersections between analog photography and graphite drawing directly on the print, in order to reach a threshold of perceptual disturbance. In doing so, Anne-Lise Broyer creates visual situations that continually refer back to the photographic image and to its technical history. Her images are always printed on matte paper — the paper of novels. Her work points to a distant, elusive, and above all respected reality. Far from the spectacular, devoid of effects, her images absorb and hold the world’s sensibility. This discreet experience of the image speaks to the full commitment one must summon when one begins to live within writing. Anne-Lise Broyer works at the edge of words, images, and marks. Her gesture weaves, crosses, and draws together borders and limits, the fringes of text and of the world. She seeks to grasp, to understand, to blur, and to reconnect the eye to the hand. If the eye does not

capture everything, the hand — through drawing — steps in to fill the gap. In this back-and-forth between eye and hand, Anne-Lise Broyer makes visible the meaningful susceptibility of immanence, as though crafting images capable of seizing the very quantity of air that lies between the motif and the retina — in other words, the distance of sight.

MICHEL DUPORT

Must one almost close one’s eyes in order to see details more clearly ? To Gustave Flaubert’s Dictionary of Received Ideas, one could add : Edge of the woods — always at the margin of a forest. Between clearing and darkness, this boundary brightens into a forest of meanings. At first, an opposition in which the edge of one defines the edge of the other, but also a zone of passage, an overlap, and again a vaguely drawn frontier. Such uncertainties befit a word marked by a “sliding” alliteration : lisière is murmured rather than asserted ; not weakly, however — its strength lies in a sound pattern that stretches further than an exclamation. Thus are things: in paradoxical parts. Or perhaps we must always think of them so. What is proposed is an overlap between a more geometrised form and an shapeless flow more or less defined by itself. One thing, then, and its opposite, confronted in a balance still expressive of the gestures of making. Should one stop there, or paint ? Colour, rather — pouring colour so that it passes from one volume to another, tracing boundaries, chance-born edges of the woods.

QUENTIN GUICHARD

Quentin Guichard’s work (born 1986) leads him to ponder the impossible representation of origins. Confronting the forces of nature in order to unveil their secret substance, he has made his own the quest of the poet Roger Caillois, who “would strive to gather the most remarkable manifestations of the elemental, anonymous, irresponsible forces which, entangled, compose nature.” Quentin Guichard trains himself to feel the world’s energies as a continuous flow. Yet the photographic act is not the work itself : it is its potential genesis. It urges the artist to take part in an experience of looking that borders on the more interior experience of vision. It demands a sensitivity to what circulates around him, allowing him to feel that strange sensation of seeing nothing at all — and being seen in return. Fascinated by landscapes where water and rock collide, Quentin Guichard has roamed Icelandic territory for ten years. In search of what is invisible beneath the skin of the world, he places himself at the threshold of all metamorphoses in order to better perceive the energy and power of the elements. The artist seeks to render

primordial forces tangible by creating imaginary, interior spaces — “precipitates” anchored in an observation of natural phenomena that is as precise as it is obstinate. For in the artist’s hybrid works, the photographer’s eye becomes pictorial gesture and thought, better to question our senses and disturb our own perceptions. Through infinite strata of photographic matter, Quentin Guichard’s works invite us to cross the threshold of our certainties, posing to the viewer this essential question : what does it mean *to see* ?

Ten years separate the two works in the exhibition *Lisières*. Born from Quentin Guichard’s Icelandic experiences, they highlight the plastic diversity of his research. In *Analogue 26922.21225*, the first creation in the ongoing series *Les Analogues*, the surge of waterfalls is transformed into a realm of sovereign light, shaping the world as an unceasing mirage. At the threshold where eruption becomes deluge, incandescence is veiled in warm ashes and dark runoffs. It becomes a force that organizes matter into “landscape hypotheses” — vapourous or telluric, emerging or dissolving : surely all at once, so as to reveal nothing of the mystery from which they arise. In *La Source*, part of the series *Les Paradisiaques*, nature thus formed radiates an eclipsed light, from white summits to the black, matrix-like earth. A shared drawing between photography and engraving comes into view — indexical and liminal — drawing its evocative power from the heliogravure technique that anchors its shimmering instability.

SILVÈRE JARROSSON

Silvère Jarrosson is a French painter born in 1993. Living and working in Paris, his abstract practice has developed over more than a decade as a manifesto of morphogenesis — an exploration of the emergence of form, and of the processes that allow it to appear on the surface of the canvas. Formerly a dancer with the Paris National Opera, he transfers his refined understanding of movement to painting, which he pours, allows to flow, and guides across his canvases. Through a precise and complex interplay of gestures, reactions, and techniques, he activates lesser-known properties of acrylic and oil, revealing a world that painting carries within itself, in potential : the transparency of acrylic, the tendency of oil to precipitate into granular textures, the natural undulation of meandering forms, the repulsion between certain colors, and so on.

Silvère Jarrosson’s painting speaks first of itself — and in doing so, it speaks to us. Its eloquence lies in what it shares with both vast forms of chaos — landscapes, cosmic phenomena — and with infinitesimal tremors revealed under the microscope. “I think we know each other, but I no longer remember from where,” one might whisper to these works, as forms dance and imprint themselves like shadows down the bottom of our eyes.

Developed across multiple supports, scales, and media (acrylic, oil, monotypes, lithographs, stage sets), his work forms a coherent and recognizable visual system, driven by forces, movements, flows, and physical or chemical reactions that have become both his language and his signature. Constantly evolving, this body of work brings a renewed vitality to lyrical abstraction.

From the outset, Silvère Jarrosson’s approach has sought to reveal painting — its behavior, its material qualities, and its most subtle inflections. To be revealed, it must be set in motion : acrylic and oil are defined by their actions, invited to flow, to settle, to mix, to granulate, to scratch, to coagulate, to exfoliate, to diffract. It is at the edge between two worlds that their respective properties emerge in relation to one another, much like two bodies that reveal themselves through contact.

The edge thus becomes a privileged site of revelation : the site of catastrophe, to borrow the terms of mathematician René Thom say, or a surface open to caresses, to use the body’ own terms. The rich inventory of reactions born of these encounters — like waves at the confluence of the Rio Negro and the Rio Solimões — forms the core of this exhibition : chiseled margins, blurred edges, collapsed cliffs, torn borders, delineated frontiers, erased and reaffirmed, aged sections, rusted, abandoned, reactivated. There is no true painting except at the edge of the world.

LEE SWAN

In the digital age, living beings and nature are progressively reduced to digitized data. Artificial intelligence, biotechnology, and algorithmic technologies tend to replace human senses, quantify nature, and reorganize complex and unpredictable ecosystems according to a digital order. The artist is interested in the ways in which, under these logics of technological control, nature is reconfigured into a “Synthetic Landscape.” The term Terrarium originally refers to a natural ecosystem miniaturized and enclosed within an artificial container. Thus, “Synthetic Terrarium” points to a virtual nature constructed through AI-based image generation algorithms — an ecosystem simulated through data and computation. Although it evokes real nature, this image constitutes a distorted landscape, shaped by human observation, desire, and systems of control.

The artist directly explores natural environments to collect observational data associated with GPS coordinates, which are then integrated into AI-driven image generation systems to produce virtual landscapes corresponding to these locations. Among the generated images, the artist selects those in which territorial characteristics remain perceptible, in order to recompose altered natural landscapes. These landscapes — both close to reality and emerging from the convergence of human knowledge systems and digital algorithms — form new images of nature: simulacra produced by human agency.

This work is situated at the threshold between the real and the virtual, the natural and the artificial, autonomy and control. Here, the threshold is not defined as a fixed line, but as an unstable transitional space in which different spheres overlap and shift. Within this space, the artist examines how technology perceives, interprets, and reconfigures nature. GPS coordinates and observational data collected in real natural environments are transformed into virtual landscapes through AI image generation systems. In this process, nature ceases to be an object of direct experience and becomes instead a set of information that is interpreted, calculated, and recomposed. The artist reveals this state of “threshold” as a zone of perceptual and cognitive disturbance, where the boundaries between reality and simulation become blurred.

“Autonomy Protocol” thus questions whether nature can retain its own temporality and vitality, or whether it is now reduced to a simulation subjected to human computational systems. The generated landscapes resemble real nature, yet are the result of algorithmic choices and probabilities, existing between autonomy and control. This boundary never stabilizes : it continually intersects, fragments, and dissolves.

MARGHERITA MURITI

Margherita Muriti’s work unfolds as a sensitive exploration of the relationships between humans and living beings. Her interdisciplinary practice — combining photography, film, installation, sound and textile — is guided by the concept of cura, a profound attention for living beings. Each medium takes part in an ethics of gesture that infuses her practice with ecological, philosophical, and spiritual depth, attentive to the interdependent bonds that shape our shared existence. Her works move between intimate stories and expansive reflections on relational spaces, paying close attention to material transformations, and the inherent fragility of images. Nourished by the forms and rhythms of nature, her practice invites us to “ listen to the silent stories that nature tells us ” and to reimagine our relationship with the world. Art becomes, in this sense, a catalyst capable of reopening the possibility of more attentive and shared ways of being — a space where we may “ coexist as equals and guardians of one another ”. Inspired by the annual miracle of the liquefaction of Saint Januarius’ blood in Naples, *The Blood liquefied at 10 am — It will be A good year!* (2020) explores the space in which two surfaces almost merge. In the installation, a wax tablet is laid out on glass plates and slowly heated, gradually revealing the image within it, rendering the wax transparent and the image viscous, almost alive.

Dressing the Earth : The olive tree, landscape &rchive is an ongoing research project that approaches the olive tree as a living archive of memory in Mediterranean

landscapes. It explores the centuries-old relationship between humans and olive trees, and gives rise to new rituals of mourning and renewed forms of attention towards a changing landscape.

The Trees I once met gathers images of trees that Margherita has come across over the past four years. This collection reads as a series of encounters : each image becomes an ode, a gesture of gratitude towards these trees — each one unique in its own characteristics, each essential to sustaining life on Earth. While the edge manifests itself materially — between liquid, viscous properties on one side and solid properties on the other, making the images both visible and invisible — it also emerges as a surface of contact between the artist and the trees. It is these territories of encounter that lie at the heart of Margherita’s work : spaces where beings and things coexist without merging, where being-beside allows affinities and contrasts, resonances and counterpoints to appear — edges that create the world.

NAM TCHUN-MO

Born in 1961 near Daegu in South Korea, Nam Tchun-Mo is one of the leading figures of the generation of artists who followed the *Dansaekhwa* movement (Korean Monochrome Painting, which includes Lee Ufan, Park Seo-Bo, Ha Chong-Hyun, among others). Alongside Lee Bae, he is considered one of its direct heirs. Nam Tchun-Mo lives between Daegu and Cologne. His primary artistic vocabulary revolves around monochromy (whether white, red, green, and so on) and the resin with which he creates his grooves. Arranged in highly varied compositions, these grooves recall the furrows of the tobacco and chili fields that the artist saw around his home as a child. They allow him to explore the line and, through layers of transparency and matte surfaces, to play with the full range of light’s variations.

Henri-François DEBAILLEUX

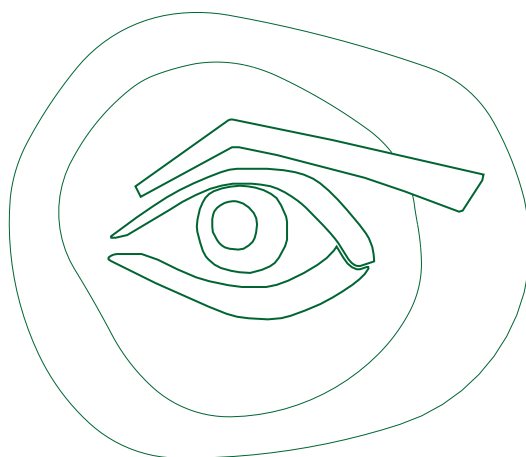


[page précédente](#)

Irisation (détail)
Diane Benoit du Rey
2025, huile sur toile
162 × 130 cm

[ci-contre](#)

Les Plis de mes mains (détail)
Manon Ajourque
2024, plâtre
15 × 20 cm



@seemaraisparis
www.see-marais.com
contact@see-marais.com

84 rue du Temple, 75003 Paris