

■ IN SITU
FABIENNE LECLERC
■

MARTIN DAMMANN
12 755 000 000 JOURS
15.01 — 25.02.2023
■

43 RUE DE LA COMMUNE DE PARIS
93230 ROMAINVILLE FRANCE
T +33 (0)1 53 79 06 12
WWW.INSITUPARIS.FR
■

GALERIE IN SITU
GALERIE@INSITUPARIS.FR
■

Martin Dammann

12 755 000 000 JOURS



12 755 000 000 JOURS





12 755 000 000 jours / *Searching*, 2022

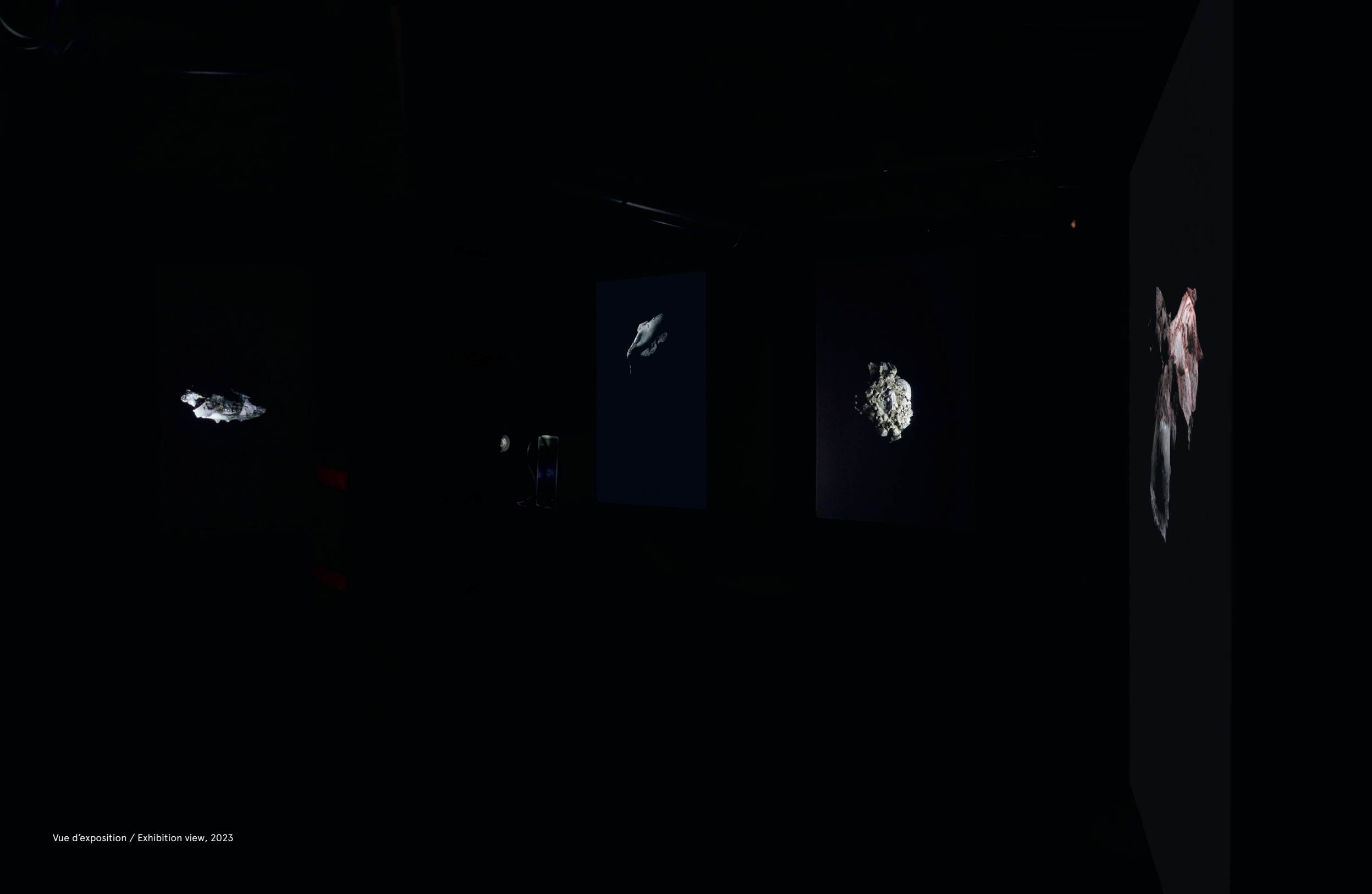
Video en boucle, HD, son, 14,37 min / video loop, HD, sound, 14,37 min

Page suivante / next page:

12 755 000 000 jours / *Finding*, 2022

Video, son, HD, 24,10 min / video, sound, HD, 24,10 min





MARIE MAERTENS

Martin Dammann

« Pourquoi en somme, y a-t-il image plutôt que rien ? »
Régis Debray, *Vie et mort de l'image*

L'expérience

L'exposition de Martin Dammann débutait par la découverte de deux vidéos (*12 755 000 000 days/Searching* et *12 755 000 000 days/Finding*) dans lesquelles on voyait son ombre fouiller un sol aride, tandis que la deuxième montrait le crâne d'un Amphicyon en train d'être excavé... au sein d'un mouvement de caméra très rapide, qui plonge, parfois avec vertige, dans le cœur de sa recherche. Placées au sol, les images, immortalisées par une frontale et montrées sans montage artificiel, parlent à la fois de l'excitation qui l'anime, mais aussi - car l'action est parfois ténue - d'un temps long et vain qui ne le conduit toutefois jamais à la déception. Car dans ce Wyoming profond, à l'Ouest des Etats-Unis, il peut arriver à ce passionné de fossiles depuis l'enfance, de trouver des mammifères primitifs dans les sédiments oligocènes. Dans une seconde pièce de l'exposition, une vidéo-installation en montrait certains exhibés, voire théâtralisés... éclairés sur des fonds noirs, tournant lentement dans leur individualité, comme les objets rares qu'ils sont, tout en laissant une part de mystère sur leur statut et leur définition. Aux débuts des années 2010, avec deux amis chercheurs et paléontologues, Martin Dammann a mené ses premiers pas dans le domaine privé d'un fermier américain, dont les terres sont un témoignage exemplaire de cette transition Eocène-Oligocène, datant d'il y a 35 millions d'années. Elle se matérialisa par le changement progressif d'un climat forestier subtropical à un climat légèrement plus froid et moins pluvieux, s'apparentant à une savane. Pour autant, il n'avait jamais intégré aussi directement cette passion pour les excavations dans son corpus artistique, mais le temps passé chez lui durant les différents confinements,



notamment à regarder des photographies et des vidéos, ajouté à l'impossibilité de retourner sur le terrain durant deux ans, l'ont conduit à en faire image et à partager ce vécu. A l'étage de la galerie, se découvraient ensuite dix-sept nouvelles œuvres (composées d'aquarelle, de crayon et pastel à l'huile sur papier), que l'on peut nommer dessins ou peintures et qui relatent les moments passés avec ses deux comparses, mais aussi la découverte d'un paysage infini, créant parfois des résurgences avec le romantisme germanique. S'étant développé dans différents formats, dont de larges feuilles ou d'originales verticalités, l'artiste s'est laissé aller à une expérimentation très libre, jouant sur de dynamiques plages aux motifs plus ou moins discernables, octroyant une place importante au blanc du papier, vu comme une sédimentation du sol, afin de retracer tout autant un quotidien factuel qu'une réflexion sur le temps et la perte.

Le quotidien

Si l'infusion du vécu se fait tout au long de l'année, c'est durant trois semaines d'été que Martin Dammann mène ses recherches, dans une délicieuse répétition d'habitudes. « Avec mes deux amis Thomas, débute-t-il, notre routine quotidienne est de nous lever très tôt dans un motel d'une petite ville. Nous prenons notre petit-déjeuner puis conduisons pendant une demi-heure jusqu'à la ferme. Ensuite, nous devons encore rouler une autre demi-heure pour accéder à cette zone constituée d'un espace d'un kilomètre sur trois. Chacun a son propre terrain et passe sa journée seul, à chercher. Nous sommes donc face à nous-mêmes, dans ce paysage très beau, sec et chaud, doté de couleurs particulières qui donnent l'impression d'être dans un autre monde. Puis nous nous rejoignons en fin d'après-midi, refaisons une heure de route pour rentrer en ville et buvons une bière, qui se révèle, quotidiennement, la plus merveilleuse boisson que l'on puisse imaginer... A ce moment-là, nous nous racontons toutes nos histoires et nous posons les questions sur ce que nous avons trouvé - ou pas - jusqu'à une heure avancée de la nuit. Puis nous recommençons le lendemain. » Même s'il peut comparer cette recherche et cet usage du pinceau à la réalisation d'une peinture et qu'il tient un journal sur place, l'artiste ne fera pas de croquis de ces instants, mais uniquement des photographies et des vidéos. De retour à l'atelier de Berlin, il partira ensuite, et comme pour l'ensemble de sa pratique,

de ces documents existants. Depuis les années 1990, Martin Dammann explore la petite et la grande histoire, s'étant notamment beaucoup intéressé à la Seconde Guerre mondiale, dans une approche sociologique et en tentant de comprendre les messages que délivrent les sources imprimées. A travers ses propres archives ou les souvenirs des autres, il en a débuté une réflexion sur l'image, en reconstruisant ce qui pouvait s'y dissimuler. En cherchant à percevoir ce qui résidait derrière l'apparence, en se projetant parfois à la place du photographe d'alors ou en imaginant ce qui animaient les modèles du jour, il y lie ses propres émotions. Davantage qu'une simple réinterprétation, il crée un nouvel espace entre le réel et l'imaginaire, ajoutant à la fonction documentaire et informative du médium, une observation sur le temps ou la société. La première partie de son travail est ainsi de visualiser et de sélectionner parmi des milliers de tirages, en noir et blanc ou en couleurs, - on imagine bien les nombreuses rêveries accompagnant cette tâche - en maintenant toujours en suspens la question sensible de la narration. L'œil se pose alors sur un élément de détail et le sublime en sujet principal, puis le jeu des tonalités amplifera certaines zones, tandis que l'eau de l'aquarelle pourra abstraire ou absoudre l'évidence d'un récit...

La signification de l'image

Traitant d'un moment réellement vécu par Martin Dammann, même s'il avait déjà revisité d'anciennes histoires d'amour, cette nouvelle série se révèle l'une des plus personnelles qu'il ait entreprise, tout en développant des thématiques essentielles et originelles, précise-t-il encore : « Ces sujets sur le sens de la vie et ce qu'il restera de nous, sont ceux de l'artiste en général, tout en parlant d'altérité, en démontrant comment ce qui provient d'un monde étranger se transforme à notre contact, ou en tentant de saisir ce qu'il advient de l'expérience. Les fossiles sont des témoignages d'un autre temps, comme les photographies le sont de la vie des autres ou des nôtres. Mais je suis attentif à ne pas recréer une narration et, si je reproduis un moment précis, il est différent ou altéré. La relation entre l'image et l'histoire rejoint toujours celle d'entre la reproduction et la réalité. » Le lien avec l'ouvrage de Régis Debray, *Vie et mort de l'image*, pourrait paraître presque trop aisé, mais les premières pages en sont édifiantes. Particulièrement, quand on relit que l'acte de représenter était au départ celui de figurer les

défunts ou ce qui n'était plus, « L'image attesterait alors le triomphe de la vie, mais un triomphe conquis sur, et mérité par, la mort. » (page 29 éditions Folio essais). L'auteur analyse ainsi que la vraie vie est l'image fictive et non le corps réel ou encore que « L'image, c'est le vivant de bonne qualité, vitaminé, inoxydable » (page 32). Debray nous parle de souffles des disparus et de transferts d'âmes... de l'immatériel qui redevient du tangible mais aussi des possibilités infinies de l'image... Quand Martin Dammann, dans cet autre enjeu que celui la narration, va se passionner pour ce rapport au temps, totalement immuable dans cette partie du Middle West, tout en offrant le déroulé parfait pour recevoir les effluves du passé. A l'atelier, il a pu ensuite se reprojeter sur cette terre ensoleillée et aride, sur laquelle il a parfois placé un personnage s'éloignant vers le lointain (notamment l'immensément poétique *12.755.000.000 jours*). Il s'est retranscrit, lui ou ses camarades semblant eseuilés face à l'immensité du terrain, dans des vues en plongée ou contre-plongée. Il a montré des perspectives infinies, aux côtés de scènes de l'intérieur du fermier, semblant assez spartiate et dénudé, car dévolu à la terre. Peut-être parce que le sujet lui était plus personnel, il s'est autorisé un trait très vif, au tracé actif et rapide. On l'imagine virevoltant au-dessus de sa feuille, tout en initiant davantage de plages abstraites que dans ses précédents travaux, témoignant du plaisir à lier les coloris très liquides, flirtant parfois avec le tachisme. Le blanc du papier, qu'il mit en parallèle de ce « blanc légèrement plus clair des os et des squelettes qui se détachent sur les parois » a gagné en indépendance sur de grands formats. « Ces sédiments, poursuit Martin Dammann, sont comme des lacs anciens, dans lesquels auraient été projetés, sans aucune composition préalable, différents animaux, espèces et crustacés. Broyés, fragmentés, planifiés, emportés lors de leur transformation en fossiles, ils furent modifiés par le fait d'avoir été écrasés, un peu à la manière des images. J'ai essayé de trouver un équivalent dans ma façon de le retranscrire sur le papier par les compositions abstraites. J'y ai engendré un certain lâcher, afin de voir ce que ces formes pouvaient produire, essayant de trouver une structure où peintures et dessins transmettent aussi directement que possible l'esthétique première de l'image. » Flottant dans l'espace, ces sédiments ou fossiles pourraient lentement tourner pour l'éternité, comme le mouvement l'est dans les vidéos *12 755 000 000 days/Mesohippus bairdii 2* ou *12 755 000 000 days/Daphoenus vetus*.

Cette série a également poussé le travail vers davantage d'expérimentations, notamment par des formats plus inattendus, tel ce vertical *Blanc de Nuit*, de 133 cm de haut sur 37 de large, montrant une des scènes déjà vue comme à travers un point focal, en accentuant d'autres détails. Martin Dammann a développé les effets de vertige et l'impression que l'on pourrait observer les dessins dans différents sens. Il en a créé une sorte de flânerie temporelle et d'idéalisation de la notion de paysage, liant ces grands espaces désertiques américains à une mélancolie toute européenne. En accompagnant ses œuvres sur papier de vidéos, un médium qu'il avait beaucoup pratiqué dans les années 1990, il poursuit son questionnement sur l'image, en fonction du positionnement du spectateur, qu'il soit « devant » ou « dans » le sujet. L'image en mouvement nous intègre-t-elle davantage dans son propos ? Communique-t-elle différemment ce qui lui a été transmis ? Est-elle plus adaptée aux modes de reproduction actuels ? Apparue pour immortaliser les visages des défunts, l'effigie semble avoir peu transformé sa fonction à l'ère du numérique, permettant toujours d'y excaver ses interrogations et souvenirs, attester de la perte des êtres chers, tout en projetant ses espoirs. « Que restera-t-il, de moi ou des autres, demeure le point essentiel, conclut l'artiste. Je m'interroge sur la relation entre la vie, ses traces et les images qui en découlent... et par extension sur ce que l'on peut dire de soi, à travers les représentations. Travailler sur les fossiles et les œuvres sur papier est similaire, notamment quand on analyse à quel point les actions-mêmes - excaver, nettoyer avec un pinceau ou préparer l'ensemble du matériel, comme on le fait avec les pigments - est semblable. Les paléontologues pourraient parler à ce sujet de taxons cœur... »

Jouant toujours sur cette ligne fragile entre réalité et irréalité, état de conscience ou d'inconscience, Martin Dammann ne cherche jamais à reproduire ce que l'on voit - de visu ou par les images - mais à nous emmener, comme il fait avec son propre regard, au-delà des apparences ou des projections. Son travail s'insère dans la révélation d'un vécu, d'une émotion ou d'un souvenir, tout en protégeant les acteurs ou les spectateurs des scènes d'une vérité trop évidente. Il rend perceptible les choses, mais n'intime rien. Par cette ellipse, il ne cesse de creuser la question de savoir si l'œuvre est son propre miroir et ce qu'elle peut raconter de lui... bien qu'il s'y représente très peu.



12 755 000 000 Days / *Daphoenus vetus*, 2022
Video en boucle, 4K, sans son / video loop, 4K, no sound



12 755 000 000 Days / *Meshippus bairdii* 1, 2022
Video en boucle, 4K, sans son / video loop, 4K, no sound



12.755.000.000 jours, 2022

Aquarelle, crayon, scotch et pastel à l'huile sur papier / Watercolor, pencil, tape and oil pastel on paper
140,2 x 140,2 cm (143 x 143 x 7,5 cm plexiglas encadré / framed plexiglas)



Vue d'exposition / Exhibition view, 2023



Vue d'exposition / Exhibition view, 2023

Page suivante / next page:

Lusk (Wyoming) 1, 2022 (détail/detail)

Aquarelle, crayon, scotch et pastel à l'huile sur papier / Watercolor, pencil, tape and oil pastel on paper
275 cm x 670 cm x 7,5 cm (plexiglas encadré / framed plexiglas)





Vue d'exposition / Exhibition view, 2023

Page suivante / next page:

Lusk (Wyoming) 2, 2022 (détail/detail)

Aquarelle, crayon, scotch et pastel à l'huile sur papier / Watercolor, pencil, tape and oil pastel on paper
(4 x (117,8 x 172,8 x 7,5 cm) plexiglas encadré / framed plexiglas)





MARIE MAERTENS

Martin Dammann

“Why, in short, is there an image rather than nothing?”
Régis Debray, *Vie et mort de l’image*

The Experience

Martin Dammann’s exhibition started with the discovery of two videos (*12 755 000 000 days/Searching* and *12 755 000 000 days/Finding*) in which we saw his shadow digging arid soil, while the second showed the skull of an Amphicyon being excavated... in the movement of a very rapid camera, which plunges, sometimes dizzyingly, into the heart of his search. Placed on the ground, the images, immortalized by a headlamp and shown without any artificial editing, speak both to the excitement that drives it but also – because the action is sometimes tenuous – speaks to a long and fruitless time that does not however always lead it to disappointment. Because in this Wyoming wilderness, in the American West, the artist, fascinated with fossils since childhood can sometimes find primitive mammals in the Oligocene sediments. In a second room of the exhibition, a video installation showed certain of the displayed, even dramatized pieces... lit on black grounds, slowly turning in their individuality, like the rare objects that they are, while creating some mystery about their status and definition. In the early 2010s, with two friends who were researchers and paleontologists, Martin Dammann took his first steps in the private acreage of an American farmer, whose land is a perfect example of this Eocene-Oligocene transition, dating back 35 million years. It was materialized by the gradual change from a subtropical forest climate to a slightly colder and less humid climate, more like a savanna. Nonetheless, he had never so directly incorporated this passion for excavations into his artistic

Lusk (Wyoming) 2, 2022 (détail/detail)

Aquarelle, crayon, scotch et pastel à l’huile sur papier / Watercolor, pencil, tape and oil pastel on paper
(4 x (117,8 x 172,8 x 7,5 cm) plexiglas encadré / framed plexiglas)

corpus, but the time spent at his home during the different lockdowns, notably looking at photographs and videos, added to the impossibility of returning to this land for two years, led him to create an image of it and to share this experience. On the upper floor of the gallery are 17 new works (composed of watercolors, pencil and oil pastels on paper), which could be called drawings or paintings and that relate the moments spent with his two friends, but also the discovery of an infinite landscape, sometimes creating resurgences with Germanic romanticism. Developed in different formats, including wide sheets or original verticalities, the artist allowed himself to take part in a very free experimentation, playing on dynamic areas with more or less discernable motifs, giving a large place to the white of the paper, seen as a sedimentation of the land, in order to trace a factual daily life as much as a reflection on time and loss.

Daily life

If the infusion of experience occurs throughout the year, it is during three weeks of summer that Martin Dammann conducts his research, in a delightful repetition of habits. "With my two friends, both Thomases," he began, "our daily routine was to get up very early in a motel in a small town. We had our breakfast then drove for a half-hour to the farm. We then had to continue for another 30 minutes to reach that area comprised of a 1 km by 3 km space. Each of us had his own terrain and spent the day alone, looking. We were therefore face to face with ourselves, in this very beautiful, dry and hot landscape, with particular colors that gave you the impression of being in another world. We then got together at the end of the afternoon, drove an hour to get back to town and had a beer, which turned out to be, daily, the most wonderful drink you could imagine... At that moment, we told each other our stories and asked ourselves questions on what we had found – or not – until late at night. We then started over again the next morning." Even if he could compare this search and use of the brush to the creation of a painting and that he kept a diary while he was there, the artist would not make sketches of these moments, but only took photographs and videos. When he returned to the studio in Berlin, he would then use, and as for his entire practice, these existing documents. Since the 1990s, Martin

Dammann has explored minor and major history, having notably taken an interest in World War II, with a sociological approach and in attempting to understand the messages that printed sources deliver. Through his own archives and others' memories, he began a reflection on the image, reconstructing what could be hidden in it. By trying to perceive what remained behind the appearance, by sometimes projecting himself in the place of the photographer at the time or by imagining what drove the models of the day, he links his own emotions to them. More than just a reinterpretation, he creates a new space between the real and the imaginary, adding the documentary and informative function of the medium, an observation on the period or society. The first part of his work is consequently to visualize and select from thousands of black and white or color prints – we can clearly imagine the many daydreams accompanying this task – by always keeping the sensitive question of the narration open. Our eyes then light upon a element of a detail and the sublime as the principal subject, then the play of tonalities will amplify certain areas, while the water of the watercolors can abstract or absolve any proof of a narrative...

The signification of the image

Dealing with a moment that Martin Dammann actually experienced, even if he had already revisited former love stories, this new series reveals itself as one of the most personal that he has undertaken, while developing vital and original themes, he further explains: "These subjects on the meaning of life and what will remain of us, are those of the artist in general, while talking about otherness, demonstrating how what comes from a foreign world is transformed upon contact with us, or in attempting to grasp what becomes of the experience. Fossils are witnesses of another time, like photographs are of others' life or ours. But I'm careful to not recreate a narration and, if I reproduce a precise moment, it is different or altered. The relationship between the image and the story always joins that between the reproduction and reality." The link with Régis Debray's work, *Vie et mort de l'image*, could almost seem too facile, but its first pages are edifying. In particular, when we reread that the act of representing was originally that of depicting the deceased or what no longer existed, "The image would then attest to the triumph of life, but a triumph

won from, and merited by, death.” (page 29, éditions Folio essais). The author consequently analyzes that real life is the fictional image and not the real body or that “The image is the living of good quality, with added vitamins, stainless” (page 32). Debray speaks to us about the breaths of the deceased and the transfers of souls... of the immaterial that once again becomes tangible but also of the infinite possibilities of the image... When Martin Dammann, in that subject other than that of narration, would become fascinated with that relationship to time, totally immutable in this part of the Middle West, while offering the perfect stretch to receive the exhalations of the past. In the studio, he was then able to project himself again on this sunny, arid land, on which he sometimes placed a character moving off into the distance (notably the immensely poetic *12.755.000.000 jours*). He transcribed himself or his friends who seemed forsaken faced with the enormity of the land, in high-angle and low-angle shots. He showed infinite perspectives, alongside scenes of the interior of the farmer’s home, rather spartan and stripped-down, because he was devoted to the earth. Perhaps because the subject was more personal to him, he permitted himself to use a very lively, active and quick line. We can imagine him twirling around above his sheet of paper, while introducing more abstract areas than in his previous work, showing pleasure in linking the very liquid colors, sometimes flirting with Tachism. The white of the paper, which he compared to that “slightly lighter white of the bones and skeletons that stand out from the walls” became more independent on large formats. “These sediments,” Martin Dammann continued, “are like ancient lakes, into which different animals, species and crustaceans would have been thrown, without any preliminary composition. Ground, fragmented, flattened, carried away during their transformation into fossils, they were modified by having been crushed, a little like images. I tried to find an equivalent in my way of transcribing it on paper through abstract compositions. I generated a certain release in them, in order to see what these forms could produce, trying to find a structure in which paintings and drawings transmit as directly as possible the first aesthetics of the image.” Floating in space, these sediments or fossils could slowly whirl around for eternity, like the movement in the videos *12 755 000 000 days/Mesohippus bairdii 2* and *12 755 000 000 days/Daphoenus vetus*.

This series also pushed the work toward more experimentation, notably through more unexpected formats, such as this vertical *Blanc de Nuit*, 133 high by 37 cm wide, showing one of the scenes already seen through a focal point, stressing other details. Martin Dammann developed vertigo effects and the impression that we could observe the drawings in different directions. He created a kind of temporal stroll in them and the idealization of the idea of landscape, linking these large American desert spaces to a completely European melancholy. Accompanying his works on paper with videos, a medium that he had very much used in the 1990s, he continues his questioning on the image, depending on the position of the spectator, whether he is “in front of” or “in” the subject. Does the moving image include us more in its subject? Does the image communicate what was transmitted to it differently? Is it more adapted to current reproduction modes? Having appeared to immortalize the faces of the deceased, the effigy does not seem to have transformed its function very much in the digital era, still making it possible to excavate one’s questions and memories from it, to attest to the loss of dear ones, while projecting one’s hopes. “What will rest of me or others, remains the essential point,” the artist concluded. “I question myself on the relationship between life, its traces and the images that come out of them... and by extension on what we can say about ourselves, through representations. Working on fossils and works on paper is similar, especially when you analyze to what extent the actions themselves – excavating, cleaning with a brush or preparing all of the material, as you do with pigments – is similar. Paleontologists could talk about this subject of sister taxa...”

Constantly playing on this fragile line between reality and unreality, a state of awareness or unawareness, Martin Dammann never tries to reproduce what we see – either with our eyes or through images – but to take us, as he does with his own view, beyond appearances or projections. His work falls within the revelation of an experience, an emotion or a memory, while protecting the actors or the spectators from scenes of a too obvious truth. He makes things perceptible, but does not intimate anything. Through this ellipse, he continuously examines the question of knowing if the work is its own mirror and what it can tell about him... although he is barely represented in it.



Concrétion, 2022

Aquarelle, crayon, scotch et pastel à l'huile sur papier / Watercolor, pencil, tape and oil pastel on paper
54,3 x 90 cm (59 x 94,5 x 6 cm plexiglas encadré / framed plexiglas)

Fuyons vite, 2022

Aquarelle, crayon, scotch et pastel à l'huile sur papier / Watercolor, pencil, tape and oil pastel on paper
174 x 86 cm (178 x 89,5 x 7,5 cm plexiglas encadré / framed plexiglas)

Pages suivantes / next pages:

Au Mondberg, 2022

Aquarelle, crayon, scotch et pastel à l'huile sur papier / Watercolor, pencil, tape and oil pastel on paper
28,5 x 43 cm (31,5 x 46 x 5,5 cm plexiglas encadré / framed plexiglas)

Rêve éveillé, 2022

Aquarelle, crayon, scotch et pastel à l'huile sur papier / Watercolor, pencil, tape and oil pastel on paper
140,5 x 200,5 cm (143 x 203 x 7,5 cm plexiglas encadré / framed plexiglas)









Un bon jour, 2022

Aquarelle, crayon, scotch et pastel à l'huile sur papier / Watercolor, pencil, tape and oil pastel on paper
54,3 x 36 cm (57,5 x 39 x 5,5 cm plexiglas encadré / framed plexiglas)

Dent de Titano, 2022

Aquarelle, crayon, scotch et pastel à l'huile sur papier / Watercolor, pencil, tape and oil pastel on paper
41 x 42 cm (44,5 x 44,5 x 5,5 cm plexiglas encadré / framed plexiglas)

Pages suivantes / next pages:

Warpig, 2022

Aquarelle, crayon, scotch et pastel à l'huile sur papier / Watercolor, pencil, tape and oil pastel on paper
140,2 x 200,2 cm (146,5 x 206,5 x 7,5 cm plexiglas encadré / framed plexiglas)

Dans le Chaudron, 2022

Aquarelle, crayon, scotch et pastel à l'huile sur papier / Watercolor, pencil, tape and oil pastel on paper
98 x 150 cm (102,5 x 154,5 x 6 cm plexiglas encadré / framed plexiglas)







Martin Dammann remercie/thanks

Toute l'équipe de/all the team of :

La galerie In Situ – fabienne leclerc

Fabienne Leclerc, Marine Lemoal, Antoine Laurent

et / and

Thomas Perner, Thomas Gerasch, Jeb Hanson



Couverture / Cover

Lusk (Wyoming) 1, 2022 (détail/detail)

Aquarelle, crayon, scotch et pastel à l'huile sur papier /

Watercolor, pencil, tape and oil pastel on paper

275 cm x 670 cm x 7,5 cm (plexiglas encadré / framed plexiglas)

2^e et 3^e de couverture / Inside front cover

12 755 000 000 Days / Mesohippus bairdii 1, 2022

Video en boucle, 4K, sans son / video loop, 4K, no sound

12 755 000 000 Days / Poebrotherium wilsoni, 2022

video en boucle, 4K, sans son / video loop, 4K, no sound

Photographies / Photographs

© Martin Dammann

À l'exception de / Except: pages 2; 3; 22; 23; 26; 27

© Aurélien Mole

Conception graphique / Graphic design: Brigitte Mestrot

Traduction / Translation: Eileen Powis

Papier / Paper: Arctic Paper France

Munken Polar Rough 300g et 150g

Impression / Printing: La Stipa, Montreuil-sous-Bois

Achevé d'imprimer / Printed, juin / june 2023