

1- AN- Pour Contrepoint III vous vous écartez de vos sculptures architecturales et minimalistes pour aborder la figuration humaine en l'introduisant dans un groupe statuaire du XVIIIe siècle, provenant du parc de Marly, résidence favorite de Louis XIV. Comment vous est venue l'idée du perchman dans cet univers classique et marmoréen ?

Par le hasard des circonstances. Je me préparais à travailler à une exposition au centre d'art du Grand Café à Saint-Nazaire au moment où Marie-Laure Bernadac m'a proposé d'accepter cette invitation à participer au projet Contrepoint III dans les salles de sculpture française au Louvre. Je précise que je commence toujours par oublier les travaux que j'ai déjà réalisés auparavant, j'aime beaucoup l'inattendu, c'est pourquoi les circonstances de l'apparition du perchman ne sont pas du tout préméditées. La sculpture est le résultat de la confrontation alternée de ces deux projets : D'un côté, ma découverte des salles du centre d'art, de l'autre, celle des sculptures classiques et leur présentation dans la cour Marly.

J'ai eu l'idée d'une pièce figurant un perchman lors de ma première visite au Grand Café car, j'ai été frappée par le caractère cinématographique du rez-de-chaussée : de grandes fenêtres, format écran, enchâssées dans un parement de bois sombre du sol au-plafond m'ont immédiatement fait penser à Edward Hopper. Le formidable contre-jour produit par le parement de bois autour de l'encadrement lumineux des fenêtres a pour conséquence une sorte d'amplification fascinante de la vision panoramique des activités urbaines vues au-dehors. Tout semble plus coloré, plus précis et plus intéressant à cause du cadrage bien que ne passent que des voitures et quelques passants qui ne s'arrêtent guère. L'effet de loupe augmente encore lorsqu'on se rend compte du contraste sonore entre ce que l'on voit, l'image en mouvement d'un carrefour, et l'aspect vide, nu et silencieux de la salle au Grand Café. C'est ainsi que j'ai pensé faire la sculpture d'un preneur de son avec une perche longue dirigée vers les fenêtres, c'était le point de départ d'un nouveau travail pour l'exposition que je me préparais à faire. D'autre part, une étudiante de l'école où j'enseigne me dit qu'elle était à l'occasion perchman: jeune fille fluette, je l'imaginai concentrée, avec une perche de cinq mètres tenue très haut, elle a contribué à renforcer l'idée de ce projet. Par soucis de précision, ce n'est finalement pas elle que j'ai choisie, car je voulais faire des photos sur un tournage, ce qui n'a pas pu se faire avec elle.

Plus tard lors de ma visite des salles de sculpture du Louvre, j'ai remarqué trois choses : les visiteurs ne s'attardent pas vraiment devant chaque sculpture. Elles sont

présentées très frontalement, et on les embrasse d'un seul regard. Sculptures de jardin, elles étaient imaginées pour être vues de tous les côtés. La grande verrière suggère l'espace extérieur des parcs royaux, l'agencement de la cour en terrasses superposées donne de l'ampleur, de la profondeur et aménage des points de vue multiples sur cet ensemble de marbres. Ils sont tous présentés face aux spectateurs, ils s'adosent vraiment à l'architecture, il n'y a pas de recul pour voir le dos sculpté des nymphes, là où leur mouvement s'amorce. Je pense à la phrase bien connue, attribuée à Ad Reinhardt², et j'ajoute, la sculpture, c'est ce qui empêche de marcher droit. On attribue généralement tant de problèmes à la sculpture : on voit tout : c'est trop réel, trop encombrant, trop lourd, trop ...

Seconde constatation, la sculpture classique est gestuelle. Il s'agit d'exprimer une idée, une action ou de représenter une allégorie, par une suite de gestes ou d'attributs, de plus, la direction du regard des statues est éloquent: elles se regardent, se parlent entre elles et non avec le visiteur (il doit engager un dialogue qui n'est pas donné d'avance).

J'ai donc logiquement pensé retourner les sculptures de la cour Marly, dos au public pour deux raisons. Il arrive en contrebas des terrasses aménagées pour les sculptures, les retourner voulait dire que les visiteurs seraient vus de dos en train de regarder les marbres de dos, j'aimais cette vision. L'autre raison concerne la sculpture en général. Nous voyons les marbres de face, rien ne nous oblige à en faire le tour, d'autant plus qu'il n'y a pas de place pour cela. À l'occasion de leur retournement, un espace plus grand aurait été aménagé derrière elles de sorte que l'on pourrait les voir devant et derrière dans un espace aéré. Cet acte ne se veut pas négatif, c'est le principe actif de la sculpture ; elles ne nous tournent pas le dos, mais on se déplace pour les voir de tous côtés. Le visiteur est agissant, le dos des sculptures, en mouvement, nous invite à tourner autour. Je doutais sérieusement qu'il me serait possible de les retourner toutes, d'autant plus qu'il fallait déplacer les socles en pierre. Un preneur de son au travail fait des gestes très précis qui nécessitent de la force, de la souplesse, et de la précision. La qualité de la lumière dans cette immense cour vitrée empêche presque toute intériorité, l'espace génère du bruit, les visiteurs ne sont pas silencieux. Le silence est aussi nécessaire pour accomplir le travail que fait le perchman. Voilà pourquoi, la sculpture est passée de Saint-Nazaire à la cour Marly.

² - "Sculpture is what you bump into when you back up to see a painting"

La sculpture, c'est ce dans quoi l'on se cogne quand on se recule pour voir une peinture

AN- Vos sculptures sont souvent transparentes, tels des espaces dans l'espace : on voit au travers, on les pénètre, du moins mentalement. Il est question de déplacement dans votre œuvre. Or, ici, la sculpture est pleine, pour donner corps à ce perchman. Pouvez-vous nous en dire plus ?

Je n'ai pas fait de sculpture figurative depuis longtemps, mais j'y travaille de la même manière que pour tout autre type de pièce, réglant les problèmes un par un, avec une idée assez précise en tête qui ne doit pas se perdre cour de route. « Bump Piece » est réalisée avec l'aide d'un sculpteur à qui je l'ai commandée, nous travaillons ensemble. Cela suppose un dialogue nouveau et encore plus précis que pour la réalisation des autres sculptures que j'ai fait faire, il y a plus de décisions à prendre à chaque phase, la collaboration à base de discussion m'intéresse. Au moment où je vous réponds la sculpture est en cour d'élaboration à partir de mes photos, aussi je ne peux pas encore vous dire comment elle est, mais plutôt ou j'en suis aujourd'hui. Un ingénieur son a eu la générosité de m'accepter sur un tournage à Paris, j'ai pu observer le perchman avec qui il travaille, de près : ses gestes pour se placer, près à suivre le déplacement des acteurs sans déranger le caméraman. Cela demande beaucoup de souplesse avec des gestes précis et variés, c'est un travail d'équipe, silencieux et délicat, très beau à voir. Je vous ai déjà expliqué comment cette idée est venue : si on résume, il s'agit d'une posture choisie au milieu de tant d'autres, le geste associé à la prise de son m'a donné le désir de le reproduire à cet endroit précis de la cour Marly. On reconnaîtra immédiatement le sujet de ce travail, c'est très simple, il ne devrait pas y avoir besoin de beaucoup d'explication, on pourra me faire des critiques sur la forme, le style. Seule la sculpture compte : comment traiter la tête, les mains, les vêtements, la perche, sculpture d'aujourd'hui devant les marbres classiques, dans ce face-à-face, l'humour est nécessaire. Bien qu'elle tienne parfaitement en équilibre sur ces deux jambes, la sculpture est légère et ne peut pas être posée dans ce lieu public sans protection, et surtout sans l'arrimer au sol, hors on ne peut percer les dalles du Louvre, une planche épaisse me servira de contrepoids, de socle. Nous l'avons exécuté en pratiquant plusieurs méthodes, le moulage (du corps), le modelage (de la tête et des mains) et le collage (les vêtements). La difficulté est de compenser cette impression de morcellement des parties dues à ces différentes techniques pour créer l'unité de la sculpture. Le perchman en résine peint s'apparente plus au public qu'aux sculptures en marbre à cause de l'emploi de la

couleur, du matériau et du geste. Je ne recherche pas l'hyper réalisme en sculpture, mais le réalisme de son positionnement dans un lieu public.

Dans la fresque de Giovanni Domenico « Le nouveau monde », un groupe de personnages assiste à un spectacle mystérieux, l'un d'eux, juché sur un tabouret, semble tenir une perche, l'assistance tourne le dos au spectateur, c'est ce que je veux faire au Louvre. Je placerai ma sculpture de dos, ignorant le public, au milieu des marbres Amphitrite, Neptune, la Seine et la Marne.

Les statues ont leur vie propre, celle que les sculpteurs ont voulue y cristalliser ; un dialogue peut alors commencer. Un cordon de sécurité placé devant les cinq sculptures définira l'espace au travail, en retrait.