

SEPT PIÈCES FACILES 2007

Le Grand Café, centre d'art contemporain, Saint-Nazaire

Au centre d'art du Grand Café, je rencontre une équipe et un lieu. Les qualités concrètes de l'architecture: lumière, sonorité, agencement des salles, me donnent des indications de travail précises, j'ai le désir de faire quelque chose de nouveau, j'essaie d'oublier tout ce que j'ai déjà fait.

Je suis attachée aux univers portuaires, je suis née à Cherbourg. Saint-Nazaire a stimulé mon intérêt pour le travail manuel, industriel et intellectuel, et son pendant : l'oisiveté, la rêverie le songe, comme métaphores du processus de création.

On rentre dans le centre d'art en traversant deux vestibules vitrés. Le hall d'entrée distribue une petite salle sur la droite, et une autre sur la gauche. Les matériaux sont sommaires, c'est vide, blanc et l'effet de contre jour est très fort. De larges fenêtres panoramiques font face à un vaste rond-point. Au centre, un escalier en angle droit débouche sur une grande pièce claire et ensoleillée séparée un peu artificiellement par une fine cloison en deux parties égales au plancher bien verni. L'espace enregistré, je construis une maquette de poche qui peut se replier et que j'emporte partout où je vais. L'usage de cette maquette durant l'été m'a suggéré des sculptures légères, libérées de l'architecture : grâce à la petite taille de la maquette, j'ai une vue plongeante sur le premier étage que j'ai posé sur le rez-de-chaussée, je n'ai pas fabriqué l'escalier qui les relie. Je voulais préserver ce sentiment de facilité et d'apesanteur dans les futures pièces à construire quelque soient les matériaux employés, ce qui m'a amené à les travailler plus que jamais, en détail : les assemblages, la qualité des surfaces, la simplicité d'exécution, leurs places dans les salles, leurs arrangements devaient donner l'impression de simplicité. J'ai imaginé des sculptures réunissant concrètement les salles du haut avec celles du bas, ou bien se prolongeant horizontalement vers l'extérieur sans me préoccuper des contraintes liées à l'architecture. La maquette du Grand Café, les sculptures, les images n'étaient que du papier plié, dessiné, collé, froissé.

Je m'intéresse à la combinaison de l'abstraction et du sujet pris dans le réel. Les tout premiers travaux que j'ai montrés en 1989 reprennent le dessin d'une barrière, *Que l'esprit ajoute*, ou d'une hotte de cuisine, *Des idées*. À ce moment-là, je comprenais confusément ce que j'avais produit, mais c'était trop vague, aussi me suis-je inventé une règle du jeu pour construire des modèles de sculptures à partir de ce que je voyais autour de moi. Je me suis intéressée aux formes les plus élémentaires liées à la question de la sculpture : matière, couleur, moulage, dessin etc. Ce qui a produit *Face-à-main* en 1990, c'était le premier ensemble de travaux ayant une relation entre eux. Aujourd'hui je regarde plus loin, je n'ai plus de règle, et je désire toujours plus de liberté dans le traitement des idées, des formes, des matériaux.

FLICKER

Première pièce visible dans l'exposition, elle est la dernière à laquelle j'ai pensé, celle-ci renvoie directement au tournoiement du rond-point extérieur. La sculpture au contour circulaire est tronquée d'un bon tiers, la part absente reflète la configuration de la salle orthogonale, amputée par deux fenêtres qui forment un angle.

Dans l'espace visuel et dans la sculpture, il n'y a pas de mesure. La sculpture ne s'appréhende pas vraiment par la géométrie, et quelles sont ses limites réelles ? Où commence l'intérieur et en quoi l'extérieur participe à ce que je vois, et jusqu'où ? Je peux décrire ce que je vois, mais cela ne suffit pas à donner l'idée de la sculpture, car l'environnement participe aussi à ce que la sculpture renvoie.

Quatre plaques en plexiglas incolore sont cintrées pour constituer des cercles concentriques de différents diamètres, ouverts d'un côté. Ils mesurent un mètre cinquante de haut. Pour les maintenir d'aplomb, une série de contreforts de la même hauteur sont collés soigneusement autour, au milieu, ou à l'extérieur de chaque plaque cintrée, à intervalle rapproché régulier. Le plus large de ces cercles mesure deux mètres cinquante de diamètre, les contreforts pointent vers l'extérieur. Les suivants sont

collés, enfermés entre deux plaques, tandis que ceux du plus petit cercle se dirigent vers un point invisible, au centre de la figure géométrique ainsi formée. Les trois constructions sont disposées par ordre croissant, à intervalles rapprochés, sur le même axe. D'un côté la figure tronquée de la sculpture présente à nous sa face largement ouverte au point que l'on peut pénétrer au centre de la sculpture, on a alors l'impression d'être au centre d'un cylindre coupé en deux. De l'autre côté, le cercle est clos. Par jeu optique, on a l'impression que le cercle n'est pas interrompu, il semble parfaitement rond et beaucoup plus large que ses mesures ne le suggèrent. Le tiers absent de la sculpture se reconstitue par réflexion de toutes les parties régulièrement disposées dans sa construction. Un cercle parfait apparaît alors.

J'ai appelé la sculpture *Flicker* parce que j'y reconnaissais l'impression de mouvement intermittent qui correspond au scintillement que l'œil perçoit en pivotant autour de son périmètre ; le jeu tournant des contreforts transparents interrompant la surface lisse du plexiglas rappelle les moments d'obturation entre les vingt-quatre images par seconde qui, dans un film, règlent la perception des images en mouvement.

FLASH

Depuis mon exposition *BCHN* au musée d'art moderne de la ville de Paris en 1997, il m'est devenu nécessaire de créer mon propre parcours pour la sculpture, l'architecture en est le cadre. J'ai percé un trou dans le plafond au rez-de-chaussée, pour faire passer l'échelle qui relie alors les deux salles verticalement, sans avoir besoin de prendre l'escalier. Notre mémoire immédiate relie une sculpture à l'autre, puis une salle à l'autre, puis l'étage du bas à celui du haut. Placée à contre jour, juste devant les fenêtres du Grand Café, *Flash* ne se voit pas entièrement puisqu'elle disparaît à travers le plafond, il faut prendre l'escalier pour voir la suite de l'exposition. À partir de cette première proposition, toutes les autres pièces participant à l'exposition trouveront une correspondance du rez-de-chaussée à l'étage.

La structure en métal d'une très haute échelle industrielle à trois pans de six mètres de haut en acier inoxydable, est construite sur un châssis disposant de quatre roulettes, l'ensemble peut être mis à niveau au moyen de quatre vérins, disposant de manette. L'échelle s'apparente plutôt à une sorte d'échafaudage de quatre mètres de hauteur (il n'y a pas d'échelons), conçu pour le passage d'une échelle coulissante de six mètres munie de deux mains courantes. Sur la partie supérieure, à l'avant et à l'arrière, sept échelons sont disposés normalement tous les vingt-huit centimètres. L'ensemble peut atteindre audacieusement, plus de douze mètres de haut. La sculpture ne tient pas compte de la barrière de l'architecture ; trop grande pour se maintenir sous le plafond de la salle du bas, elle franchit une trémie que j'ai fait percer dans le plancher. Elle troue l'étage tout en tenant le spectateur à distance. La réalité concrète des matériaux de la sculpture comme l'acier, le caoutchouc ou autres, me contraint à trouver le rapport juste entre la souplesse de l'idée au moment où tout est encore ouvert, et la réalisation quand j'ai décidé de construire. Elle doit rester fine, précise, et légèrement fragile. La présence physique, la sensation d'extrême pesanteur de l'acier, doivent se faire oublier, au profit du désir à l'origine de mon idée ; matériaux, conception doivent engendrer des sensations, de la curiosité, de l'attention. Au sommet de la sculpture, tout ce qui signifie que nous sommes bien en présence d'une échelle existe techniquement, elle est complète, barreaux, système pour la replier, l'échelle coulissante est équipée de deux mains courantes pour se maintenir en équilibre pour une ascension éventuelle.

L'acier a subi un polissage en dégradé pour accompagner la métamorphose de l'échafaudage en échelle. Le grain brut, mat et brutal du métal à la base de la sculpture, s'affine progressivement en un poli miroir profond, extrêmement brillant en son sommet, il reflète l'environnement.

EYELINER

J'aimerais qu'il existe des routes qui s'arrêtent nulle part, en plein milieu d'un champ au milieu de nulle part... (Fernando Pessoa)

La route évoque l'aventure et la liberté, elle me renvoie aux journées sans rendez-vous, aux détours, la

traversée de paysages, l'observation, le vague et le précis à la fois, l'imaginaire, le plaisir, la musique, les sons, des odeurs et tant d'autres sensations. Comment réduire une route à quelques mètres comprimés et isolé sur le sol d'une salle dont les limites sont partout repérables. Si la littérature, le cinéma et la photo l'ont si souvent évoquée, c'est pour moi « presque » un objet comme un autre, la route peut s'arrêter au milieu de nulle part, car la route n'a jamais de départ ou d'arrivée définie, on la prend quelque part et on la quitte ailleurs. C'est ainsi que j'ai extrait une portion de route de cinquante mètres de longue amorcée par des lignes intermittentes interrompues par trois flèches se rabattant sur une ligne continue. Je l'imaginai molle, odorante, souple et lourde en même temps, et pesante et nonchalante. Étroite bande repliée sur elle-même, à l'endroit puis à l'envers. Son revers a autant d'importance, il symbolise la continuité et l'ailleurs que l'on ne voit pas. La route a un code, une signalétique, un tracé, une perspective.

Pour l'installation de la sculpture *Eyeliner*, l'effort ne sert à rien, il faut être simple et se laisser entraîner par les qualités matérielles du caoutchouc ; elle s'enroule et se plisse jusqu'à un certain point. Difficilement contrôlable à cause du poids sur la longueur, je voulais faire ressentir la continuité de la route, dans le temps et dans l'espace, et également sa matérialité.

LES IDEES

Une enseigne lumineuse composée de boîtes en plexiglas blanc en forme de lettres, diffuse une lumière douce mais apparente sur toute la surface du mur. Elle apparaît seule, lointaine et dominante dans le paysage. Par tradition, les idées sont associées à la lumière. Les idées sont au-dessus de tout, elles naissent des observations contradictoires vues au-dehors, par intuition, plaisir, imagination. Ici j'ai associé les deux ensembles de mots *LES IDEES* et *LAZY DAYS*, travail et délassement. La seconde enseigne se situe à l'étage au-dessus.

Les quatre pièces *Petite Dépression*, *Lazy Days*, *Eye Shadow* et le sommet de l'échelle *Flash* occupent le premier étage. Lumière du jour et lumière filtrée par un rideau se mélangent. Les sculptures comme leurs titres sont une réponse à celles plus matérielles du rez-de-chaussée. L'échelle irradie, le polissage transforme son usage ordinaire en un miroir se jouant de notre perception à chaque instant. Dans la pénombre de la salle, le temps tourne au ralenti, l'atmosphère pleine de douceur ; je voulais qu'on se laisse bercer par les mouvements du vent (*Petite Dépression*), et par le scintillement de l'ombre et de la lumière (*Eye Shadow*).

LAZY DAYS

C'est dans la détente, les jours paresseux que les idées surgissent. Une échelle en bois dont j'avais vu le modèle dans quelque magasin de fourniture industrielle, est adossée contre les mots *LAZY DAYS*, peints en ombre portée à l'aérographe, avec un pochoir.

Les caractères majuscules en retrait dont les contours dessinent des bords nets, apparaissent immaculés comme si la lumière du soleil les avait consumés, ne laissant que leurs ombres floues, décalées, noircies. La silhouette hyper réelle des mots semble saillir de la surface blanche du mur, l'échelle flotte et paraît déplacée.

EYE SHADOW

La silhouette agitée des arbres se reflète à travers une fenêtre dans la pénombre d'une maison ; captivant, c'est comme du cinéma à la maison, on se laisse bercer dans un demi-sommeil.

La vidéo montre l'ombre d'arbustes agités par le vent contre un mur blanchi à la chaux. Elle est projetée en anamorphose, sur la surface de la cimaise, et vient mourir sur le sol et sur la porte vitrée de

la salle sans tenir compte de l'axe d'un cadrage précis, elle déborde dans l'espace à trois dimensions de la pièce. Un cache autour de l'objectif du projecteur a permis de supprimer le cadre, j'ai obtenu des bords fondus en gris. Je ne voulais pas d'écran régulier. Elle n'a pas d'intérêt narratif, pas d'idée, pas d'action ; derrière moi qui filme, il y a des arbres tout proches, puis un ravin, puis une vue, le soleil... et beaucoup de vent, entre moi et ce que je filme il y a une route.

PETITE DEPRESSION

Comme pour une sieste durant une journée paresseuse rappelant l'enfance, un rideau en pongée de soie de couleur blanche, laiteuse, ondule doucement et silencieusement devant une vaste fenêtre close. À la nuit tombante, la lumière violacée d'un lampadaire électrique renvoie la découpe du châssis de la fenêtre en ombre noircie contre le voile ondoyant.