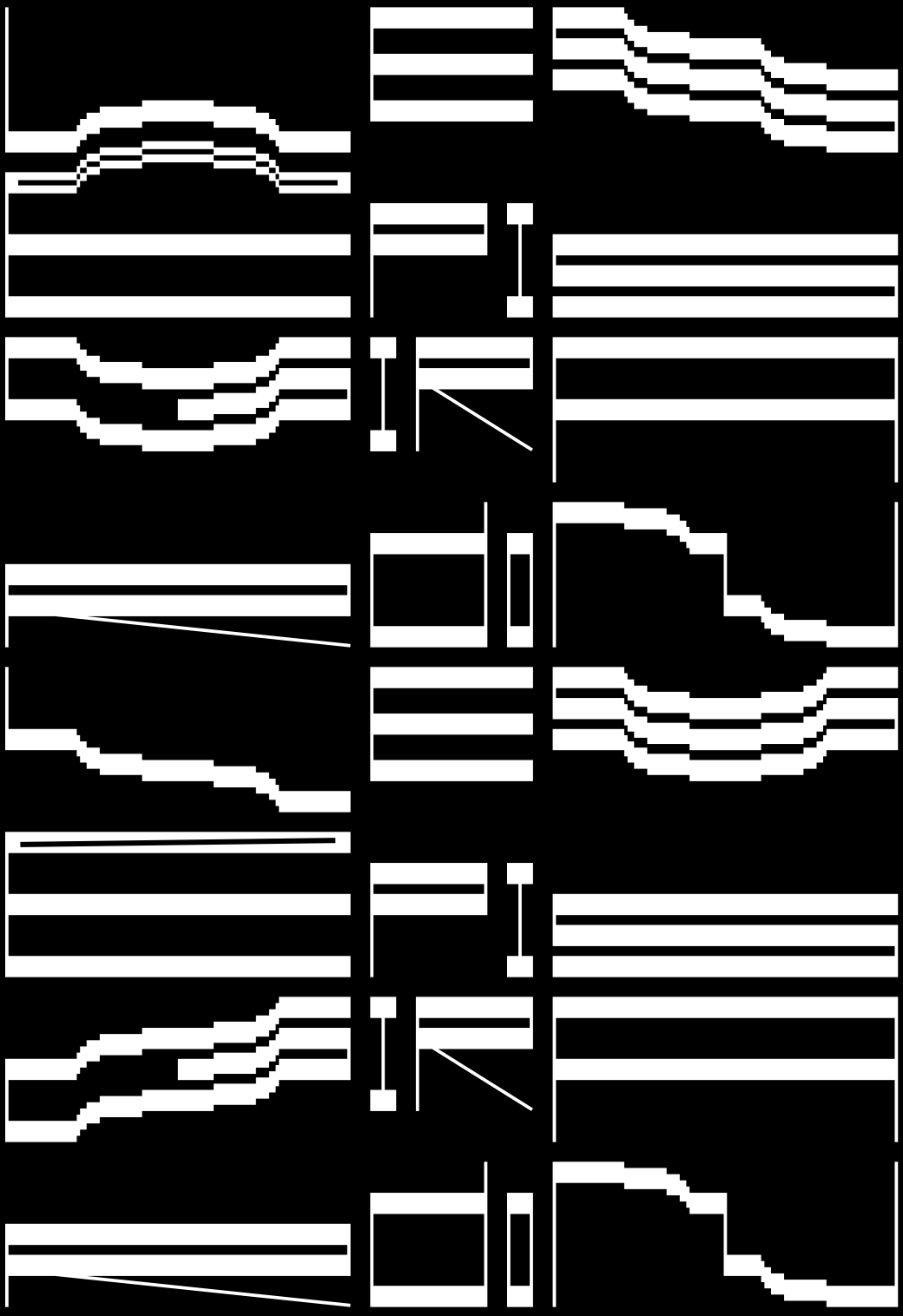

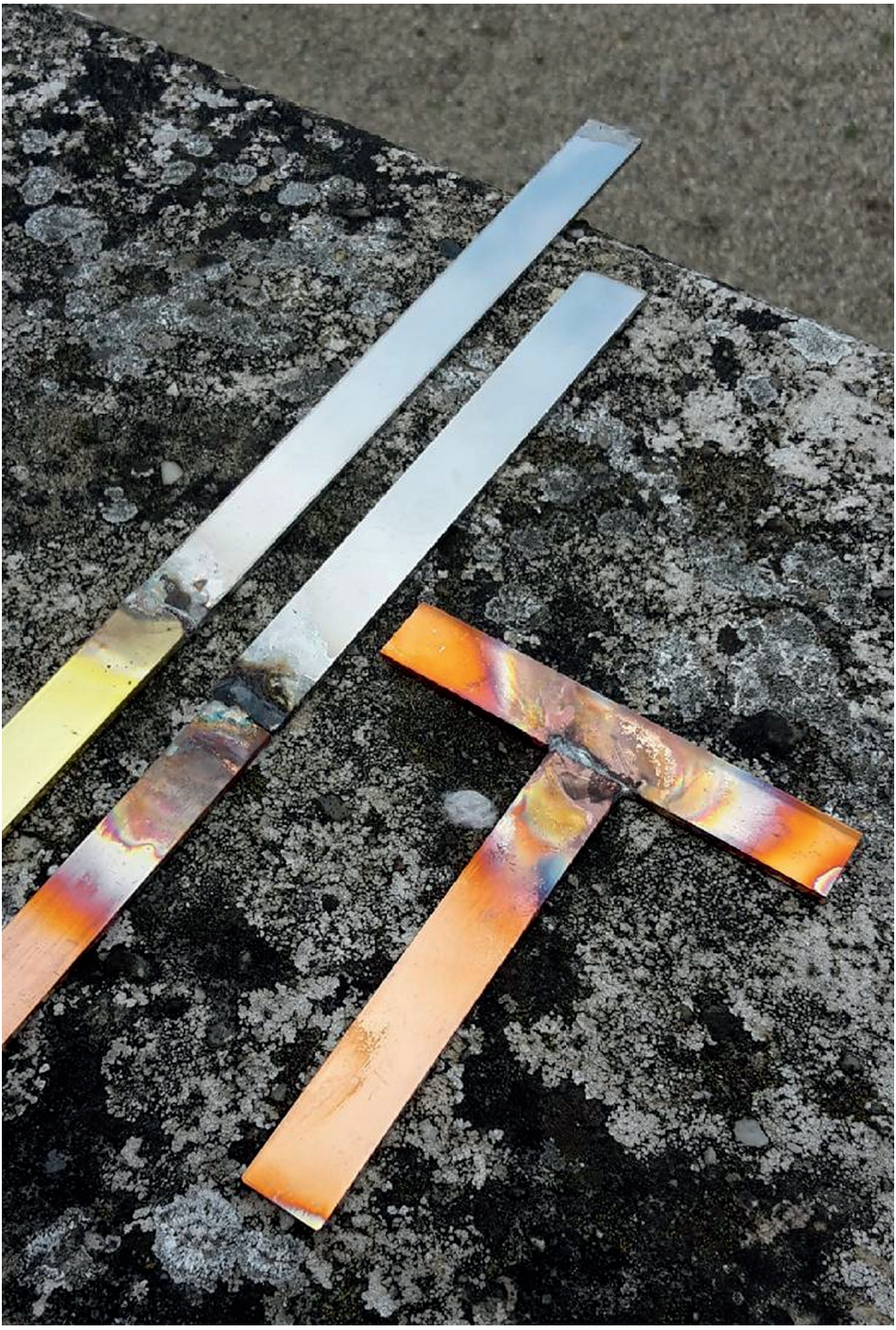

–
Les précédentes images proviennent de détails des œuvres suivantes :

Amandine Arcelli
\a.bak, 600 × 500 × 60 cm, tuyaux d'épandage, faîtières, linteaux, hamac, tiges de fer, rideaux, tendeurs, coude PVC, mousse, corde, cuir, sable du Rhône, pigments, 2016
Production Moly-Sabata / Fondation Albert Gleizes avec le soutien d'Urb'art

Eva Nielsen
Hydre, 200 × 150 cm, huile, acrylique, encre, toile, 2016

Émilie Perroto
À cœur vaillant, en cours de réalisation par Ghislain Bouchard, granit bleu, 2016
Production Moly-Sabata / Fondation Albert Gleizes avec le soutien de Delmonico Dorel et du CFA Unicem

Stéphanie Cherpin
Happy house III, 150 × 120 × 30 cm, bois, contreplaqué, torchis, coussins, crépi, peinture, 2012
Production La Salle de bains, crédit photographique Aurélie Leplatre

Katinka Bock
Red Radio, 41 × 60 × 53 cm, céramique, métal, 2015
Crédit photographique François Doury

Marc Desgrandchamps
Sans titre, 200 × 150 cm, huile, toile, 2016

Tarik Kiswanson
matériaux enterrés et immergés à Moly-Sabata, 2016
Production Moly-Sabata / Fondation Albert Gleizes

Courtoisie des artistes et des galeries Jocelyn Wolff, Thomas Bernard, Lelong, Almine Rech et Jousse entreprise

Depuis le balcon de Moly-Sabata lorsqu'on regarde aujourd'hui le fleuve, un mystérieux tracé reste perceptible dans l'eau. Par quelques lignes plus sombres qui s'ajoutent au graphisme des courants, la mémoire du Rhône s'offre au regard attentif. Il faut interroger le patrimoine sablonnais pour identifier ces présences érodées, discrètes ruines d'innovations primordiales.

Henri Girardon est ingénieur en chef de la navigation. Dès 1884, il s'emploie à parfaire des aménagements déjà opérationnels sur d'autres cours européens, consistant à concentrer les flux en un seul chenal pour jouir ainsi d'une ampleur et d'une vitesse optimale. Ces installations s'inscrivent dans le désir séculaire de dompter le fleuve. Il s'agit de le contraindre sans le forcer. Qu'ils soient noyés ou plongeants, les épis participent en tant que contreforts des digues, à cet effort d'ingéniosité.

Le débit et ses préoccupations dépassent le champs de l'hydrologie. Les circulations autant physiques que dématérialisées sont des enjeux contemporains qu'il importe de maîtriser. La déambulation d'un corps et avec lui, la promenade d'un regard, suivent un mouvement canalisé par des ouvrages d'art conçus à leur attention.

–

Entretien avec les artistes Marc Desgrandchamps, Stéphanie Cherpin, Émilie Perotto, Tarik Kiswanson, Eva Nielsen, Amandine Arcelli et Katinka Bock par Joël Riff, commissaire de l'exposition.

La prochaine exposition à Moly-Sabata cherche à navigabiliser l'espace, pour une excursion ponctuée d'œuvres qui en modifient la trajectoire. Plantons pour commencer, notre décor. Marc, tu évoquais ta première visite de Moly-Sabata, faite d'obstacles. Peux-tu nous détailler cette tentative d'approche du site ?

Marc Desgrandchamps : C'était en 1990. J'avais vu une exposition de l'œuvre graphique d'Albert Gleizes au musée de l'Imprimerie à Lyon. Moly-Sabata était évoqué. J'ai eu envie d'aller voir à quoi ressemblait ce lieu. Je me souviens avoir marché sur une petite route le long du Rhône ; c'était l'après-midi, il faisait très chaud en ce début septembre, j'avais espéré les prémices de l'automne mais c'était encore l'été implacable sous un ciel blanc. J'ai essayé d'identifier la maison, j'ai supposé que c'était celle visible depuis la petite route, essayant de recouper cela avec une photo vue dans l'exposition du musée de l'Imprimerie.

Maintenant je sais que c'était bien elle. Dans mon souvenir rien ne la signalait particulièrement au regard. Le temps était lourd et malgré la beauté du site, j'ai abrégé ma promenade et suis rentré à Lyon.

Cette expérience décrit un objet que l'on contourne, contre lequel se cogner. Avais-tu pu ce jour-là, pénétrer la propriété des Gleizes ? Lorsque le portail du parc est fermé, Moly-Sabata ne s'offre qu'à travers une succession d'écrans que notre attention cherche à passer : grilles, murailles, fenêtres, feuillages.

Marc Desgrandchamps : Non je n'avais pas pu et d'ailleurs pas cherché à rentrer dans la propriété. Souvent voir la chose, même à distance, me suffit. Qu'un objet demeure mystérieux me convient, je ne ressens pas de frustration, c'est au contraire une stimulation pour l'imaginaire.

L'eau coule. Elle cherche à tout traverser. L'homme travaille à la contrarier. Et généralement, elle s'obstine. Stéphanie, la sculpture telle que tu la travailles, semble être le terrain d'un perpétuel surpassement. Chaque situation semble être un nouveau challenge. Envisages-tu la chronologie de tes œuvres comme une suite exponentielle de victoires ?

Stéphanie Cherpin : J'envisage plutôt mes pièces comme la trace ou le résultat nécessaire d'une expérience. Il s'agit de donner une forme tangible à un ensemble de données hétéroclites. Elles composent le récit en trois dimensions que finira par incarner chaque pièce. Il est possible d'y voir la marque de l'épopée (en tant qu'« action de faire un récit »), mais le contenu est souvent loin d'être historique ou mythique. Je crois qu'il y a quelque chose d'absurde, parfois ridicule et souvent tragique à tenter de faire une épopée avec les moyens de la sculpture telle que je l'envisage. Je n'ai pas l'impression d'un surpassement ou d'une victoire. Il y a néanmoins le soulagement d'avoir réussi à condenser les différentes données du problème, à nouer ensemble des choses très hétérogènes et à les faire coexister au sein du corps de la sculpture. Cette forme d'écriture me semble tendre davantage vers le fragment et flirter avec l'échec ou en tous cas, l'inachèvement.

L'aventure est collective. Des générations ont œuvré à établir une relative maîtrise, à mettre en place un contrôle raisonnable propice au développement et à l'épanouissement. Émilie, avec Stéphanie vous avez initié un travail commun. Comment vous complétez-vous ?

Émilie Perroto : Stéphanie m'a appris ce que pouvait être l'échec et la chute positifs. Dans le sens où le propre de l'artiste est selon nous de savoir faire front à l'inattendu, le défectueux, le manqué. Avec Stéphanie nous œuvrons ensemble à solutionner plastiquement les problèmes sculpturaux et spatiaux. Notre dernière sculpture commune, s'impose dans l'espace comme une forme qui se laisse en partie tomber, et pourtant elle le fait avec panache !

Pour Les épis Girardon, tu conçois une sculpture en granit, dont les contours visent à parfaire le volume résultant de son extraction arbitraire de la montagne. La précision et l'effort en jeu dans ce travail de coupe, interviennent à un niveau de transformation assez discret, affirmant les simples lignes suggérées par le matériau. Techniquement, nous semblons frôler ces notions du juste, du vrai, qui participent d'une rationalisation classique du beau. Quels sont les gestes nécessaires pour accompagner ce façonnage inédit ?

Émilie Perotto : Ils sont similaires à ceux de l'épannelage des pierres de construction, opération qui consiste à éliminer la matière excédante au profil que l'on désire révéler par une succession logique de taille. Notre épannelage révèle le solide capable, c'est-à-dire le véritable volume exploitable de chacune des pierres. Pour effectuer ces opérations, nous déterminons les coupes à effectuer. Ce taillage est réalisé par une scie à couper la pierre à fil diamanté, qui accepte de gros volumes. L'essentiel de la précision du travail se situe dans le calage de chaque bloc, pour chaque coupe de façonnage, car ces coupes possèdent des angles impossibles à obtenir en posant simplement la pierre sur le chariot de la machine. Il faut donc caler « à l'œil » et de façon rudimentaire chaque pierre.

Cette élégante manière de seconder le surgissement d'une forme, de l'épauler dans une sorte d'amitié bienveillante, résonne avec une sentence devenue manifeste. Au sujet de ces murs sans maçonnerie intervenant au sein des flots pour en redistribuer la circulation, un villageois parle de « contraindre sans forcer ». L'action bien que monumentale, relève d'un principe élémentaire : empiler savamment des pierres à contre-courant. Tarik, en quoi des techniques apparemment rustres telle que la soudure, peuvent-elles avoir à voir avec le degré d'excellence propre à la haute couture que tu as fréquentée ?

Tarik Kiswanson : J'ai toujours été intéressé par le rapport qu'entretient un artiste avec les matériaux qu'il utilise, par la manière dont un

façonnage plutôt qu'un autre, peut conditionner la réception d'une œuvre. Il existe une intelligence de l'esprit. Il existe une intelligence de la main. La réalisation et l'argumentaire sont très liés dans ce que je fais. Par exemple, si les points de soudure sont visibles, c'est qu'il y a une nécessité conceptuelle à cela. Ainsi avec le temps, ces points évoluent, ils se transforment et changent de couleur. C'est un mouvement à un degré infime qui modifie continuellement l'état de la pièce. Une définition de la sculpture serait le plat qui devient volume. Une forme est découpée dans une feuille de métal puis pliée pour devenir tridimensionnelle. Pour la confection de vêtements, nous partons aussi du plat du tissu pour aboutir à un assemblage d'empiècements faisant corps dans l'espace. Tu vois, il n'y a pas de différence de gestes, c'est leur contextualisation qui détermine ensuite chacun de ces objets.

Notre exposition s'emploie à réveiller un patrimoine fantôme. Tu travailles toi-même différents héritages culturels. Comment les invoques-tu, tout en créant des formes nouvelles qui te sont propres ?

J'évoque souvent le principe de réduction lorsque je parle de la façon dont je produis mes œuvres. Bien que la majorité d'entre elles résulte d'une somme importante de recherches iconographiques, les objets au final sont plutôt détachés de leur provenance originelle, que les sources soient ethnographiques, archéologiques ou familiales. Je ne cherche pas à reproduire des items du passé, mais bien à inventer un corpus d'éléments qui renouvelle notre approche de l'objet d'art. Il s'agit toujours d'une relation frontale au corps humain, l'absence et la présence du spectateur dans l'espace étant aussi importantes que l'œuvre elle-même. Ainsi, chacun active physiquement mes pièces en étant là, et les désactive en ne l'étant plus.

Une dimension existentielle affleure nécessairement dans cette hardiesse à se battre avec les éléments. Et plusieurs personnages légendaires pourraient d'ailleurs surgir, déplaçant comme il se doit les collines, détournant les rivières. Eva, tes peintures réussissent à ouvrir une immensité vertigineuse, tout en en restreignant l'accès par un cadre net. Toujours, le monde semble plus vaste de l'autre côté de la toile. Là-bas, tu dresses avec détermination du bâti qui vient bousculer l'agencement des profondeurs, orientant ainsi la promenade à laquelle chacun peut se laisser aller. Quels sont tes outils pour calibrer ces territoires dans lequel tu nous invites ?

Eva Nielsen : C'est toujours un combat entre la tentation du vide et le désir de l'organiser. Là-bas, l'horizon est vaste, sans fin, possible. Ici, la toile le circonscrit mais le fait exister dans un même geste. A mes yeux, la peinture est une succession de strates, d'étapes et d'obstacles. C'est le jeu de l'apparition, auquel le regardeur participe pleinement. Hors de l'atelier, je collectionne les images, dessine les espaces, photographie les plans, documente les décompositions. Dans l'atelier, la construction s'opère progressivement : les matériaux se succèdent en fonction de leur qualité et de leur limite. Les uns repoussent les autres ou les renforcent. La sérigraphie peut agir comme une scission dans la toile, une coupure nette. L'impression peut venir au contraire se fondre dans l'acrylique et l'encre. L'huile apporte une matière étrange, insaisissable. Le travail, le plaisir du peintre, c'est avant tout la composition, l'articulation des matériaux.

Dans cette humeur aqueuse, règne une certaine perméabilité au sein des médiums. Peinture et sculpture se fréquentent dans une multiplicité d'écrans, avec l'assurance que chacun conditionne la lecture de l'autre. Et les peintres sculptent. Et les sculpteurs peignent. Amandine, ta gamme colorée épate, dans un champs où la chromie est trop souvent laissée en jachère. Ton plaisir de la palette est visible. Les surfaces des matériaux telles quelles, ne t'intéressent pas ?

Amandine Arcelli : Tout dépend des surfaces, certaines ont à mes yeux un intérêt, il m'arrive parfois de laisser des surfaces telles quelles (quand elles ont déjà une belle couleur…). Je regarde surtout les formes que peuvent produire les matériaux industriels. La couleur me permet de les amener ailleurs. Les surfaces d'origine empêchent les matériaux de faire forme, ils sont restreints à leur propre image. Les couleurs sont pour moi comme un matériau à part entière, qui enduit, recouvre, soude et pose une ambiance.

Par la couleur, tu libères donc la forme. Dans ton atelier, il y a tous ces sacs de pigments. S'agit-il de cosmétique ?

Amandine Arcelli : C'est mon premier geste sur les matériaux, je commence toujours par chercher quels enduits peuvent adhérer sur les matériaux choisis, et quels sont les moyens possibles pour les appliquer. Je teste les enduits possibles, puis je commence à chercher la forme. C'est au moment où la forme commence à se dessiner que je choisis la pâte que je lui applique. Mes enduits sont des mélanges de pigments,

sables, terres, bitume, colle, plâtre… ils sont épais et recouvrent tout, ils soudent l'ensemble. Je m'en sers pour « pouponner » mes sculptures, mais avec empressement. C'est une seconde peau, un maquillage théâtral dans lequel je les cimente. C'est une sorte de mise en scène.

Le Rhône et ses alentours, demeurent un vaste répertoire de ressources dans lequel nos sculpteurs savent piocher. Amandine recueille du sable dans le lit du fleuve. Tarik enterre et immerge ses métaux de prédilection. Émilie picore des rochers dans la montagne. Stéphanie exploite des éléments usinés par une fabrique voisine. Katinka, ton travail affirme un même ancrage avec le terrain. Le lien au sol semble primordial. Peux-tu développer la relation que tes œuvres entretiennent avec la terre, en l'absence de socles justement ?

Katinka Bock : Tu nommes l'ancrage. Il y a peut-être une ancre dans mon travail, en tout cas on peut lever l'ancre. C'est alors un élément qui appartient à l'œuvre et non au terrain. Toute forme et tout contenu viennent de quelque part, mais ça n'en fait pas une pièce in-situ. Je fais une différence entre le temps de la production qui est parfois le temps de l'exposition-même, et la deuxième ou multiple vie de la pièce, qui change de terrain, d'espace et de sol.
Je pense une pièce comme une situation spatiale et temporelle. Alors s'il y a un socle c'est un fragment de cette situation. La question du support, du lien, de l'ancrage et de la position ne se pose pas seulement au moment de la présentation de l'œuvre. La sculpture au sol, suspendue, au mur, posée sur un grillage ou sur un tissu n'est pas la même.
C'est vrai que j'aime beaucoup la relation au sol, mais je n'ai pas de raison claire ou de principe. Souvent cette posture amène à une précarité et une vulnérabilité de l'œuvre mais surtout à nous qui la regardons et la contournons. Elle fait partie de l'espace comme l'extincteur, le radiateur, la fenêtre et nous. Une figure au sol est un vis-à-vis, un interlocuteur. Une figure sur un socle est un monument, une autorité.

–

Achevé d'imprimer en septembre 2016
Tirage limité à 500 exemplaires – 3 euros
© Moly-Sabata / Fondation Albert Gleizes

MOLY - SABATA
Fondation Albert Gleizes

Monsieur Alain Huriez, président de la Fondation Albert Gleizes,
vous invite au vernissage de l'exposition LES ÉPIS GIRARDON.

LES ÉPIS GIRARDON
une exposition du 17 septembre au 23 octobre 2016
avec des œuvres d'Amandine Arcelli, Katinka Bock, Stéphanie Cherpin, Marc Desgrandchamps, Tarik Kiswanson, Eva Nielsen et Émilie Perotto
selon un commissariat de Joël Riff

vernissage le samedi 17 septembre 2016 à 19h
navette au départ de Lyon à 17h30 avec un retour prévu vers 22h
au tarif de cinq euros l'aller-retour sur inscription au 04 74 84 28 47

à Moly-Sabata 1, rue Moly-Sabata 38550 Sablons — www.moly-sabata.com
du jeudi au dimanche de 14h à 18h et sur rendez-vous

La Fondation Albert Gleizes s'engage pour la production à Moly-Sabata.
CNR (Compagnie Nationale du Rhône) est partenaire des expositions à Moly-Sabata.
Le Département de l'Isère soutient l'exposition dans le cadre du programme Paysage > Paysages.
L'entreprise Delmonico Dorel et le CFA Unicem soutiennent la production d'une œuvre d'Émilie Perotto.
L'association Urb'art soutient la création de l'œuvre d'Amandine Arcelli.
La commune de Sablons et Cavo Valérius alimentent le buffet du vernissage.

La Région Auvergne-Rhône-Alpes, le Département de l'Isère et la Communauté de Communes du Pays Roussillonnais soutiennent la Fondation Albert Gleizes pour son programme de résidences d'artistes à Moly-Sabata.
Le visuel de ce carton est signé par le studio Superscript².