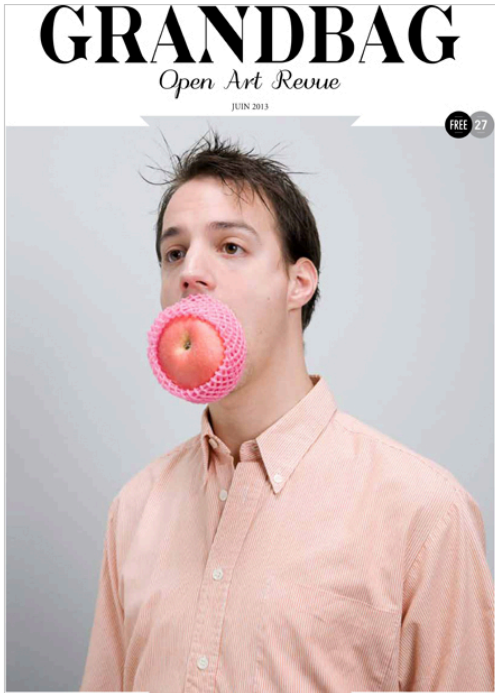




MORGANE
TSCHIEMBER

L'ESPACE INTÉGRÉ

Texte / Alexis Jama Bieri • Photos / © Morgane Tschiemmer «Light House», 2013. © Crapaud Mademoiselle. Courtesy Super Window Project.

Morgane Tschiember est une artiste née en 1976, qui vit et travaille à Paris. Apparu en 2002, le travail de Morgane Tschiember se développe à partir d'un ensemble de formes autonomes et hétérogènes, à la fois référencées et hybrides. Entre sculpture et peinture, volume et surface, objet et contexte, géométrie et gestuelle, les notions d'expérience, d'expérimentation, de monstration et de démonstration mettent en tension les limites physiques, matérielles, conceptuelles et historiques des œuvres mêmes. Dans le contexte de « Géométrie Variable », Morgane Tschiember propose « Light House » une œuvre radicale, lieu et lien entre intention, architecture et Histoire. Avec cette pièce emblématique dans le parc du Domaine Les Crayères, Morgane Tschiember ouvre son travail à un nouveau champ de possibles.

Comment avez-vous découvert l'art ?

J'utilise depuis mon enfance des moyens, outils, grammaire qui font partie d'un univers que l'on nomme « art ». À 4 ans, je pensais que je continuerais à peindre toute ma vie et j'ai eu la chance d'être dans une famille qui m'a laissé faire ce que je voulais.

Pour vous que signifie être artiste ?

J'aime beaucoup ce que dit Bruce Nauman : « If I was an artist and I was in the studio, then whatever I was doing in the studio must be art. At this point art became more of an activity and less of a product. » « Être artiste » ne veut rien dire et/ou tout dire. Claire Moulène écrivait pour mon exposition « Swing'nd Rolls & Bubbles » que je montre pour la première fois en quoi je suis à la fois architecte, non-peintre et non sculpteur, c'est-à-dire artiste, au sens a fortiori fugitif de ce mot. La création est le lieu sensible d'un débat dialectique entre la « volonté » de l'artiste et la « volonté » de l'œuvre, entre liberté et nécessité : « l'artiste est d'autant plus créateur qu'il est plus soumis à la volonté de l'œuvre, attentif en somme à la résistance de la matière, comme à ses potentialités. » (Conversations sur l'esthétique, Luigi Pareyson). Finalement on ne pose pas la question à ceux qui nous entourent, et qui appréhendent notre travail....

Comment définiriez-vous le concept qui guide vos œuvres ?

Il y a plusieurs niveaux de lecture dans mon travail, je n'ai pas un concept, mais une imbrication de rapports. L'élément physique et théorique qui conditionne nombre de mes œuvres, surtout récentes, est simplement l'espace, et il est en perpétuelle expansion. L'espace fait partie intégrante de mes œuvres, il n'est pas autour mais dans l'œuvre. L'espace autant physique, philosophique, que mathématique... me donne le vertige. Je travaille en ce moment sur un objet radiophonique avec l'Atelier de la création (France Culture / CNAP) dont le titre est « Le soleil occupait tout l'espace du jour » afin de donner encore une autre forme à cet espace. Qui dit espace, dit aussi espace-temps, l'un ne va pas sans l'autre. Aussi espace sonore. Si vous regardez ma pièce, intitulée « Swing », vous pouvez l'aborder d'emblée



par les espaces pleins ou vides qu'elle remplit tout à tour, mais il s'agit aussi d'appréhender cette œuvre physiquement, dans sa temporalité. De même la série « Bubbles » explore la présence de l'espace grâce au soufflé et par extension grâce au corps. Mais ce n'est que la partie émergée de l'iceberg. Les moyens et techniques de fabrication de mes œuvres sont apparents et mis à nu, ils sont sur le devant de la scène. Dans un échange écrit, à propos de mon travail, Timothée Chaillou dit : « La qualité fait main visible de ta production, me rappelle une phrase de Jean-Jacques Schuhl : « Elle ne l'avait pas fait expôts, mais, justement, elle avait toujours aimé le revers des choses, leur part négligée, elle essayait de montrer la face cachée, les coulisses et les coutures du monde, elle laissait l'arrière-scène ouverte sur des tubulures ou sur une échelle d'incendie. » Ce qui maintient, les rapports, les liens au propre comme au figuré, m'intéressent. Tout comme la peinture qui est là dans mon travail, présente depuis longtemps. J'essaie de penser contre moi-même, de comprendre quelle est sa place, comment je peux la mettre en rapport avec d'autres éléments. Tout dans mon travail n'est qu'une question de rapport, à la lumière, l'architecture, l'espace, la couleur, au corps, aux matériaux. Ceci impliquant d'autres rapports, d'autres sphères, philosophiques, esthétiques. Ces éléments agissent les uns sur les autres et modifient notre pensée, notre regard, notre comportement.

Comment vous viennent vos idées d'œuvres ?

Albert Einstein disait que « L'esprit intuitif est un don sacré et le mental rationnel est un serviteur fidèle. Nous avons créé une société qui honore le serviteur et a oublié le don. » Toutes mes pièces sont physiquement connectées les unes avec les autres, car une œuvre en amène une autre. Mais je ne pense pas avoir des idées. Peut-être une vision, un point de vue... J'aime travailler directement dans les lieux où l'on m'invite, les installations naissent du rapport à l'espace dans lequel elles s'inscrivent. Les trois vecteurs de Carl André définissent très bien ce qu'est une œuvre d'art : Subjectivité individuelle « objectivité matérielle » ressources économiques « œuvre d'art ».

La couleur est récurrente dans vos œuvres et malgré la diversité de votre travail n'est-ce pas finalement la peinture qui prédomine ?

C'est exact. La couleur et plus particulièrement la couleur de la peinture, a dans mon travail une place prépondérante. Peindre est ma première pratique depuis l'enfance et cela continue à me procurer un réel sentiment de plaisir, d'émerveillement, toujours intact. Parce que la peinture est une chose mentale, elle ne cesse de me poursuivre. À moins que ce ne soit l'inverse... Mais je ne peins que sur des

volumes... Alors qu'est-ce qui domine ? La peinture ou la sculpture ?

Certaines de vos œuvres sont monumentales, comment envisagez-vous le rapport au corps ?

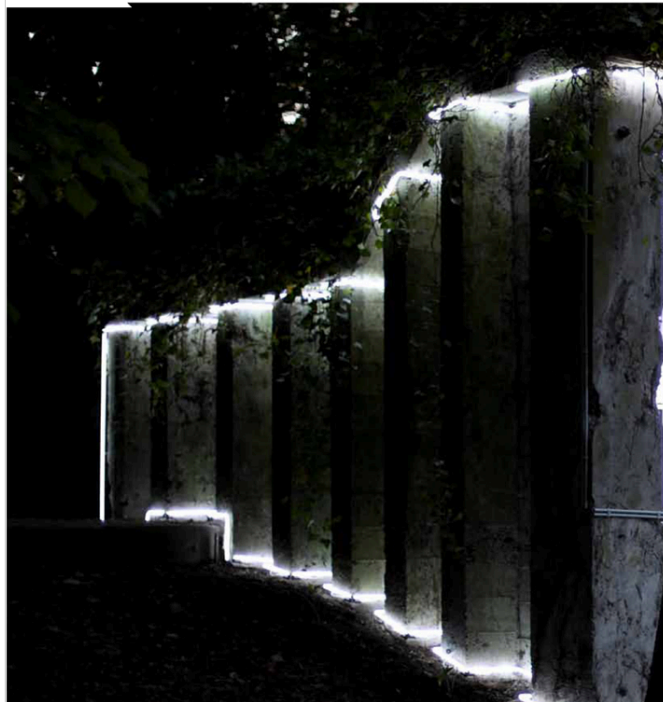
L'œuvre « Swing », joue avec l'espace, l'architecture, le corps, la peinture, le temps, le déplacement. J'ai invité la chorégraphe Christina Towle à créer une performance dans et avec cette installation. J'ai moi-même pratiqué la danse contemporaine, et je réfléchis toujours à la manière d'intégrer dans mes œuvres un corps en déplacement, que ce soit celui du spectateur, du regardeur, ou celui d'un danseur. Cette œuvre est une succession de seuils, tant dans l'axe de la nef que dans les espaces intercalaires entre les douze travées qui délimitent deux déambulations latérales. Le spectateur est libre d'enjamber les lames de métal ou de les contourner pour explorer le volume de l'œuvre. Que l'on se situe au-dessus ou au-dessous d'elle, il n'est pas moins paradoxal que des voussures de cette nef pourtant inversée, émane une sensation d'élan, voire de lévitation. Il y a de l'invisible, l'apesanteur de la pesanteur, ou l'inverse, c'est-à-dire la réciprocité d'un rapport de force entre le nadir et le zénith. Là, le corps s'empare ou plutôt tente de s'emparer de l'espace. Le corps est notre premier outil, comment l'oublier ? Dans chacune de mes pièces, de manière directe ou indirecte, il est là.

Le fait de traiter de la monumentalité implique-t-il forcément d'ouvrir un questionnement sur l'architecture et l'habitat ?

Je ne fais pas de pièces monumentales, je fais des installations à l'échelle d'une ville, d'une architecture, d'un jardin, ou d'une poche. Le monument est souvent un élément politique dans l'espace public. Mais en art, le dit « monumental » ne constitue pas d'emblée une sacralisation d'ordre politique de l'œuvre ou de l'artiste. Dans mon cas, je pense que les dimensions des œuvres peuvent aussi répondre aux dimensions du monde sans être pour autant considérées comme monumentales. On ne dit pas d'une maison qu'elle est monumentale, au contraire d'une sculpture de mêmes dimensions. Ce n'est

MORGANE TSCHIMBER

ART



qu'une conception de l'espace culturellement déterminé. À partir de quelle dimension un œuvre est-elle « monumentale » ?

Il y a dans vos œuvres une constante dualité, au-delà du conflit forme/matière ne peut-on y voir également un parallèle féminin/masculin ?

Seulement si l'on a une idée précise de ce que devrait être l'un et l'autre. Un jour, Catherine Deneuve, à la question « qu'est-ce qui est sensuel chez une femme » répondit « la virilité »... La dualité est aussi le lieu d'une tension, voire d'une in-tension. Et c'est par ces tensions que l'œuvre tient. C'est d'ailleurs lorsque cette tension est parfaitement équilibrée, c'est-à-dire qu'elle est à son paroxysme, sans qu'une part ne l'emporte et ne brise l'autre, que l'œuvre se met à exister. Certains critiques d'art voient dans mes pièces, la métaphore de la rencontre amoureuse, quelque chose de libidinal. Je dois dire que je ne m'en rends compte qu'après coup... lorsque les autres me le montrent du doigt. L'esprit intuitif est un don sacré... ensuite l'œuvre nous échappe...

Comment choisissez-vous les titres ?

Cela se passe souvent au sein de discussions, à plusieurs. J'aime l'idée que la même pièce puisse avoir plusieurs titres. Il arrive que certaines de mes pièces aient une série de titres, séparés par des virgules.

Quel rapport souhaitez-vous créer entre œuvre/lieu/public ? Comment et à quel moment, est pensée la scénographie ?

Il faut que chaque pièce existe et qu'elle puisse remonter avec ce qui l'entoure. J'aime que le spectateur ait la possibilité d'expérimenter les œuvres dans un rapport de proximité, de dialogue entre elles, entre l'œuvre et son contexte d'exposition, avec le lieu qui l'accueille. Ce sont ces rapports qui révèlent les niveaux de lecture de l'œuvre. C'est pour le regardeur, la possibilité d'expérimenter l'œuvre pleinement et proactivement. Il n'y a pas de scénographie dans mon

« L'espace fait partie intégrante de mes œuvres, il n'est pas autour mais dans l'œuvre. L'espace autant physique, philosophique, que mathématique... me donne le vertige »

versée par l'espace, par la lumière, par le temps. Elle est elle-même définie par le vide qu'elle contient, et qui l'entoure.

Cet objet est formellement intéressant. Son architecture indestructible et physiquement vouée à une fonction de protection, constitue un abri, et nous amène aussi à penser au monde hostile qui nous entoure, un monde en danger... à la fin d'une civilisation...

Cet objet, posé dans l'environnement du parc, s'inscrit dans un érin, et révèle la nature singulière de cet espace. Ce blockhaus présente une très grande ouverture vers le jardin. Cette particularité renvoie directement à l'histoire de la fenêtre, celle qui s'inscrit depuis le 16ème siècle dans l'espace du tableau, et dans l'histoire de la peinture. Cette ouverture permet au regard de s'échapper, de circuler, elle invite à la rêverie, à la mélancolie même. Elle tisse un lien entre extérieur et intérieur, avec le monde qui l'entoure et définit une position géographique, historique et esthétique. La fenêtre ouvre vers une autre séquence temporelle.

La présence même de cet objet dans ce paysage, est très étrange. Le doute sur la succession des événements se trouble. Qui, quoi, quand ? Comme si l'homme avait construit cet objet dans un paysage désert et que la nature l'avait ensuite conquis. Ou encore que cet objet a été posé là, comme tombé du ciel... un sentiment d'étrange émane de cette forme et du rapport qu'elle entretient avec son environnement.

« Light House » semble basculer de l'architecture vers la sculpture, et de la sculpture vers l'image. Cette sensation de basculement et d'impossibilité à circonscrire la forme, sa définition semble s'accélérer dans l'élaboration de vos œuvres. Que représente pour vous ce doute, cette éclipse de sens ?

Effectivement, où commence, quoi ? Où et comment cela finit ? L'objet est ici indissociable du contexte. Cette architecture est un objet que l'on peut définir comme sculpture ou installation et qui elle-même produit une image, une image qui renvoie à la peinture, aux fonctions de représentation.



travail, juste des installations pensées pour des espaces. Au moment où un directeur de musée, un curateur m'invite, ce que je fais en premier, c'est visiter le lieu. C'est du lieu que naît l'œuvre.

Que représente pour vous la notion de paysage ?

Si je réponds spontanément, je dirais qu'elle se traduit pour moi par l'idée du road movie, j'ai plusieurs fois traversé l'ouest américain en voiture et réalisé des œuvres qui ont rapport direct à ce paysage-là, notamment à l'occasion de l'exposition « Zones Arides » qui a eu lieu successivement à Tucson, Paris et Nantes. C'est aussi l'océan. J'ai toujours cette phrase de Duras en tête « regarder la mer, c'est regarder le tout ». Le paysage c'est aussi la possibilité de changer de dimension et d'univers comme Alice, c'est se perdre comme on se perd dans une peinture, c'est entrer de plain-pied dans le « peint desert » et marcher dans la couleur, jouer d'être immergé dans l'espace. Il y a tant à dire sur le paysage, tant qui a d'ailleurs déjà été dit, écrit, filmé... Récemment j'ai visionné « Twenty Nine Palms » de Bruno Dumont, dont l'action se déroule précisément dans des paysages que j'ai arpentés. Dans ce film, le paysage est le lieu d'un vide existentiel terrible et nécessaire dans lequel la violence la plus totale vient éclater. Le paysage, c'est cela aussi, cette dualité entre la profusion et le vide, le beau et le cruel, sans valeur, sans morale. Un autre paysage me vient également à l'esprit par superposition, encore un paysage filmé, celui d'« Aguirre, la colère de Dieu », de Werner Herzog, où de la jungle primaire et vierge, s'élève une civilisation tout entière. Aguirre, seul sur son radeau, traversant le fleuve à la recherche de la cité

d'or, est lui-même le garant d'une civilisation, ou plutôt une civilisation à lui seul. D'où ce sentiment très étrange, d'être là. D'être là et de ressentir une sorte d'extase triste.

Pourquoi participez-vous à Géométrie Variable ?

Le curateur, Baron Osuna, me permet de réaliser quelque chose dont j'avais rêvé dans un autre contexte, au bord de l'eau, car depuis longtemps je photographie les blockhaus du bord de mer. J'ai réalisé plusieurs croquis où l'architecture est redessinée, car en réalité, ces structures sont presque effacées, cachées, oubliées, délaissées. Il y a dans le parc du Domaine Les Crayères, deux blockhaus, dissimulés, recouverts par la végétation. Le château a une histoire, le blockhaus, la sienne et ce qui m'intéresse, c'est la mise en rapport de ces deux éléments qui semblent en principe si éloignés et qui ont tant de choses à se dire. Il y a là pour moi, quelque chose de précieux à construire, ou à reconstruire...

« Light House » s'appuie donc sur la forme existante d'un blockhaus datant de la Seconde Guerre mondiale. Pouvez-vous décrire l'objet, son implantation, ainsi que le processus d'appropriation qui a généré « Light House » ?

Le blockhaus est au fond du parc, perdu, partiellement enseveli, recouvert de végétation comme pour le faire disparaître. Il était, pour ainsi dire sous-exposé, voire camouflé, invisible témoin. Je pense pour ma part que ce bâtiment a été construit lors de la Grande Guerre, celle de 1914-1918 car quelqu'un y a gravé, dans le ciment frais, à l'inté-

rieur « 1914-1915, campagne... » suivi d'un nom, celui qui la construit ? Peut-être...

Cet objet enfoui, je l'ai mis à nu, puisqu'il était habillé de lierre, de végétaux. Je les ai taillés afin d'en découvrir le dessin, d'en révéler la beauté des lignes. L'intention est celle d'une superposition, afin de lui rendre une légitimité, esthétique, historique. J'ai réalisé une structure de néons qui s'appuient sur un système électrique et lumineux rhizomique, à l'image en quelque sorte de celui du lierre même.

« Light House » peut être abordé à la fois comme un lieu et un lien. À quelle intersection de votre travail intervient cette forme ? Quels enjeux et mécanismes révèlent selon vous une pièce comme « Light House » dans votre parcours ?

D'abord redécouvrir un objet relève de l'archéologie et ce qui m'intéresse, c'est de poser un regard nouveau sur un objet oublié, un objet dont tout le monde se désintéresse. Un objet qui n'a plus de fonction et envisager un autre statut. « Light House » est pour moi un projet très important, qui catalyse un ensemble de problématiques qui sont au cœur de mon travail. Les rapports architecture/ temps/ entropie/ nature/échelle/ lieu/mi-lieu/corps/ espace/ lumière/matériaux/histoire/contexte, etc... Dès lors, comment rendre visibles ces liens ? En surimposant, j'appuie sur certains rapports physiques comme celui entre espace et architecture, afin d'en relever d'autres plus métaphysiques. Surposer certaines tensions permet par exemple de mettre en évidence des superpositions temporelles... des anachronismes. « Light House » est traversée. Tra-

Les notions de porosité, de contamination, de friction, semblent centrales dans l'élaboration de vos œuvres et de vos projets. L'échelle architecturale de « Light House » peut dès lors être lue comme un lieu transitionnel, d'échange, pour aborder à travers votre propre démarche d'autres matériaux, d'autres écritures, comme celle du théâtre, de la danse, de la performance... Quel rapport entretenez-vous avec ces autres domaines de la création ?

Pour moi, ceci est encore à l'état de découverte, la première étape d'un travail. Une exploration de potentiels, d'abord formels, par la modification, l'extension du réseau lumineux sur le blockhaus. La possibilité également de jouer sur la variation du motif et aussi son intensité lumineuse. J'ai commencé à travailler des sons qui pourraient se déployer non pas à l'intérieur du blockhaus mais autour de lui, comme un espace supplémentaire, une réalité augmentée.

Dans « Swing », le spectateur devenait acteur, car il y a une notion temporelle physique dans la confrontation avec l'œuvre. Dans « Light House » aussi et cela me permettrait en 2014, pour « Géométrie Variable », de convoquer davantage une écriture avec le corps. Je peux imaginer cet objet accueillir des collaborations, des performances par exemple... J'ai commencé à réfléchir à des invitations possibles, à construire un dialogue avec d'autres autour de cet objet.

www.mtschiember.com

