

Entretien* avec une sculptrice

Interview* with a sculptor

par Caroline Engel

Tu entretiens une relation étroite avec la matière et le faire soi-même, à travers notamment une grande pratique de l'atelier. Est-ce pour cela que tu te définis comme sculptrice ? Faire de la sculpture aujourd'hui revêt-il un sens particulier selon toi ?

Pour moi les enjeux en tant que « sculpteur » ne se situent pas là. Ce qui m'intéresse n'est pas le « savoir-faire ». Il entre dans mon processus de création, certes, mais n'est aucunement une raison en soi. C'est un « moyen » que j'emploie durant la conception. Il s'y passe parfois des événements inattendus qui me conduisent ailleurs et c'est pour cela que j'aime passer par lui. C'est un processus très lent et souvent rude, très physique. Une expérience « dans » et « de » la durée. J'apprends en général la technique au cours du processus de réalisation des pièces ce qui est à la fois une contrainte et une liberté, j'expérimente des choses au risque de l'échec, de l'accident qui détruira la pièce ou au contraire l'emmènera vers quelque chose que je n'attendais pas. C'est comme une manière dans le process de transposer ce que sous-tendent mes objets ; l'ambivalence entre le contrôle ou l'aliénation et l'affranchissement. Je me définis comme sculpteur car j'utilise la matière comme un langage. Je prends appui de manière consciente sur ses qualités intrinsèques et j'agis sur Elle et avec Elle. Pour moi un artiste est un passeur. Faire de la sculpture aujourd'hui est pour moi une posture car c'est un processus très lent complètement en inadéquation avec notre époque. Et travailler la céramique l'est tout particulièrement.

C'est-à-dire ? Peux-tu préciser ce que tu entends par passeur ?

J'entends par « passeur » l'invention d'un passage entre deux territoires. Un chemin singulier, indirect et complexe. Dans le film *Stalker* réalisé par Andreï Tarkovski en 1979, il existe une « zone », un lieu dont personne ne connaît la nature. Seuls les « Stalkers » peuvent guider ceux qui tentent de l'atteindre, mais il ne les conduit pas à la zone de manière logique. Eux seuls sont capables de leur faire emprunter l'itinéraire inextricable, labyrinthique.

You maintain a close relation with the material and the making of sculpture, spending much time in the studio. Is that the reason you call yourself a sculptor? Does practicing sculpture today have a particular meaning for you?

For me, what is at stake as a “sculptor” is not to be found there. What interests me is not the “knowhow”. It comes with the creative process, of course, but is in no way a reason per se. It is a “means” that I use during the conception. Sometimes, unexpected events occur during that process, that lead me elsewhere, and that's the reason I like to go through it. It's a very slow process, often harsh, very physical. An experiment “in” and “of” duration. I generally learn the technique during the process of creating the pieces which is both a constraint and a freedom, for I experiment with things at the risk of failing, of provoking an accident that will destroy the piece or, on the contrary, will take it towards something I didn't expect. It's part of the process of transposing what underlies my objects: the ambivalence between control or alienation and liberation. I see myself as a sculptor because I use material as a language. I consciously lean on its intrinsic qualities. And I act on It, and with It. For me, an artist is a ferryman. To practice sculpture today is for me a posture for it is a very slow process completely unsuitable to our day and age, particularly when working in ceramics.

What do you mean by that? Can you specify what you mean by being a ferryman?

By “being a ferryman” I mean the invention of a passage between two territories. A particular path, indirect and complex. In the film *Stalker*, by Andreï Tarkovski (1979), there is a “zone”, a place whose nature is unknown. Only the “Stalker” can guide those who attempt to reach it. But he doesn't take them to the zone in a logical way. He can only take them on an inextricable, labyrinthine journey. To take them there directly would be to place oneself in a logical, material world. Only that oblique progression can lead them to the threshold of the “chamber of

Les conduire directement, ce serait se placer dans un monde logique, matériel. Seule cette progression détournée peut les conduire au seuil de « la chambre des secrets » et ainsi la faire exister. C'est une belle image de l'expérience artistique.

Comment travailles-tu ? De quoi procède ton travail ? Ce sont deux questions complémentaires qui permettent de mettre à jour tes affinités électives, les influences qui traversent ton travail et comment tu les rejeues dans tes sculptures !

En général dans un premier temps, il y a une image mentale, une sensation, ensuite je me laisse immerger par elle puis je cherche à travers écriture et esquisses le médium qui me permettra de la transmettre et la partager le plus justement. Ensuite je mets tout en oeuvre pour donner à mon projet matérialité avec un engagement mental et physique total. J'ai appris à utiliser certains outils spécialement pour donner existence à mes projets. Je trouve des solutions à chaque problématique posée par mes idées, à travers la recherche et la mise en forme de la matière. Pour mes projets, je suis amenée à rencontrer des artisans, des techniciens, mais aussi des personnes extérieures à l'art tel qu'un frigoriste, un prothésiste dentaire, un chimiste avec lesquels je vis des échanges de « savoirs ». Durant l'aventure se crée des affinités et même parfois de très fortes amitiés. Ça fait aussi partie de ma démarche. Mon « atelier » a quelque chose de « nomade » car il se construit de rencontres et d'échanges de connaissances et est guidé par le but de matérialiser des projets. Mes influences sont diverses, le plus souvent littéraires, picturales, humaines et cinématographiques mais aussi publicitaires, télévisuelles... Toutes ces lectures et expériences « oeuvrent » en silence et nourrissent mon travail. Je m'intéresse aux oeuvres de Herzog, de Tarkovski et d'Ingmar Bergman mes lectures sont très diverses : Miller, Cervantes, Lipovetsky, Segalen, Didi-Huberman, Bachelard et bien entendu Foucault, quand aux artistes : Claudio Parmiggiani, Richard Serra, Rachel Whiteread, Louise Bourgeois, James Turrell, Mark Rothko, Paul Teck.

Ton travail se nourrit d'expériences sensibles, cognitives. J'aimerais en savoir davantage sur la naissance des entraves et du contexte dans lequel tu les as produites.

J'avais le projet Entraves en tête depuis presque deux ans quand j'ai obtenu une résidence. J'avais déjà réalisé les esquisses et choisi le matériau porcelaine. J'ai donc modelé en 2008 dans mon atelier du Point Éphémère à Paris. Il n'y avait sur place aucun four. J'ai été mise en contact avec un professeur de l'École d'Art du Beauvaisis qui m'a permis avec l'accord de la directrice de réaliser mes cuissons.

Il me semble qu'il y a une grande dimension contemplative dans ton travail : le mode de réalisation presque hyperréaliste y participe. La sculpture est-elle conçue pour être admirable ? Attraction-répulsion, est-ce le binôme pour décrire affectivement tes sculptures?

secrets" and so make it exist. It's a beautiful image of the artistic experience.

How do you work? What does your work come from? These are two complementary questions that help to shed light on your elective affinities, the influences that traverse your work and how you replay them in your sculptures.

Generally there is, to begin with, a mental image, a sensation; I let myself be immersed in it, then I search, through writing and sketches, the medium that will help me transmit and share it with the most accurate form possible. Then I work hard at giving my project materiality with a total mental and physical commitment. I learned to use some tools specifically to give life to my projects. I find solutions for every problematic resulting from my ideas, through my research and working on the material. For my projects, I end up meeting artisans, technicians, but also people not involved in the arts like a refrigeration specialist, a prosthodontist, a chemist, with whom I exchange "know-how". During that adventure, affinities occur, and sometimes even strong friendships. That's also part of my approach. My "studio" is somehow "nomadic", for it is made of encounters and exchanges of knowledge and is guided by the purpose of materialising my projects. My influences are various, most often literary, pictorial, human and cinematographic, but also from advertising and television. All those readings and experiences "act" silently and feed my work. I am interested in the works of Herzog, Tarkovski and Ingmar Bergman. My readings are very diverse: Miller, Cervantes, Lipovetski, Segalen, Didi-Huberman, Bachelard and, of course, Foucault. As for artists, Claudio Parmiggiani, Richard Serra, Rachel Whiteread, Louise Bourgeois, James Turell, Mark Rothko and Paul Teck.

Your work feeds on sensory, cognitive experiences. I would like to know more on the birth of Entraves (Shackles) and the context in which you produced them.

I had the Entraves project in mind for nearly two years when I was offered a residency. I had already made sketches and chosen china as the material. So I modelled in 2008 in my studio at Point Éphémère in Paris. There was no kiln there. I was put in contact with a teacher at the Art school in Beauvais who allowed me, with the permission of the director, to fire my pieces.

It seems to me there is a true contemporary dimension in your work: the almost hyperrealist mode of creation partakes in that feeling. Is sculpture conceived to be admirable? Is attraction-repulsion the binomial to affectively describe your sculptures?

I always try to produce objects that can at the same time seduce and be violent. They generally take on a form of monstrous beauty in which, behind the seductive aspect, is hidden a paradox, a disturbing singularity where my questioning is

Je cherche toujours à produire des objets qui peuvent à la fois séduire et être violents. Ils prennent en général une forme de beauté monstrueuse où derrière l'aspect séducteur se cache un paradoxe, une singularité dérangement où s'articule, précisément, mon questionnement. J'aime cette « douce-violence ». Certitudes, croyances et matières sont ainsi prises en otage pour être fragilisées. Les oeuvres que j'apprécie en général ne sont pas dans l'immédiateté. Je n'aime pas les oeuvres directes mais celles qui se distillent dans le temps. Avec différents niveaux de lectures. Celles auxquelles je repense pendant des jours parfois des semaines.

Des exemples ? Tu parlais du temps de l'expérience. Est-ce que cela participe de la définition de la sculpture ? Est-ce également ce que tu souhaites provoquer chez le spectateur ?

En 1999, j'ai réalisé Sculpture. Cette installation vidéo est très importante pour moi car elle m'a signifié que j'étais sculptrice. Dans cette vidéo, on assiste à l'apparition puis à la lente disparition d'un corps de femme dans une brume dont le rythme ne cesse de se modifier. La brume ne se révèle que par l'image qu'elle reçoit, l'image ne se révèle que par la brume qui la supporte et, en définitive, rien n'est véritablement discernable sinon le mouvement lui-même et l'écoulement du temps. C'est une véritable métaphore de la sculpture qui se passe « dans » et « avec » la durée. Le temps de l'expérience. Avec la terre, cette donnée est encore plus forte : façonnage, parfois moulage, séchage, cuisson, émaillage, cuisson, refroidissement...

Tes sculptures prennent la forme d'objets en apparence simples, et sont volontairement figuratives. En quoi sont-elles pour toi un moyen de mettre à jour notre société sclérosante, voire aliénante ? En quoi l'objet sculpture, tel que tu le conçois incarne -t-il ou représente -t-il le symptôme et l'antidote à l'aliénation ?

Je ne cherche en aucun cas un antidote à l'aliénation. Je mets à nu par un glissement symbolique les mécanismes de croyance qui sous-tendent notre rapport au monde et aux images. Pour cela je touche aux archétypes et de ce fait à l'inconscient collectif. Je puise dans cette source-là. Je m'approprie et détourne codes culturels, images, matières, phénomènes et sensations. Mes oeuvres explorent les profondeurs de l'âme occidentale avec ses fantasmes et ses angoisses à travers ces objets de fascination et ces placebos qui fondent un individu et constituent l'inconscient de notre époque. Elles sont en partie figuratives car on peut en effet reconnaître la forme mais elles fonctionnent surtout de manière métonymique comme un détail qui révèle quelque chose du monde plus large. Il y a une ambivalence constante entre contrôle, aliénation et affranchissement.

articulated. I like that "sweet-violence". Certitudes, beliefs and matters are taken hostage in order to be weakened. The works I usually appreciate are not in the immediacy. I don't like direct works but those which are distilled in time, with several levels of readings. Those I think about for days, sometimes weeks.

An example? You were talking about the time of the experiment. Does it partake in the definition of sculpture? Is it also what you wish to provoke in the spectator?

In 1999, I created Sculpture, a video installation that was very important to me, for it showed me I was a sculptor. In that video, one sees the appearance then the slow disappearance of the body of a woman into a fog whose rhythm never ceases to change. The fog is only revealed through the image it receives, the image is only revealed through the fog that supports it and, in the end, nothing is really discernible but the movement itself and the passing of time. It is a real metaphor for sculpture that occurs "in" and "with" duration. The time of the experience. With clay, that element is even stronger: modelling, sometimes moulding, drying, firing, enamelling, firing, cooling down...

Your sculptures take the shape of objects that are simple in appearance, and are deliberately figurative. In what are they for you a means to reveal our mind-numbing, alienating society? In what does the object sculpture, such as you conceive it, incarnate or represent the symptom and the antidote to alienation?

I'm in no way looking for an antidote to alienation. I lay bare, through a symbolic shifting, the mechanics of belief that underlie our relation to the world and images. For that, I am concerned with archetypes and therefore, with the collective unconscious. I draw from that spring. I appropriate then twist cultural codes, images, materials, phenomena and sensations. My works explore the depths of western souls, with its fantasies and anxieties through those objects of fascination and placebos that found a person and constitute the unconscious of an era. They are partly figurative for the shape is indeed recognizable but above all they function in a metonymic way like a detail that reveals something of the broader world. There is a constant ambivalence between control, alienation and liberation.

You rarely make one single sculpture of the same subject. Repetition, without being in the similar, makes sense in the production of a discourse. Your last work consisted in making a series of teeth during your residency at the art school in Beauvais. Can you talk about it? What link do you establish with the older productions of Entraves?

Tu fais rarement une seule sculpture du même sujet. La répétition, sans être dans le semblable, fait sens dans la production d'un discours. Ton dernier travail a consisté à faire une série de dents lors de ta résidence à l'École d'Art du Beauvaisis. Peux-tu nous en parler ? Quel lien fais-tu avec les productions plus anciennes des entraves ?

En effet je travaille souvent par séries où chaque pièce est à la fois autonome, a sa forme propre et s'inscrit dans un ensemble plus large. Comme l'individu dans le groupe à la fois unique mais faisant partie d'un ensemble. Pour Entraves et Dents, j'exprime une violence, une contrainte, une forme de douleur. Les entraves de porcelaine sont présentées sur des clous. Alignées à une même hauteur, toute différentes mais semblables par leur matière délicate et fragile et leur blanc immaculé. Leur monstration leur confère une fonction « utilitaire ». Le corps est évoqué par son absence. Différentes époques, différentes contraintes pour une même finalité : l'asservissement.

Pour ma toute récente série Dents le corps est également évoqué et plus particulièrement la bouche sans être encore une fois matérialisée. L'ouverture par où passe le souffle, la parole, la nourriture, permet aussi l'échange et la communication avec le monde environnant. Les dents ont été associées, tout au long de l'histoire, au pouvoir, à la force intérieure ou spirituelle. Grâce à son exceptionnelle dureté, elles résistent aux aléas du temps, c'est ce qui nous survit. Les dents sont un outil qui nous permet de mastiquer, déchirer, tordre, mordre, elles sont un bouclier, un rempart intimement lié à la parole. Elles protègent l'intérieur de la bouche, la langue siège de la parole, parole au sens symbolique qui est le verbe de chacun de nous. « Les mots doivent franchir la barrière des dents » disait Socrate. Arracher les dents, enlever cette barrière, c'est nous priver du verbe, nous devenons silence, non existant. En temps que sculptrice le Verbe est aussi pour moi porteur de Forme. Incisives, canines, prémolaires et molaires, toutes différentes au sol, sont comme des armes expressives. Elles sont dotées d'une beauté primale, animales, sensuelles. Elles sont pour moi comme des cris.

Il me semble que le cri des Entraves est plus sourd, intérieur. Est-ce que cela correspond à leur approche formelle et sensitive ?

Dans Entraves Pas de cris. Pas de révolte. Juste de grands instruments de rétention en porcelaine blanche. La porcelaine délicate et fragile suggère qu'elles ne pourraient être « portées » qu'avec une forme de consentement. Peut-être s'agit-il de ces entraves les moins visibles que nous portons pourtant tous, celles de nos « prisons » intérieures ? Nous sommes tous des esclaves. Nous inventons mille stratagèmes pour avoir l'illusion d'être libre, mais nos prisons nous rassurent. Peut-être qu'être libre, c'est juste avoir conscience du poids de nos chaînes ?

In fact, I often work with series where each piece is autonomous, has its own shape and fits into a larger ensemble, just like a person in a group is at the same time unique and part of one ensemble.

For Entraves and Dents, I express a violence, a constraint, a form of pain. The china shackles are presented on nails. Lined up at the same height, all different but similar because of their delicate and fragile material and their immaculate whiteness. Displaying them confers on them a "utilitarian" function. The body is evoked through its absence. Various eras, various constraints for the same finality, enslavement. For my recent series Dents (Teeth), the body is also evoked and more particularly the mouth without being materialised. The opening through which breath, words and food passes, allows also the exchange and communication with the surrounding world. Throughout history, teeth have been associated with power, with inner or spiritual strength. Thanks to their exceptional hardness, they resist the passing of time, they are what survive us. Teeth are a tool that allow us to masticate, tear, twist, bite, they are a shield, a rampart intimately linked to words. They protect the inside of the mouth, the tongue, the seat of speech, speech in the symbolic sense that is the word of each one of us. "The words must go beyond the barrier of the teeth," Socrates said.

To pull teeth, to remove that barrier is to deprive us of words: we become silence, non-existent. As a sculptor, the Word also carries Form, for me. Incisors, canines, premolars and molars all different on the floor. They are like expressive arms. They are endowed with a primal beauty, animal and sensual. For me they are like screams.

It appears to me that the scream of the shackles is duller, more interior. Does it correspond with their formal and sensitive approach?

In Entraves, no screams. No rebellion. Only big instruments of hindrance in white china. The delicate and fragile china suggests they could only be "worn" by people somehow consenting. Perhaps they represent those less visible shackles we all wear, those of our internal "prisons"? We are all slaves. We invent for ourselves a thousand stratagems to have the illusion that we are free, but our prisons reassure us. Perhaps to be free is just to be aware of the weight of our chains?