

LE HASARD MATÉRIEL

Entretien avec les artistes Irma Kalt et Eva Taulois

Vanina Andréani (Frac) : Vous présentez vos travaux ensemble pour la première fois à l'occasion de l'exposition *Le Hasard matériel*. Pourriez-vous nous dire comment vous avez conçu cette exposition ?

Irma Kalt : L'invitation qui nous a été faite était de réunir des travaux existants. La question à se poser était donc : comment travailler à deux, avec des œuvres déjà conçues, dans un monument fort architecturalement qui n'a pas été pensé au départ comme un lieu d'exposition.

À cette question j'ai choisi de répondre en sélectionnant un ensemble de pièces essentiellement noir et blanc. Cela me semblait d'ailleurs intéressant, et permettait d'introduire un dialogue contrasté entre ma pratique et celle d'Eva. Si la couleur est au centre de nos travaux, nous empruntons des voies différentes pour l'aborder.

VA : En effet, à l'inverse d'Irma, Eva tu n'utilises pas la couleur noire ?

Eva Taulois : aujourd'hui, très rarement. Mais au début j'utilisais beaucoup cette couleur. Le noir a disparu à partir du moment où j'ai commencé à manier la couleur comme un médium pictural. Ce n'était pas le cas avant, car j'utilisais les couleurs déjà présentes sur les supports que je travaillais, les tissus par exemple qui étaient déjà teints. J'ai pu m'engager dans cette voie car j'ai trouvé une peinture acrylique mate (avec un important pouvoir pigmentaire) qui correspondait à ce que je cherchais. Pour moi la couleur est un signe, un acte fort, profond. L'intensité chromatique des teintes acryliques appliquées en aplat, me permet de pousser les couleurs jusqu'à saturation et c'est ce que je cherche. Par contre, l'accrochage tempère cela : beaucoup de blancs me sont nécessaires : les murs, les socles, par exemple. Il faut que le regard du visiteur dans son déplacement puisse se poser. L'espace libre est aussi important que l'œuvre.

VA : Irma, tu cites cette phrase de Derek Jarman, dans *Chroma*, "L'ombre, a dit Augustin, est la reine des couleurs." Peux-tu nous dire comment tu interprètes cette phrase ?

IK : J'ai réalisée en 2012 une pièce, *Plis Plissés #3* : il s'agit d'une sculpture composée d'une centaine de formes circulaires découpées dans des plaques d'acier brut d'un millimètre d'épaisseur, au dos desquelles est contrecollé un adhésif rose très pigmenté. En s'approchant de l'installation, le spectateur s'aperçoit que la sculpture est posée avec un jeu entre le mur et les pièces d'acier. De celles-ci émanant sur le mur une ombre rose, qui malgré sa nature, projette de la couleur lumineuse. Mon travail fait régulièrement référence au jour ou à la nuit. Je présente dans l'exposition *Suite au soleil*, qui s'inscrit dans ces recherches : ce sont des estampes dont le fond d'un jaune intense révèle des traits discontinus noirs, comme si il s'agissait d'un rideau de gouttes de pluie. Réalisé lors d'une résidence avec la maison d'édition C.K.Éditions, l'été dernier en pleine canicule, cette œuvre traduit une

sensation d'éblouissement face à une luminosité intense. L'aplat jaune est comme un ciel électrique avant l'orage, et les traits noirs présagent l'averse tant attendue.

Depuis quelques années, je travaille de plus en plus avec la peinture aérosol, qui me permet de faire des dégradés, de saturer en teintes foncées et de progressivement tendre vers le blanc. On ne peut pas vraiment parler de blanc d'ailleurs. Quoique parler du blanc, c'est évoquer beaucoup de nuances différentes, de teintes. Par exemple, les rouleaux que j'utilise pour réaliser mes papiers peints sont presque jaunes pour du papier. Quand je pose les lés sur un mur blanc, ils se démarquent car ils ne sont pas du même blanc que le mur. Il existe une quantité infini de blancs.

« (...) On ne peut définir une couleur. Si il existe bien un mètre étalon, il n'existe, en revanche, ni un rouge, ni un vert, ni un quelconque étalon couleur. Et pour cause : c'est impossible. Par contre, on peut nommer les couleurs à l'infini : érubescent, ponceau, cinabre, RVS 350, orcanette, rocou, santal, fuchsine, érythrosine... et chaque fois que l'on croit ainsi se rapprocher au plus près de ce que l'on veut transcrire (de ce que l'on a sous les yeux) en raffinant son nom, plus difficile et improbable devient alors sa définition, et plus on a de chances d'éloigner son lecteur de la couleur qu'on tentait de lui faire percevoir, de définir. » Daniel Buren

VA : Il y a plusieurs points communs entre vos démarches : votre intérêt par exemple pour les techniques issues des arts décoratifs.

ET : On se retrouve en effet dans cette grande attention aux matériaux et aux techniques de réalisation, dans le fort intérêt que nous avons pour les savoir-faire, les gestes, la répétition même du geste.

VA : Eva, dans la grande diversité de matériaux que tu utilises, peux-tu nous parler de ton travail avec la céramique ?

ET : Cette pratique est arrivée très récemment, il y a quelques mois à peine. Cela faisait longtemps que je souhaitais en faire mais l'occasion m'a été donnée cet hiver par Lucy Morrow céramiste et enseignante au Centre des Arts de Douarnenez, avec qui j'ai travaillé dans le cadre de l'exposition *La musique se lève à l'ouest*.

J'aime explorer des techniques nouvelles. La céramique est, dans ses procédés, très différente de ce que j'avais expérimenté jusqu'alors : c'est un processus long, il faut attendre entre chaque temps de cuisson et entre les différents séchages. Et puis il y a beaucoup d'inconnu dans le rendu final des couleurs qui me plaît !

J'ai produit à Douarnenez, un ensemble d'objets en céramique que je présente ici. Je les ai pensés comme des mots composant un poème, la narration dans mes expositions prend de plus en plus d'importance.

VA : La tête ou les mains que tu présentes sont couvertes de couleurs, tu utilises la céramique comme un support à l'expression picturale.

ET : Les mains sont réalisées à partir d'un émail que je ne contrôle pas et cela me plaisait d'être confrontée à cela. Pour la tête, je souhaitais réussir à rendre une gestualité picturale alors que les engobes que j'ai utilisés sont appliqués en plusieurs couches comme des émaux. La gestualité dans l'application des couleurs n'est pas du tout celle que l'on a lorsqu'on peint. Cette technique me permet d'envisager et d'élaborer de nouvelles formes.

VA : Irma peux-tu nous expliquer comment tu as démarré ton travail avec des papiers peints ?

IK : J'ai commencé à réaliser des papiers peints lors d'une résidence en 2015 en Corée du Sud. Disposant de quelques jours pour la production, je cherchais alors un moyen de réaliser en peu de temps, avec peu d'espace des dessins sur autant de surfaces et médias possibles (intérieur/extérieur, vitrages, murs, carrelages, cimaises...).

Ces papiers peints modulaires sont donc initialement des dessins dans l'espace, ils peuvent aussi s'interpréter comme de la peinture. L'idée avec les papiers peints c'est de les réaliser à la mesure du lieu, à l'échelle. C'est très différent d'une toile que l'on produit en atelier et que l'on accroche au mur. Au moment du montage, il y a un vrai travail physique et délicat de pose qui s'opère. Certaines personnes quand ils me voient l'installer disent que je caresse le mur ! Comme je laisse le mur en partie non recouvert et que chaque module a une dimension différente, le geste se doit d'être précis. Les papiers peints se fondent dans un lieu, ils sont si proches de la surface qu'ils recouvrent qu'ils en font visuellement partie.

Ils sont comme des partitions, ils mettent en œuvre une écriture, et se proposent comme autant de lectures. Pour l'abbaye, le papier peint réalisé pour l'occasion est une « forme simple », il n'y a pas beaucoup de possibles dans la disposition des modules découpés. Ici ils pointent leur forme triangulaire, l'un vers le haut, l'autre vers le bas. Pour d'autres œuvres, les compositions peuvent être infiniment plus complexes.

VA : Eva, tu mets en place des dispositifs d'exposition que tu actives. On peut évoquer par exemple *La grande table* en 2016 à Saint-Nazaire : un grand plateau que tu avais pensé comme « un espace de travail, là où se font et se fabriquent des choses, et un espace scénique, là où se montrent ces choses. » On pouvait voir des œuvres sur ce plateau, « être assis autour de cette table ou bien marcher dessus, se mettre en condition de travail ou de contemplation ». Au Frac en 2018, l'exposition que tu as conçue était en mouvement : les sculptures étaient déplacées selon plusieurs scénarios que tu avais élaborés. Irma, l'exposition t'offre des contextes spécifiques que tu investis : murs, vitrines qui sont le point de départ de tes réalisations. Pour toutes les deux, l'atelier n'est pas le seul espace dans lequel advient l'œuvre. L'exposition l'est tout autant.

ET : Oui, parce que l'exposition participe de la réceptivité de l'œuvre. Et puis je m'interroge sur la genèse d'une œuvre, son contexte d'apparition, puis le temps où elle devient autonome. Parce que les œuvres nous échappent à un moment. J'apprécie beaucoup les propos de Christophe Lemaitre dans *La vie et la mort des œuvres d'art*. De quelle façon ce temps de l'œuvre au sein de l'objet excède-t-il la durée d'une vie humaine par exemple ?

J'aime l'idée de réaliser une exposition avec des pièces existantes car le plus souvent je produis des œuvres pour un lieu, un projet et les déplacer génère de nouvelles perspectives. Rejouer les choses amène d'autres angles d'approche.

À l'abbaye de Saint-Florent-le-Vieil, je montre des pièces réalisées entre 2015 et 2019 : des tissus, des céramiques et je fais dialoguer ces œuvres. Je peux percevoir ces pièces conçues dans des contextes très différents dans une continuité de la démarche engagée mais aussi dans ses ouvertures, les directions qu'elles désignent et qui restent à envisager.

VA : On peut enfin évoquer un autre axe commun : la question du mouvement, qui est également très présente dans vos deux pratiques.

IK : En effet, le mouvement est présent dans de nombreux travaux, et cela dès le départ. Les lignes créent, génèrent ce dynamisme. La rayure est avant tout un phénomène visuel ; et c'est pour son ambivalence qu'elle m'intrigue. La rayure est une surface rythmée, dynamique, narrative, qui indique une action, le passage d'un état à l'autre. Les rayures attirent le regard. Elles se voient avant ce qui est uni. Mais en même temps elles fonctionnent comme un trompe-l'œil. Verrions-nous mieux ce qui nous trompe ? Elles ne cessent de gêner notre vision. Toutes surfaces ou objets dotés de rayures semblent clignoter, s'agiter, s'enfuir.

Au préalable du dessin, j'aime me servir d'objets ou de tissus que je redessine, je m'intéresse par exemple aux plis du tissu, aux mouvements que cela génère. Bien sûr ensuite cela disparaît et devient très abstrait mais je pars souvent d'un objet, d'une forme existante.

Dans *Partition* la question du mouvement est centrale. Une règle du jeu s'instaure pour définir combien de fois les bandes seront jetées sur les feuilles de papiers, comme une partie de dés. Seize fois le geste de lancer les trois arcs de cercles est répété. On retrouve sur les dessins les différentes positions qui se sont proposées.

Dans le même temps les formes de *Partitions* ont servi à l'écriture d'un papier peint *Harlequin Tanz*, et elles ont aussi été imprimées sur les quatre chemises de soie de *The Love affair*. Cela m'a permis de prolonger cette recherche sur le mouvement. Porté par une personne, le motif n'est plus statique. Activé, il se déforme et génère d'autres possibles...

ET : Pendant mes études en École d'Art, j'ai eu l'occasion de travailler avec différents chorégraphes. Dans ma pratique, l'importance des déplacements, de l'interaction corps/décor vient de là.

« Si nous commençons aussitôt à briser les liens qui nous lient à la nature et à nous consacrer uniquement à la combinaison de la couleur pure et de la forme indépendante, nous produirons des œuvres qui ne sont que décoration purement géométrique, ressemblant à quelque chose comme un tapis ou une cravate. La beauté formelle et chromatique n'est pas un but suffisant en soit en dépit des déclarations de purs esthètes ou même de naturalistes obsédés par l'idée de beauté. C'est pare ce que notre peinture en est encore à un stade élémentaire que nous sommes si peu aptes à être touchés par la couleur autonome et la composition formelle en elles-mêmes [...]

On ne doit pas penser que la décoration est inerte. Elle a sa propre vie intérieure mais qui, soit ne nous est plus compréhensible comme dans le cas de l'art décoratif ancien, soit apparaît illogique. Un monde dans lequel des hommes pleinement développés jouent le même rôle que des embryons, et dans lequel des êtres privés de membres sont au même niveau que des nez, orteils et nombrils vivant de manière autonome. Ce mélange est semblable à celui d'un kaléidoscope où ce n'est pas l'esprit qui règne mais le hasard matériel. »

Vassily Kandinsky

