

PrussianBlue

ACCUEIL | COLLECTIONS PRIVÉES | MARCHÉ DE L'ART | LIFESTYLE | ARTISTES | CRÉATION | LE MAGAZINE | ARCHIVES

PENSER LA GRILLE AVEC JENNIFER CAUBET

CATÉGORIE : ENTRETIENS

16 octobre 2017

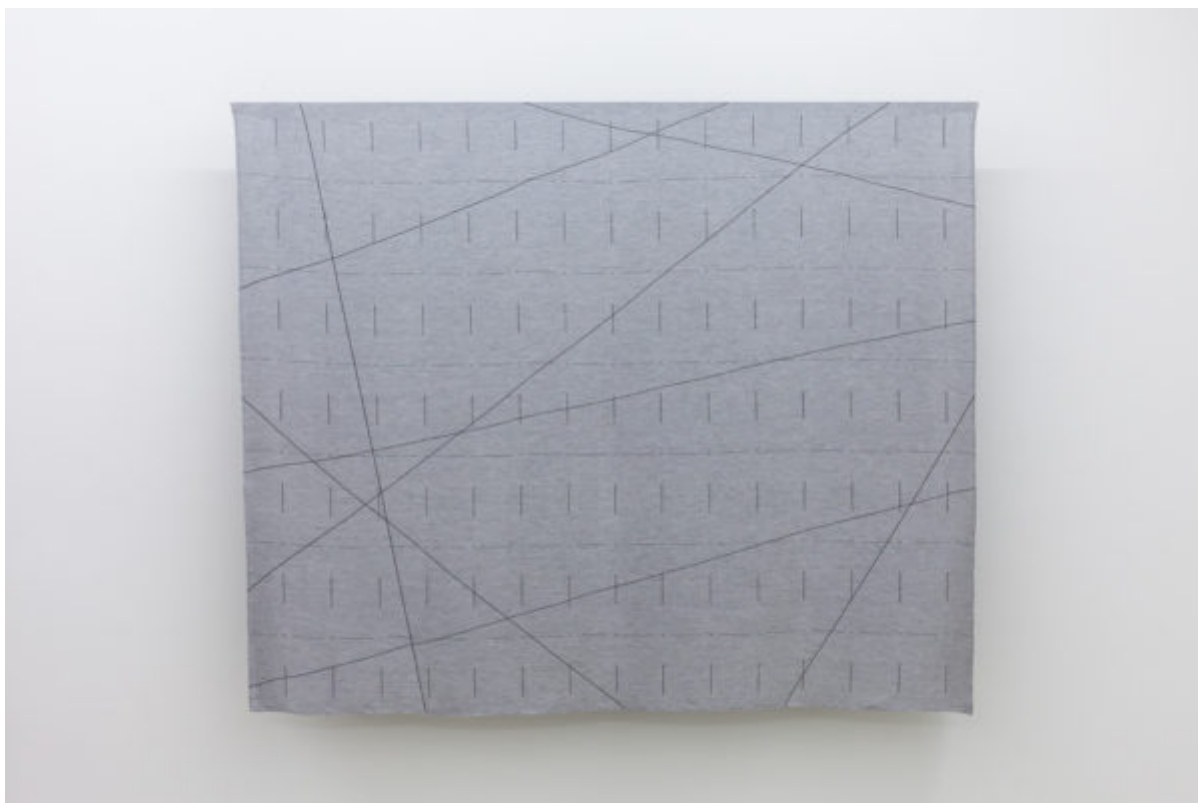
ENTRETIEN ORIANNE CASTEL

PHOTOGRAPHIE PAUL NICOUÉ

Jennifer Caubet est artiste contemporaine. Elle a présenté en septembre octobre 2017 une quinzaine de pièces à la galerie Jousse. Toutes sont sous-tendues par le motif de la grille. C'est donc autour de ce sujet que porte la discussion qui suit.

Votre exposition se compose de grilles modulaires, à l'exception peut-être de l'œuvre Exploration fonctionnelle qui, elle, se constitue de segments horizontaux et verticaux. Cette œuvre fait face au spectateur à l'entrée de la galerie. On peut l'interpréter comme une mise en perspective de votre recherche au sein de l'histoire de l'art puisque c'est l'œuvre la plus abstraite parmi celles que vous présentez et qu'on sait que la grille comme sujet est apparue

avec l'abstraction. C'est aussi la seule œuvre tissée, alors que vous avez plutôt l'habitude de travailler avec des matériaux de construction. À ce titre il est possible de la comprendre comme une réflexion sur la grille telle qu'elle s'est instituée avec l'abstraction. L'historien de l'art Éric de Chassey a ainsi mis en évidence la connexion physique qui existe entre l'entrecroisement des lignes et la trame de la toile. Cette grille que vous proposez au spectateur reprend précisément cette idée d'une grille qui émanerait de la toile elle-même. Comment situeriez-vous votre usage de la grille par rapport à ce mouvement qui a fait de la grille une description de la matérialité du tableau réduite à sa seule surface ?



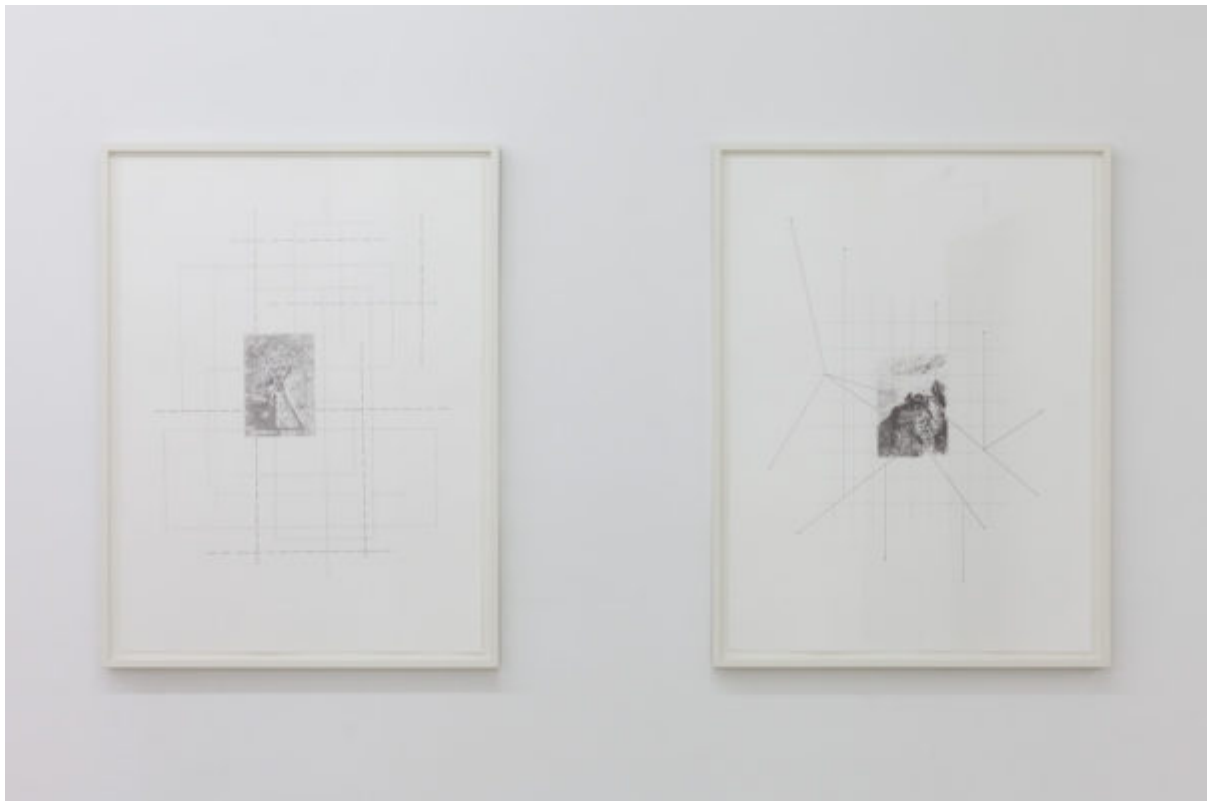
Exploration fonctionnelle est peut-être la pièce qui est la plus traversée par cette question de la grille. Notamment à travers la technique qu'elle met en œuvre : le tissage en soi est une grille. J'ai toujours été fascinée par le tissage : c'est un objet où la ligne devient surface car le fil fait la grille. Cette pièce est volontairement montrée dans l'exposition comme un volume plat et souple. Le tissage est une forme de construction. Le motif de ce tissage, ses segments horizontaux et verticaux, ses lignes et ses points sont des occurrences visibles de la grille. Dans cette exposition nous ne voyons que des occurrences de la grille sous différentes formes et à différents degrés. Cette grille infinie qui régit l'espace et agit comme dénominateur commun à toutes les œuvres est pour moi une forme d'écriture de l'espace. Mais c'est aussi une forme de science-fiction qui rejoint à la fois l'utopie et la dystopie. Les obliques du tissage sont des trajectoires qui résultent du fait même de pratiquer la grille par la ligne issue de la matière. Cependant, les éléments du tissage font aussi écho au réel : les obliques sont la

réplique des angles de relevés faits à la boussole, du repère qui m'a permis de trouver une direction dans le désert. La représentation cartographique du désert n'est en fait qu'une grille...

On retrouve cette approche personnelle dans chacune de vos pièces puisque ce sont des instantanés de votre voyage dans le désert californien Mojave que vous présentez ici. Toutefois, vous restez très distante par rapport à ces lieux que vous avez visités et on peut imaginer que cet esprit critique passe justement par l'utilisation de cette grille que vous venez superposer à chacun des lieux que vous montrez. Vous utilisez la grille modulaire propre à la cartographie, comme si vous n'étiez que de passage dans ces lieux ; vous ne vous définissez pas comme une habitante qui aurait un lien sensible à cet espace. Mais vous ne vous positionnez pas non plus comme une scientifique, puisqu'il s'agit d'une cartographie subjective. Ainsi, les sérigraphies *CAIRN #1* et *CAIRN #2* ont été réalisées à partir d'agrandissements de photographies d'objets ménagers utilisés comme cibles dans ce désert. C'est une présentation de ce qui vous a marqué durant ce voyage. On sait que les peintres abstraits cherchaient à nier la notion d'auteur et que la grille était la forme prototypique de ce refus de la singularité de l'artiste. Selon vous, quelle devrait être la place de l'artiste à notre époque ? Comment vous-même, en tant qu'artiste, vous situez-vous par rapport au monde qui vous entoure ? Et comment votre utilisation de la grille intervient-elle dans ce positionnement ?

L'artiste doit être un « distanceur », un « transformateur », un « gageur », il doit créer une distance avec le réel. Je ne suis pas très attachée à la notion d'auteur. Les notions de sujet et de subjectivité me semblent plus importantes. Je pense d'ailleurs que c'est le travail de l'artiste de fabriquer de la subjectivité, chez lui et chez les autres. J'ai fait ce voyage, j'ai arpenté ce désert, je me suis projetée dans cet espace en tant que sujet pour produire des images et des formes particulières et spécifiques dans lesquelles d'autres sujets vont à nouveau se projeter. Ce sont les premières cartes de territoires inconnus du XVIII^{ème} siècle qui m'ont poussée à m'intéresser à la cartographie. Dans ces cartes, les territoires réels et les territoires fabulés se côtoient et interagissent les uns avec les autres. La psycho-géographie et les lignes d'erre de Deligny sont également des éléments qui ont nourri ma recherche. Ce sont finalement des cartes où la question du rapport au sujet est plus présente que la question d'auteur. Dans ces cartes, il est question d'inventer une écriture de l'espace et non d'être assujéti à ce dernier. La question de la représentation se mêle à la question de l'imprégnation, de l'observation, de la projection. C'est un rapport à la fois psychique et mental à l'espace. La grille constitue un élément de l'alphabet, avec la ligne et le point. C'est le dénominateur commun qui permet la variation, la différence, la répétition, le cadrage, l'émancipation, le trait et la surface. La grille est un outil !

Les cartes modulaires sont nées au moment où l'homme a cessé de penser l'univers comme fini. Cependant, vos œuvres montrent aussi les limites de l'expansion humaine. Et cette limite, si elle ne se situe pas dans l'espace, se situe dans le temps, à l'image des œuvres *Location of Lignes (Lockart)*, et *Location of Lignes (Yucca Montain)*, qui sont des dessins sur papier supposés définir l'emplacement de deux sites. Le premier dessin représente une ancienne base militaire et le second un site qui servira au stockage de déchets radioactifs. Ces dessins, bien qu'ils s'intitulent « Location of », ne présentent pas de coordonnées, et pour cause, le premier lieu ayant été enseveli et votre recherche ne vous ayant pas permis de le retrouver. La confrontation de ce dessin avec le second (ce n'est pas un diptyque mais les deux images sont de mêmes dimensions et relèvent de la même technique) incite le spectateur à se demander si cet autre site ne subira pas le même sort et à envisager les conséquences d'un tel abandon puisqu'il s'agit d'un site de déchets radioactifs. En associant des grilles modulaires à des représentations de projets sans avenir, vous semblez souligner cette aberration de l'homme qui s'étend spatialement (qui va jusqu'à coloniser le désert) mais qui, ce faisant, annule la possibilité d'extension de son propre temps. À l'époque moderne, la grille s'est instituée comme une mise à plat de la perspective, c'est-à-dire comme un refus du récit. Elle est donc née dans un rapport particulier à la temporalité, niant les notions d'origine et de fin pour s'imposer comme la forme d'un éternel présent. Pouvez-vous nous en dire plus sur votre rapport au temps et la façon dont il s'actualise à travers la grille?



Ce n'est pas tellement un présent que je souhaite présenter dans cette exposition mais quelque chose qui serait situé entre le passé et le futur sans pour autant être le présent. Il s'agirait plutôt d'une archéologie du futur, peut être un rapport à une postmodernité. Le présent c'est le regardeur qui le crée. Mon rapport au temps, je le considère comme multiple : il y a le temps réel, il y a le temps de la fiction (de la projection) et il y a l'œuvre. À l'inverse des peintres abstraits, j'ai envie que la grille assume un récit, une fiction, qu'elle témoigne d'une relation au monde et à l'espace. Dans ce sens, la grille est à la fois un désir absurde et vain de maîtriser le monde et sa représentation ainsi qu'un outil indispensable à la construction d'un espace ou à la pratique de l'espace. C'est la raison pour laquelle je me sens proche d'artistes comme François Morellet ou Sol LeWitt. Comme eux, j'entends la grille comme un système à superposer, à répéter ou à étendre à la troisième dimension, à l'espace lui-même. Mais je pense aussi la grille comme le point de jonction entre la ligne pure et la ligne qui « sert », qui localise. Je veux faire de la grille une forme matérialisée de l'espace comme peut le faire la cartographie, tout en la posant comme un motif, en acceptant de la perdre, et en la considérant comme surface. Une surface que l'on parcourt ou non, où les formes s'érigent ou non. La grille est à mes yeux la structure qui organise le vide, c'est-à-dire qui fait du vide une surface. J'ai toujours voulu que mes sculptures soient des marqueurs d'espace; mais aussi que les lignes, les obliques que je trace soient des perturbateurs de la grille.

Cette perturbation de la grille, on la ressent dans votre dernière installation qui se compose de trois sculptures au sein desquelles circule un flux d'eau activé par une pompe elle-même alimentée par un système de panneaux solaires disposés sur les murs. Bien qu'esthétiquement proche de la forme « carré », c'est un système qui fonctionne en vase clos. On pourrait dire qu'ici l'espoir du « projet indéfini » porté par la forme grille rejoint l'enfer du « tout est écrit » de la boucle, ce d'autant plus que la circulation de l'eau est activée par les panneaux solaires, eux-mêmes alimentés par les néons de la galerie ce qui souligne le caractère absurde de l'entreprise. Vous avez nommé ces œuvres *Point Omega #1*, *Point Omega #2* et *Point Omega #3*. Ce point Omega, point ultime du développement de l'évolution de l'univers, prend chez vous la forme d'un flux continu qui se démultiplie. On pourrait donc se demander si cette évolution ne dépend pas de cette capacité humaine à continuer de créer en dépit des échecs. La grille ne représente pas le monde réel, elle est, en revanche, la forme de l'homme qui crée, la forme du plan. N'y a-t-il pas chez vous d'un côté une fascination pour l'homme « créateur de projet » et de l'autre une prise en compte lucide de ses échecs ? La grille ne symbolise-t-elle pas pour vous cette dualité ?



Oui. J'ai toujours considéré la grille dans un rapport critique lié à une réalité de l'espace. Ma lecture du livre de Peter Haley, *La Crise de la géométrie et autres essais 1981-1987*, lorsque j'étudiais aux Beaux-Arts n'a fait que confirmer mon point de vue et mes intuitions. Mais je suis également fascinée par l'humain et sa capacité de transcender ce qui est donné, par sa faculté à envisager constamment du possible. Les notions de progrès et de projection sont importantes pour moi. Dans cette installation, le spectateur devient le catalyseur. En passant devant les panneaux solaires, il fait obstacle à la lumière ce qui ralentit le flux d'eau qui circule dans les sculptures. Son corps, son mouvement a une influence sur les œuvres. Cette dernière salle est pour moi un jeu entre absurde et possible. Il s'agit de matérialiser la possibilité d'agir sur un système clos via la lumière et de rendre cette action visible par un flux d'eau et d'air. La grille représente à la fois le circonscrit et ce qui est infini. Un projet, c'est finalement circonscire du possible.