

La Chute est un commencement (2009)

Plus je connais l'artiste, moins je sais à quoi m'attendre d'elle. Ses œuvres ont cette qualité de rejoindre une à une un corpus cohérent, qu'il s'agisse de sculptures/objets en céramique, et parfois autres matériaux/médias, de dessins... sans qu'il soit pour autant possible de préjuger en rien de ce qui va venir après.

Même : j'ai beau savoir (en partie) ce qui précède, ce qui est en cours, lorsque je découvre telle pièce ancienne, isolée, telle série conçue ailleurs, rapatriée dans l'atelier, c'est un semblable mouvement double, d'étonnement et de reconnaissance.

Il n'est pas impossible qu'il en soit ainsi pour l'artiste elle-même. Il n'y a pas si longtemps, travaillant aux pièces qui forment aujourd'hui l'ensemble *Chutes* (2009), elle disait : « Tout le monde me demande pourquoi je fais ça : je ne sais pas... ». Pour autant, pas question de ne pas le faire, ni de faire autre chose que ces bottes tombées du ciel, à la renverse, fixées dans un violent coup de pied vers la nue, c'est plus fort qu'elle, que tout, irréprouvable – quand bien même les raisons de cet élan vital demeurent, à ce jour encore, celées.

L'idée du flop

Céline Vaché-Olivieri a en tête un vivier iconographique où puiser en tant que de besoin. Largement habité par les créatures de Bosch et Brueghel, tourmentées, robustes, fourmillantes, altérées. Elle connaît chacune, ses caractères physiques et profonds. Ces êtres de peinture voisinent avec d'autres, dont ces anonymes, pêchés çà et là. Au mur de l'atelier, les gracieux Masaccio, Pisanello. Aussi, les Goya, Ensor hantés. Le mécanique Picabia. Le grotesque Guston. Et plus près, les rabelaisien Dietman, mélancolique Schütte, dérangent Goyer, Elsa Sahal brillant, tragico-comique... L'artiste les a regardés de près, souvent, elle y songe, ne leur emprunte rien d'immédiat, fait de ces admirations autre chose, qu'on

appréhende aisément comme sien, au-delà d'accents étrangers. Qu'on creuse, son vocabulaire en appelle, à distance, aux têtes d'expression de Le Brun comme à Messerschmidt, à Daumier pour ses *Parlementaires*, et Medardo Rosso pour ses visages pâchés. Bien plus près, ce sont les motifs et matières déclinés par Cragg, les formes faussement molles de Franz West, un amas de boudins en tissus colorés par Flanagan débutant, ou ce Pénitent fantôme et les élucubrations de Thierry De Cordier. Sauf que ces analogies, qui ne viennent pas d'elle, ne sont à peu près que formelles, pour plus de justesse il faudrait leur ajouter un côté cartoon – exemple les *Cuisses d'une poule*, ou l'invention de l'éclatant *Tadam* !

Elle écrit. Sur un mode qui n'appartient qu'à elle, dont l'achèvement surprend, peu courant chez les jeunes artistes de sa génération. Mode économe avant tout, pesé soigneusement, pince sans-rire, acide ou grinçant, allègre et pessimiste... Autrefois, on aurait dit d'elle qu'elle avait de l'esprit. Si ç'avait été un homme, qu'il s'agissait d'un moraliste en herbe. Seulement voilà, il n'y a pas plus contemporain, moins farci de certitudes et poseur, moins donneur de leçons : plutôt s'absorber dans des mangas. Alors ?

Plus encore que les symboles, la mythologie, l'art de ses aînés, ce sont les mots qui la titillent, mettent la machine en branle, la propulsent en avant. Mots qu'elle recherche (on ne sait comment, et tant mieux), élit pour leurs tonalités, leurs sens, qu'ils soient ou non décriptables d'emblée, pour tous – elle affectionne ces expressions inusitées, non précieuses, mais dont la signification oubliée vaut pour son acuité, poil à gratter, doigt pointé. Mots, expressions de la langue française, y compris dans ses usages anciens, rares ou populaires. Elle peut compter sur une conscience claire, une perception fine des niveaux différents de langue, et de sens, partagés ou non.

Le jeu (le jeu de mots comme processus de création) engage aussi d'autres langages que le sien, maternel : à la faveur d'un échange étudiant à Stuttgart, elle s'essaie à l'allemand (voir les dessins *Blondes* et *Schwarzes Furzgesicht*, ou *Sich entwickeln*, 2008). Penser dans une langue qui n'est

pas la sienne fournit des images utiles – cependant il lui en vient assez sans ce recours.

Au-delà des titres, elle a ce don de l'écriture, même, sa propre langue, une langue d'artiste, qui lui permet une expression parallèle à son expression plastique, un autre registre complet. Lire « Quelle est ta boue ? », plus qu'un mémoire de fin d'études, un exemplaire écrit d'artiste, à la fois lié à la création en cours et doté d'une autonomie. Féroce. Drôle. Peu tendre. Aigu. Ainsi, « Territoires de l'existence » :

« Il y a des possibilités infinies de réalités.

En cela, l'art est grisant.

C'est, en quelque sorte, prendre la place d'un dieu trop occupé.

[...] Il n'y a pas de solution idoine au problème : regarder en bas, devant, en haut.

Il n'y a que des attitudes. Qu'on adopte, ou pas.

Il n'y a que des choix, sans possibilité de retour après adoption. [...]

Se tromper, c'est un peu vivre. Se mentir, c'est un peu concevoir que le choix fait était celui qu'il fallait. C'est donc un peu vital.

Il n'y a que des larves qui se meuvent pour rejoindre leur trou et crever. Se vider de l'air qui les étourdit. Se vider de l'apparence qui, dans un œdème grossier, les a fait se croire vivantes.

Une mutilation qui prive le corps d'une apparence humaine. Sans air, l'homme est aussi plat que des draps sans dormeur. »

Ses créations en trois dimensions, pas plus que celles en deux, n'appellent la narration, récit, fiction. Ça tombe bien, ce n'est absolument pas ce qui lui vient, d'un ordre bien distinct. Quasi métaphysique (sauf que). Le sens de la vie ? Rien de moins.

Les dessins sont apparemment plus simples, d'un seul mouvement ?

Apparemment. Quelques grands formats, d'une efficacité certaine. De petits, certains sur des papiers de récupération, rose, brun – aussi, dans des carnets. Certains liés à des sculptures, de près ou de loin, recherches plus

ou moins directes de formes, d'effets, dessins d'idées, variantes. D'autres indépendants : la série des *Pieds de nez* (2009), remarquable, change quant aux techniques employées, non quant au degré de bizarrerie, et plus – uncanny.

Ces œuvres graphiques, plates indubitablement, n'essayent pas de pénétrer le terrain des objets/sculptures en suggérant le volume, sinon a minima (*Grandes têtes écrasées n° 1 et n° 2*, 2008).

L'hiver dernier, le dessinateur néerlandais Paul van der Eerden a regardé ses dessins, à sa manière habituelle, vite, précisément. Soulignant la pertinence, la sûreté du trait, d'une feuille dans son ensemble, avec netteté. Lui qui ne peint ni ne grave, ne fait «que» dessiner, n'aura vu que les dessins de l'artiste, non sa sculpture. Preuve, s'il en fallait, que ces dessins «tiennent» tout seuls. Frères d'éventuelles sculptures (*Nu marchant dans des flaques*, 2006), ou seulement vagues cousins (*Chien*, 2006).

La pratique graphique pas un sous-genre de la sculpture : à côté.

Catastrophe ou genèse ?

La gestation d'une sculpture peut être longue, surtout si l'on inclut son mode de présentation (exposition), ou son titre, qui peut être lent à venir.

C'est qu'il y a l'idée, à l'origine, parfois des études (dessins), la mise en œuvre physique, le choix des matériaux (quelle terre), processus technique (outre le modelage, ou moulage, la cuisson, risquée toujours), ensuite la couleur, les couleurs, les effets de matière (émail, irisations...), qui ne s'imposent pas toujours facilement.

Ainsi *Chutes* (2009) a mis le temps à se constituer en une installation gris fer (ou éléphant, wagon ?), auparavant les neuf éléments ont été dispersés autrement dans l'espace, auraient pu être pop. Mais non.

Tadam! (2009) est venu tard, d'un coup, baptiser une sculpture qui s'était progressivement épurée (disparition de cibles prévues pour couronner les genoux ployés).

Un nez (2006), *Trois nez* (2008) s'excluent l'un l'autre, le premier faisant partie de la mini accumulation des seconds, impossible donc de les exposer

ensemble, de les vendre, il faudra choisir.

L'artiste montre un don singulier pour la pratique de la céramique, la terre est semble-t-il son élément, son talent se révèle de toute évidence à la fois dans la qualité des formes réalisées en trois dimensions, dans la force qu'elles manifestent, et dans la variété, la présence et l'éclat des couleurs, décisives – aujourd'hui gris, après notamment la théorie des *Bleus* (2008), avant l'inattendu de dégradés répétés (*Orion rattrapant les sept Pléiades, enfin !, Sich entwickeln* et les *Petits et Grand Paysages*, 2009).

De l'une à l'autre de ses sculptures, elle change de pratique à plaisir, tour à tour pointue (le raku des *Nez*, 2006 à 2008), impure ou mêlée (la boîte, cagette et balsa, crevée, de *Tadam!*, le chariot industriel supportant *Orion...*, 2009). Cependant, les décalages instaurés dans le fonctionnement de certains objets/sculptures ne les fondent pas, ni ne les expliquent : ils en font partie sans en être le ressort, simplement essentiels.

Faut-il rappeler la fragilité des pièces, quand ce qui apparaît plutôt, d'office, c'est la façon dont elles sont solidement campées ?

Il peut y avoir dans l'air quelque chose de pop – même si le plus souvent le premier rapprochement qui vient à l'esprit est plutôt d'avec le surréalisme, certains surréalistes du moins (ceux qui avaient de l'humour). Il y a tout aussi clairement l'autorité dont cette jeune artiste témoigne, à travers ses expérimentations ou investigations. Les risques pris sont assumés, elle est au monde présent, on n'en saurait douter. L'équilibre donc se fait entre un côté BD, animation, illustration, un autre *Petits traités* de Pascal Quignard, et sa *Nuit sexuelle*. Un esprit curieux, donc.

Les questionnements plastiques, sinon théoriques, envisagés de plain-pied, sans embarras intellectuel excessif, mais à fond, jusqu'à trouver la, les solutions, le bon angle d'attaque. En s'acharnant s'il faut, tenace.

Ne pas reculer devant la difficulté, non plus que devant le moche, malséant, merdique. Affronter le trivial, disgracieux, l'humain?–?trop. Ce n'est pas de l'homme, de la femme, de l'enfant qu'il s'agit, mais de l'humanité, dans son simple appareil ? Jeu de massacre allègre. A pas peur du prosaïque, grossier. Boue, fiente, humeurs. C'est sexué, sexuel (les *Pieds de nez*,

2009, mais de loin, pas seulement). Franchement truculent, et sévère en même temps. Parfois dynamique, mobile presque.

La notion de chute déterminante, au sens propre et métaphoriquement.

L'artiste s'affronte aux corps, ou plutôt aux parties de corps figurés. Des têtes, pour la valeur multiple, complexe du masque. Pas de buste, de torse, de bras («Ça ne m'intéresse pas»), mais la partie inférieure du corps, du bassin aux pieds, les jambes, oui. Soit. Pas née de la dernière pluie : « On dirait que je travaille pour Handicap international ! ». Défilé d'invalides en effet, boiteux et leurs béquilles, montés sur roulettes, tout réduit à un tas, amas. Des bouts de tout, de nous. Pourtant on n'a pas tant l'impression d'une procession de freaks...

Les lèvres très vives et saillantes, charnues, la raie des fesses et la queue rouge, dans *Die angenehme Folge, zwei zu sein* (2008), distraient de la question du socle et du contraste élémentaire, si difficile à résoudre, entre la créature et son piédestal... si du moins c'est de cela qu'il s'agit ?

La figure (humaine) continue ainsi, même diminuée, d'être l'étalon principal. Le genre est animal (aucunement végétal, minéral non plus), ensuite, c'est tout sauf affaire de canons. Le corps dans ce qu'il n'a pas de plus séduisant, ah mais non. Devant, derrière, grimaçant, victime d'accidents naturels – le *Bleu à la fiente* (2008) et son rictus, pas de regard sous un toit de cheveux grouillant comme des vers. Ailleurs ce sont comme de grosses nouilles fluo surmontant une *Tête écrasée aux cheveux blonds* (2008), son expression illisible (en a-t-elle une ?). D'où l'importance parfois du nez, qui structure et anime la face, quand les yeux sont muets. Quant au laid, pourquoi pas, s'il a sa part de vérité ?

La grammaire usitée a ceci de subtil que grimace n'est pas égale à craquèlements, la tache ne condamne en rien celui qui l'arbore, les dégoulinures peuvent être ton sur ton.

C'est qu'elle ose se mesurer à la situation qu'elle découvre, même et surtout quand elle ignore où cela peut aller. Même : c'est tout l'intérêt.

Le principe d'évolution

Le ton est incertain : ridicule, ou pathétique ? C'est sinon voulu, maîtrisé, du moins tout à fait assumé.

À la veine composite, débridée, presque bavarde, s'en oppose une autre, plus discrète, naturaliste (enfin...), voire sobre – toute proportion gardée ! Intervient cette idée de transformation latente, de génération spontanée, et après. Mouvement volontairement inconscient, si l'on peut dire : voir les dessins *Sich entwickeln* (2008) ou *Deux petites têtes écrasées, l'une noire, l'autre verte* (2008), la première prenant son élan, la deuxième sautant, ou les projets à roulettes ; *le Nu marchant...* (2006), et parmi les sculptures, *Orion...* (2009), même si pour l'instant stabilisé ; *Sich entwickeln* (2009), cette fois en volume, ou le *Grand paysage (Work in Progress)* (2009). Ce qui se développe : une théorie de l'évolution relative, qui n'exclut pas, même, absorbe les chocs, événements heureux ou non, y compris ces perturbations atmosphériques auxquelles l'artiste est attentive – ce qui tombe du ciel n'est pas toujours cadeau.

Cette conscience de l'aspect transitoire des choses, de leur cours ou flux, irrigue l'œuvre en cours, la rend féconde et lui donne toute sa puissance. C'est d'autant plus frappant que l'artiste, farouche, se trouve par période assaillie de doutes du genre qui pourraient menacer le travail entrepris... sauf qu'elle a du répondant.

La question de l'échelle se pose – y compris pour les dessins. Elle a son intérêt si l'on s'attache au médium (en cuisant, une pièce en terre rétrécit). Surtout, elle introduit, nourrit un doute quant au rapport de l'œuvre à la réalité, quant à l'identité des figures. Voir le grand écart façon danseuse de cancan, obscène, des *Cuisses d'une poule* (2006). Et quant à *Chutes* (2009), les bottes sont-elles celles d'adultes, hommes ou femmes, adolescents, enfants ? Est-ce important... ou bien est-ce que le trouble ne l'est pas plus que toute autre considération ?

Derniers nés, les *Paysages* (2009) dégradés ont quelque chose d'abstrait et de brut, qui s'entrechoque avec leur aspect plus que polychrome : technicolor. Ces variations nouvelles sur une couleur mourante, virant à une

autre, instable, mouvante (la même, à peu près, que dans *Sich entwickeln*, 2009) répondent exactement à ce qu'avait d'exact le très singulier *Orion...* (2009), dans sa géométrie de composition, recherche de la perfection. Quant au gris finalement choisi pour *Chutes* (2009), tout sauf neutre, il vient désamorcer ce que les tonalités changeantes des *Paysages* contemporains trahissent d'excès de raffinement – comme ailleurs le mat s'oppose à l'irisé, le lisse au grumeleux, le réaliste (si l'on peut dire) au symbolique.

Restent deux, trois interrogations de fond, non négligeables, en ce début de carrière. De quoi penser, tenter, s'occuper un bon bout de temps.

Retour à l'échelle, en premier lieu : comment dépasser celle qu'impose la technique, limitant les possibilités d'extension, d'expansion d'un art capable de s'épanouir au-delà de ce qu'il a déjà atteint, donné ?

Dans la foulée, comment articuler les œuvres entre elles, qu'il s'agisse de sculptures pouvant se rencontrer, former dispositif, au sein d'une exposition, mais aussi de dessins, associables ?

Enfin – c'est encore solidaire – quel rapport ces créations plastiques, et peut-être aussi les écrits attenants, peuvent-ils entretenir avec le public ?

Avec très peu de choses, quelques signes, l'œuvre évoque par éclairs l'univers du spectacle, ou plutôt de la foire, du carnaval, plutôt que théâtre ou cirque. On ne sait trop, suivant les cas, mais les planches, sans doute, saltimbanques, briser un cercle de papier, on entendrait presque applaudir, un boniment, des commentaires... Et pourtant ce n'est pas cela.

Est-ce un cortège, face à la foule de spectateurs à venir, s'agit-il de susciter identification, projection, ou bien de montrer, bas les masques, l'autre si différent, étrange ? Et si cela tenait des deux ? Ce serait bel et bon.

Patatras donc, drame en chambre et non dans la rue, rien de cassé.

Carnaval et carême, advienne que pourra, le ciel peut bien nous tomber sur la tête, ce ne sera ni la première, ni la dernière fois. Tête à queue, rétablissement, en route vers de nouvelles aventures.

14 juillet 2009, Anne Bertrand