

Émilie PEROTTO

Née en 1980 à Nice
Vit et travaille à Paris et Saint-Étienne

<http://www.dda-ra.org/PEROTTO>

Dossier mis à jour le 09/01/17



À coeur vaillant, 2016, Granit, 135 x 230 x 120 cm
Sculpture réalisée par Ghislain Bouchard, CFA Montalieu-Varcieu, pour l'exposition *Les épis Girardon*, Moly-Sabata, Sablons 2016. Production Delmonico-Dorel / Moly-Sabata



Kurt, 2015

Fonte d'aluminium, 43 x 57 x 61 cm

Vue de l'exposition *Magnifiquement Aluminium*, avec Anne Bourse, sur une invitation de Sarah Tritz, Galerie Anne Barrault, Paris

Photo : © Maxime Thieffine



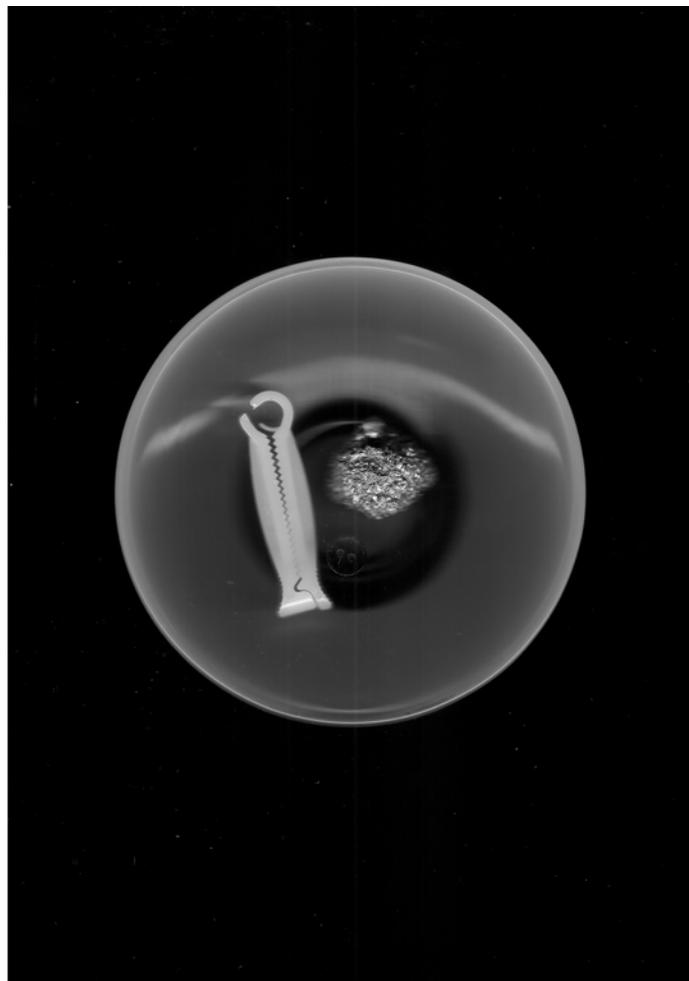
C'est la présence de l'absence réellement présente, 2015

Mortier, ensemble de 11 sculptures, dimensions variables

Vue de l'exposition *Magnifiquement Aluminium*, avec Anne Bourse, sur une invitation de Sarah Tritz, Galerie Anne Barrault, Paris

Photo : © Maxime Thieffine

Émilie PEROTTO
Index des œuvres [extrait]



Pour voir une chose il faut la comprendre, 2015
Objets scannés, 4 images numériques, 17,1 x 24,6 cm chacune
Contribution pour La Belle Revue #5

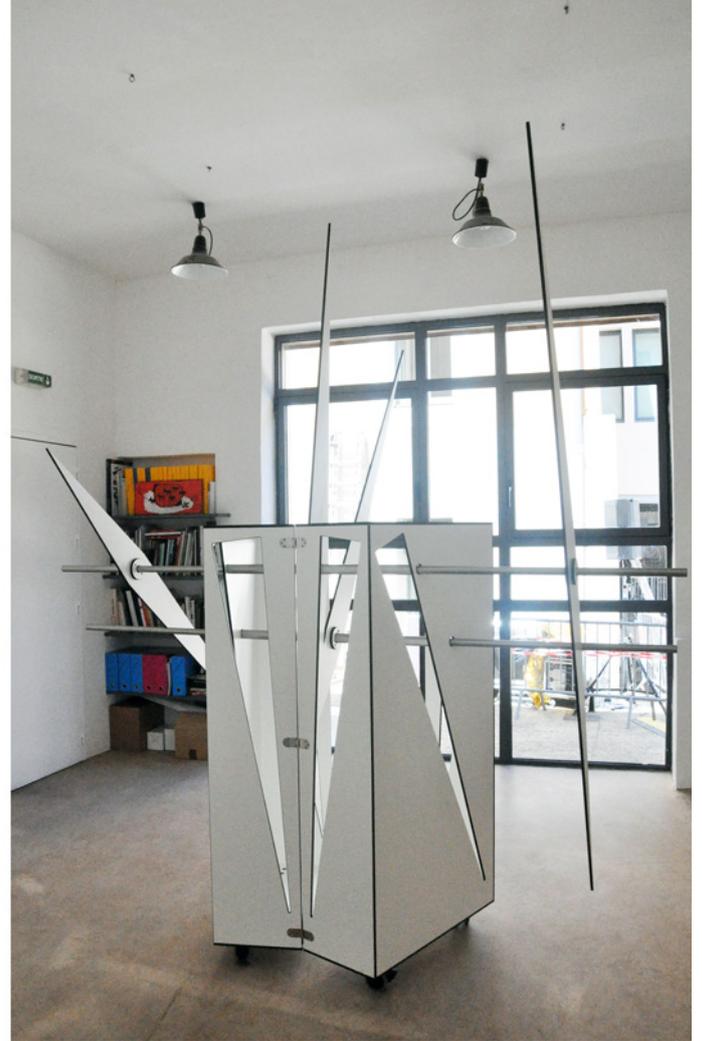
Émilie PEROTTO
Index des œuvres [extrait]



La friteuse, avec Sarah Tritz, 2014

Acier inoxydable, aluminium, dorure à l'or fin, laiton, terre autodurcissante, laine, papier, carton, peinture, impression numérique, fil, perles, papier millimétré, graphite, cadre

Vues de l'exposition collective *Pop Up*, Astérides, Friche Belle de Mai, Marseille



***Module de Sculpture Autonome*, 2013**

Stratifié compact HPL, quincaillerie, roulettes, 230 x 230 x 140 cm

Sculpture produite dans le cadre de la résidence en entreprise chez LSB, initiée par l'atelier lieu d'art visuel

Exposition collective *L'état de l'art*, L'atelier lieu d'art visuel, Apt

Émilie PEROTTO

Index des œuvres [extrait]



Un adulte bâtit les fondations de son bon sens sur la chute certaine d'un objet qui n'a pas de support, 2012

Acier inoxydable, dimensions variables, "bras" le plus long : 900 cm

Production ville de Saint-Flour pour la Biennale Chemin d'art 2012

Haut gauche : Centre de Conservation et de Ressources du MuCEM, Marseille

Haut droite : Association Château de Servières, Galerie des Ateliers municipaux de la ville de Marseille

En bas : Biennale Chemin d'art, Saint-Flour



Le guet, 2012

Aluminium ; banc 150 x 70 x 70 cm, paravent 180 x 80 x 100 cm

Conception technique Les Ateliers de Production

Exposition *Rien comme quelque chose se produit quelque part #2*, Voyons Voir, Domaine Grand Boise, Trets



L'esprit de contradiction (sculpture capucine) 1/2, 2011

Topan, acier inoxydable, plexiglas, 387 x 325 x 251 cm

Vue de l'exposition *Passages*, Centre d'art Les Capucins, Embrun

Photo : © Marie Augustin

Émilie PEROTTO
Index des œuvres [extrait]



***Des attractions désastre*, 2011**

Acier inoxydable, 335 x 160 x 155 cm

Vue de l'exposition *De la nécessité de marcher*, Maison des arts, Grand Quevilly

Production ville de Grand Quevilly



***Le mur de chutes (solution de stockage n°2)*, 2004-2009**

Bois aggloméré, mdf, contreplaqué, mélaminé, topan, clous

Dimensions variables

Collection FRAC Poitou-Charentes

***La suite du mur de chutes*, 2009-...**

Bois aggloméré, mdf, contreplaqué, topan, plexiglas, aluminium, clous

Dimensions variables

Vue de l'exposition *De la nécessité de marcher*, Maison des arts, Grand Quevilly

Statement

Émilie Perotto, février 2016

Force est de constater que mes sculptures apparaissent dans des contextes précis. Les contraintes de production et de monstration sont les premières lignes de mes cahiers des charges. En effet, je travaille toujours de cette façon. Dessiner un cadre à mes expérimentations à partir des contraintes du contexte est ma stratégie pour ne jamais éprouver « l'angoisse de la page blanche », ou plutôt « l'angoisse de l'espace vide ». Ainsi le contexte d'exposition est un élément central du processus de travail. Je commence généralement celui-ci en m'attachant au contexte architectural ou spatial, qui m'amène ensuite à aborder les contextes socio-historiques.

La concrétude des espaces d'exposition, ainsi que celle de la rencontre entre le visiteur, la sculpture et l'espace, restent les points névralgiques de mes recherches. C'est ainsi que j'envisage la sculpture, comme le médium de la rencontre entre un corps humain et un corps plastique dans un espace défini. J'ai nommé cette rencontre « situation sculpturale ».

Je souhaite que l'ensemble de mes sculptures produisent sur le visiteur ce que je nomme un « sentiment sculptural ». Ce sentiment sculptural est tributaire de la construction de la « situation sculpturale ». Mes sculptures en sont des agents constitutifs et révélateurs. Elles placent le visiteur dans une conjoncture spécifique, un temps suspendu, pendant lequel il fait l'expérience physique et mentale d'un espace.

Avec un certain nombre de sculptures, je suggère des usages possibles par les choix des proportions, des matériaux et de leur mise en œuvre. Cependant, le visiteur se trouve le plus souvent tenu à distance, dans un sentiment de doute. Les formes lui sont familières, mais non identifiables. Elles reprennent des fragments d'objets fonctionnels déplacés de leur contexte, laissant planer une ambiguïté sur leur statut. En soulignant par leur masse le vide qui les entoure, elles induisent une imbrication avec un autre corps (organique ou non), et suggèrent au visiteur un monde d'interprétation et d'appropriation riche, composite, et personnel.

Cependant, par leur dimension, leur poids et leur équilibre, mes sculptures n'invitent en aucun cas à la manipulation. Même s'il y a désir de toucher, le sentiment de possible instabilité demeure. Ainsi, le visiteur n'a que la possibilité de venir les compléter mentalement.

Comme l'énonce le philosophe américain John Dewey dans « L'art comme expérience », l'éprouvé esthétique implique qu'on s'abandonne et qu'on libère de l'énergie afin de nous imprégner du sujet. En percevant l'œuvre d'une façon passive, nous en sommes submergés. La solution, selon Dewey, serait donc de libérer de l'énergie pour réagir et assimiler. Cela suppose une interaction mentale avec l'œuvre, mais aussi possiblement physique.

Ainsi, d'autres de mes sculptures permettent au visiteur d'en faire une expérience concrète. Elles se présentent comme des assises invitant à passer un moment au cœur du travail. L'usage est ici tout indiqué, comme par exemple avec la sculpture « Kurt », fonte d'aluminium d'une sculpture plus ancienne qui représentait à l'échelle 1 une souche d'arbre construite en bois de particules. Cette pièce invite le visiteur à en avoir la même pratique que son premier modèle végétal. Mes pièces/assises réclament la co-présence du regardeur, à travers une participation active à sa signification, qui serait sinon incomplète. Cependant, ce n'est pas parce qu'on peut utiliser une sculpture que son enjeu est la fonctionnalité. L'accomplissement de la sculpture existe dans la combinaison de la forme plastique et des corps humains qui s'y installent.

Sculptures-distantes et sculptures-assises se complètent au sein de ma pratique. Les assises donnent une place au visiteur, l'invitent à participer pleinement à la situation sculpturale.

Privilégier l'indescriptible, Anne Kawala, février 2016En ligne sur poesiecritique.tumblr.com**La sculpture est ce qu'elle est et c'est de cette réalité que surgit sa poésie**

Anne Kawala, 2008

C'est de la sculpture qu'on appréhende d'abord dans son ensemble. Mais. Les deux pièces majeures de Émilie Perotto sont, selon moi et pour le moment, *Wood World, condensé de pratique* (2006) et *Un duel au soleil (Rejeu Revanche)* (2007). La première, dont le titre est programmatif, questionne le surréel. Quant à la seconde, elle témoigne d'une maîtrise du médium qui permet un lâché prise - ce qui annonce de belles parties à jouer encore, côté sculpture. L'articulation de l'une à l'autre pourrait se situer dans un travail connexe, celui des montages d'images (soit la sculpture comme image, soit questionner la façon d'appréhender la sculpture par le regard). Mais. Ce n'est encore rien énoncer du travail de sculpture à proprement dit. Alors. Pour commencer il faut parler du matériau utilisé : le bois, l'aggloméré, le médium, le contreplaqué, le mélaminé. Et plus précisément encore du rapport au sentiment,

Émilie PEROTTO

Textes

précis, que Émilie Perotto induit quand elle choisit d'utiliser tel matériau plutôt que tel autre (très simplement une mise à distance avec le mélaminé, une douceur avec le bois médium poncé, etc.). C'est un rapport affectif, le même que celui entretenu vis-à-vis de l'outil adapté, nécessaire pour la mise en oeuvre. Car si, effectivement, la sculpture de Émilie Perotto s'aborde d'abord dans son ensemble, et si de cela il peut s'avérer en premier lieu une froideur formelle, chacune pourtant, en sous-jacence, a cette propriété de transmuier en surréel ce sentiment inénoncé de par la matière mise en forme. Mais. Creusons encore et scrutons plus précisément. Le surréel dans *Wood World, condensé de pratique*, c'est le côtoiement d'éléments hétérogènes (un cadenas, un éléphant, un fanion, un radeau, un bureau), comme dans la *Black sculpture* (2007) (un crâne, un meuble à disque), comme dans *Montée des Accoules, rue du Refuge, place Fontaine de Caylus j'y suis (à Sarah)* (2006) (une table, un escalier, un cendrier), comme dans *Tout ce qu'il me reste de l'île d'Or (à Joseph)* (2005 - 2007) (un échiquier, une île, une tour, une table), ou encore comme dans *Otomobilbaum* (2006) (un sapin, un cadenas de moto). Il s'agit bien de surréel et non de surréalisme, la différence est d'importance. De la même façon qu'un matériau agencé à tel autre produit une nouvelle disruption de sentiment, l'objet présenté, re-présenté, a cette volonté ambiguë d'adopter une formalité proche de ce qui a été observé, mais en ne jamais voulant faire paraître ce qui n'est pas. Et cela s'avère aussi grâce à sa mise en présence d'autres objets de nature différente - telles les chutes souvent réutilisées (voir *Wood World, condensé de pratique*, *Chutes silence* (2006), *Imaginaire de carton, chutes véritables* (2005), *Le petit lapin de Playboy ronge mon crâne végétal* (2007), voir elles-mêmes relues, c'est-à-dire là encore sculptées, selon ce même principe, avec par exemple la *Black sculpture* (2007)). Les objets mis en forme sont ainsi ceux que Émilie Perotto a vu être sculpture avant qu'ils ne le soient, c'est-à-dire sans désir de sur-interpréter l'objet en regard d'un symbolisme. La sculpture est ce qu'elle est et c'est de cette réalité que surgit sa poésie. Dans *Un duel au soleil (Rejeu Revanche)*, l'utilisation de la métaphore est explorée à tel point que la sculpture est tout à la fois : plateau de jeu, carte de champ de bataille, désert, abstraction. Sa structure métallique renvoie, comme le masque et le tuba, à la vacance du territoire conquis. La maîtrise advenue de cette question de la conquête du territoire et du matériau, le surréel joue encore plus sur le terrain mis à disposition du spectateur. Mais. En discuter ne suffit pas, il faut s'y confronter et ne plus seulement regarder de loin.