

ENTRETIEN AVEC ÉMILIE PEROTTO

Cet entretien a été réalisé entre avril et juin 2011 à l'occasion de discussions à Embrun et Marseille et enrichi par des échanges d'emails, figurant dans le catalogue de l'exposition Passages, Centre d'art Les Capucins, Embrun.

Caroline Engel : Tu te définis volontiers comme sculptrice. Pourquoi ? Que représente la sculpture pour toi ? Que te permet-elle que les autres médiums ne te permettent pas ? A moins que ce ne soit absolument pas une histoire de médium... Qu'est-ce qui caractérise ton rapport à la sculpture ?

Émilie Perotto : En fait j'ai de plus en plus de mal avec le terme sculptrice parce qu'il tente de mettre au féminin un terme masculin. Je préfère me présenter comme une artiste qui pratique la sculpture. C'est d'ailleurs plus juste par rapport à mon activité artistique des deux dernières années au cours desquelles j'ai travaillé avec des professionnels qui ont réalisé la majorité des formes que je désirais voir exister. Je « sculpte » rarement concrètement la matière aujourd'hui.

Pour autant, je considère toujours pratiquer la sculpture car je pense des formes autonomes et non variables même si elles sont adaptables. C'est à dire que mes sculptures ne sont pas modifiables dans leur intégrité (je ne vais pas par exemple en couper un morceau). Mais, selon les occasions, je peux modifier leur protocole de monstration en changeant un socle, en ajoutant une lumière spécifique, en peignant une partie du sol, ou en posant une moquette, etc.

Mon objet de travail est l'espace d'exposition pris dans sa globalité, plus que la matière-même. Mes sculptures interfèrent de plus en plus avec l'espace pour le souligner, et non le nier à leur profit. Elles ne sont plus là pour se faire « admirer » par le spectateur, mais pour révéler l'espace environnant et faire prendre conscience de celui-ci au visiteur.

CE : Comment travailles-tu ?

EP : Ce que je rencontre dans mon quotidien nourrit mon travail. Les petits clous plantés dans la marche avant d'arriver sur le palier de mon voisin du second, quelques mots inscrits sur le body de mon fils, la façon dont mon grand-père rangeait ses outils au mur de son atelier, la table de ping-pong du terrain de sport de la ville de Coaraze (où je viens de faire un projet pour « L'Art contemporain et la Côte d'azur »¹), le placard pas fini abandonné dans l'atelier du lycée professionnel d'Embrun, etc. Je photographie, conserve des traces de toutes ces choses, et pour les plus importantes, je les publie sur mon blog, que je considère comme mon carnet de note.

Ce blog me sert aussi à archiver les extraits de mes lectures qui alimentent mes préoccupations, et tout ce que je considère comme nourriture (images d'œuvres, clips, captures de films, etc.). J'y plonge régulièrement pour retrouver les éléments qui ont été nécessaires à la construction d'un projet, ou à la pratique en général, et ce parfois à mon insu !

CE : As-tu un ou des protocoles particuliers lorsque tu entames une sculpture ?

EP : Lorsque je décide d'entamer une sculpture, j'ai pour habitude de mettre en place un protocole qui s'adapte à chaque contexte de travail.

Je ne pense aujourd'hui plus (à quelques exceptions près) de sculpture sans contexte de monstration. Donc, la première étape pour penser une pièce est la visite d'un lieu, où j'ai une première intuition de forme. Ensuite, j'aime bien connaître l'histoire et le contexte général dans lequel ce lieu est inscrit. Le confort maximum de travail existe quand je peux faire mûrir

¹ L'art contemporain et la Côte d'Azur, un territoire pour l'expérimentation, 1951-2011.

cette première rencontre et découverte dans un coin de ma tête. Peu à peu des associations d'idées émergent.

Puis il y a un moment où je « vois » la forme générale, un peu floue. Il me faut alors poser les choses sur le papier, matérialiser mes pensées. C'est une étape difficile, car j'ai du mal à transposer ma « vision » et à dessiner ce que je voudrais voir en volume, comme les matières ou les veloutés.

C'est précisément dans ces moments que je comprends pourquoi je pratique la sculpture, et pas un autre médium. Car je désire immerger dans mon travail, par seulement l'esprit et le regard du visiteur, mais son corps tout entier.

CE : Tu as suivi l'intégralité de la réhabilitation de la chapelle des Capucins de part ton implication dans le projet artistique avec le lycée professionnel d'Embrun, entre janvier et mai 2011. C'est à ce moment-là que je t'ai invité à participer à l'exposition d'ouverture des CAPUCINS en produisant une nouvelle sculpture. Est-ce que cette proximité avec les travaux a eu un impact particulier dans ta façon de penser les sculptures capucines ?

EP : J'avais envie de faire une sculpture murale depuis quelques temps et la rencontre avec le lieu a été décisive. Je savais que tu avais apprécié NTGFMB, et je désirais rester dans des matériaux proches de cette sculpture, c'est à dire inox brossé et topan noir traité de façon veloutée.

Les visites régulières du lieu ont renforcé mon désir d'être en dialogue avec l'architecture de la chapelle ainsi qu'avec les différentes phases de la réhabilitation. Il était important pour moi de dialoguer avec les murs de la chapelle comme ils ont été construits au XVII^e siècle, mais aussi ceux ajoutés en 2011.

Pour *L'esprit de contradiction* (sculpture capucine 2/2), c'est à l'évidence ma fréquentation du lieu qui l'a générée, puisqu'elle vient obstruer une niche, elle-même à moitié obstruée par une cimaise... Cette sculpture est venue en réponse au lieu, mais aussi à *L'esprit de contradiction* (sculpture capucine) 1/2.

CE : Pourquoi les avoir appelées « l'esprit de contradiction » ?

EP : Lors de la réhabilitation du lieu, l'architecte a choisi d'installer des cimaises discontinues qui laissent apparaître les « vrais » murs de la chapelle. En ajoutant ces structures, il a également introduit du vide entre les espaces des cimaises. Ce vide me semblait être l'endroit idéal pour ma sculpture. Certaines de ces cimaises épousent également des niches qui préexistaient dans la chapelle et font à nouveau apparaître des creux : en définitive de nouveaux vides. Tous ces espaces « vides » ou en creux sont pour moi des appels à la sculpture !

L'architecte laisse de l'espace, je décide de le souligner, de l'occuper, de le suturer, tout en faisant en sorte que cette occupation déborde de la place choisie. Voilà en quoi ces sculptures sont la mise en forme d'un esprit de contradiction.

L'artiste ne doit jamais être où on l'attend. Je pratique la sculpture donc on m'attend dans ce vaste espace de la chapelle. J'ai évidemment envie de ne pas y être pour occuper les murs : ces marges qui ne sont habituellement pas destinées à la sculpture.

CE : A l'heure où nous parlons, la première sculpture est terminée, alors que la deuxième est en cours de réalisation. Comment décrirais-tu la sculpture capucine 1/2 ?

EP : Un certain nombre de formes élancées et aigües en topan noir sont libres de leur rotation sur une longue rambarde en inox. Ces formes allongées d'épaisseurs et de longueurs variables sont arrêtées dans leur mouvement par les cimaises ou le mur qu'elles

rencontrent soit avec la tête, soit avec le pied, suivant la hauteur à laquelle l'axe de rotation se trouve sur chacune d'elles. Une boule en topan tournée est aussi enfilée sur la rambarde. Certaines des formes élancées viennent pointer un corbeau, d'autres souligner un pilastre. Le bleu, seule touche de couleur dans mes deux sculptures m'a été presque imposé par le lac de Serre-Ponçon, dont le bleu turquoise de cet hiver reste gravé dans ma mémoire. Le triptyque de la Bataille de San Romano de Paolo Uccello a inspiré ces formes noires élancées. J'ai découvert les peintures de cet artiste italien du XV^e siècle lors des cours de perspective au lycée. J'étais frappée par la façon dont Uccello utilisait les harnachements des chevaux, certaines lances pour marquer la ligne d'horizon et d'autres lances pour dessiner les lignes de fuite.

La rambarde en inox, est en quelque sorte ma ligne d'horizon et les formes élancées figurent les lances, les lignes de fuite. Dans la sculpture capucine ¹/₂ je voulais conserver le côté très graphique qui m'avait surpris dans les peintures d'Uccello.

Ma volonté était de révéler l'espace au moyen d'une sculpture presque plate vue de face, qui nécessite un déplacement du visiteur pour se déployer pleinement.

CE : As-tu travaillé une composition particulière?

EP : Oui, même si je ne parle presque jamais de composition car j'ai tendance à rapprocher ce terme du médium peinture et à penser à Kandinsky. La composition dans ma sculpture dépendait des forces mécaniques. J'ai placé les formes les plus lourdes aux extrémités. Ensuite, je désirais que certaines formes « lances » viennent pointer des éléments du bâtiment, comme le corbeau ou le pilastre. C'est dans les interstices, entre ces éléments « obligés » que j'ai disposé les « lances » qui se déploient en avant du mur, vers l'espace de la nef.

CE : Les formes sont relativement agressives. C'est intentionnel ?

EP : Agressives non, mais je voulais que les formes soient radicales et tranchantes. Au début, j'avais décidé que ces mêmes formes seraient arrondies. Après un premier test, j'ai opté pour des formes plus aiguës. Je ne pouvais pas m'inspirer d'une bataille et faire des formes molles!

CE : Le choix du matériau est important pour toi. Le topan apporte-t-il quelque chose de particulier à cette sculpture?

EP : Le matériau principal de mes sculptures est le bois de particules (contreplaqué, MDF, aggloméré, topan). Il y a une unité de matière dans mon travail qui mute en fonction des sculptures.

Depuis peu, je travaille aussi avec le plexiglas et le métal. Ce que j'aime dans le topan, c'est qu'il n'est pas assimilable à un objet fonctionnel particulier. On peut se demander si c'est de la pierre, du flocage ou si c'est peint. J'aime le doute que cette matière induit. De plus, il se travaille comme un matériau noble alors que ça n'en n'est pas un et élude tout le travail traditionnel de la sculpture sur bois.

Il absorbe et boit totalement la lumière mais a aussi l'apparence, selon la façon dont il est travaillé, de pane de velours, moirée. Je suis bien plus intéressée par le travail de la lumière, que celui de la couleur, et ce matériau répond à cet intérêt. J'aime aussi cet espace très dense de cette matière : on sent que c'est du plein.

CE : Et pourtant il y a beaucoup de vide dans cette sculpture! Contrairement à la sculpture capucine 2/2. De quoi procède-t-elle?

EP : Je voulais annuler l'espace d'une niche, absorber concrètement la lumière et qu'en

entrant dans la nef, on voit une grosse tâche noire. J'ai réfléchi à une manière de condamner le tout avec des planches. Petit à petit, et par associations d'idées, je me suis imaginée une obstruction de fenêtre par des planches. Puis ces planches se sont transformées en passerelle que j'avais à un moment fantasmées traversant la nef en largeur.

J'ai réfléchi cette sculpture en réaction à l'architecture de la chapelle et à sa réhabilitation, mais aussi en réponse à la sculpture capucine 1/2. Au contraire de la première qui se déploie de profil, celle-ci reste très plate. Même si elle est constituée de plusieurs morceaux, elle semble monolithique à première vue.

Cette sculpture mettra plus en évidence la densité de la matière et collera complètement à la cimaise, là où la première tentera de dessiner l'espace vide par des lignes. Toutes deux tenteront d'être des liants entre le sol, les fenêtres et les nouvelles cimaises du lieu, ainsi qu'avec le vide et le visiteur.

Les deux sculptures se complètent dans l'exposition. Elles sont malgré tout autonomes et auront certainement des vies bien différentes par la suite.

CE : *Il me semble que tu es à un tournant dans ton travail qui jusqu'à présent était marqué par des références que tu qualifies de « familières », des accroches figuratives, voire ironiques. Je pense aujourd'hui qu'il s'agit de constructions de plus en plus autonomes qui cultivent la ligne pour elle-même et qui n'ont pas peur de se déployer en grand format dans un espace littéralement travaillé au corps. Dans quelle mesure les nouvelles sculptures dépassent-elles l'échelle que tu travailles habituellement ?*

EP : Ces nouvelles sculptures dépassent l'échelle habituelle de celles que j'ai réalisées jusqu'à présent. Elles assument pleinement leur rapport à l'espace d'exposition. Cette fois, il n'est plus question de penser uniquement le rapport entre le spectateur et l'objet sculptural, mais le rapport entre la sculpture, l'architecture et le vide dans l'espace.

La sculpture n'est plus dans une confrontation physique au spectateur comme elle l'était quand je pensais des pièces à échelle humaine. Aujourd'hui elle le dépasse physiquement et le confronte à l'espace du lieu.

Mon ancien rapport à la sculpture était dicté par un souci inconscient de produire, avant tout, des formes séduisantes à l'œil. Non pas qu'elles soient désagréables à regarder aujourd'hui ! Mais maintenant c'est ce travail de l'espace qui passe en priorité. Et pour ce faire, je désire que l'œil glisse sur les volumes de façon fluide, pour appréhender de prime abord et de façon globale ce surlignage du vide. Je désire que mes sculptures soient appréhendables en deux temps : que d'abord le visiteur soit impacté par la forme générale, puis qu'il ait le désir de s'en rapprocher pour comprendre les forces à l'œuvre et discerner les détails.

Contrairement aux précédentes sculptures qui renvoyaient souvent à des éléments figuratifs et familiers, mes nouvelles pièces ne représentent rien d'autre que ce qu'elles sont : l'agencement de lignes, de volumes, de vides pour travailler toutes les tensions possibles dans l'espace.

CE : *Il me semble que ton travail poursuit une grande rigueur et qu'en même temps il est proche de l'explosion...*

EP : En regardant *L'esprit de contradiction* (sculpture capucine 1/2) se faire, j'ai pris conscience que la rambarde en inox est accrochée (selon mon souvenir) à la même hauteur que la barre utilisée en danse classique. Je me suis rappelée dans quelle mesure ma pratique, enfant, de la danse classique était une pratique physique de l'espace.

Alors plutôt que d'exploser, ma pratique ferait mieux de se tenir droite, la tête haute pour qu'on puisse, à l'image de la danseuse, lui poser un livre en équilibre sur le dessus de son

crâne et de son chignon, de rentrer le ventre et les fesses, et d'occuper un maximum d'espace par l'ampleur de ses gestes.