

Linda SANCHEZ

Née en 1983

Vit et travaille à Marseille

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

Dossier mis à jour le 11/01/17



Colonie, 2016 (en cours)

Ensemble d'objets contaminés par du lichen, nombre et dimensions variables

lindasanchez@netcourrier.com



Vue de l'exposition La détente II, L'Angle, Espace d'art contemporain, La Roche-sur-Foron, 2015

(Mur de gauche)

Futur antérieur / TP, 2015

Bois, crépi, peinture blanche

Trois panneaux, 275 x 140 cm

(Mur de droite)

La détente II, 2015

Argile, bâche, cordes, poulies, durée et dimensions variables

La détente II répond à l'œuvre *La détente*, 2006. C'est un mouvement de chute. Une immense surface d'argile sèche sur une voile verticale, tendue à l'aide de poulies et de cordes. Œuvre dont l'échelle s'adapte à celle de l'espace d'exposition, elle est moins l'objet et la forme incarnée, que le phénomène qu'elle active.

L'argile à l'état de boue est d'abord coulée au sol sur la bâche, elle prend le niveau de l'espace d'exposition en même temps que son empreinte (ce qui conditionnera la forme et le rythme du mouvement de chute). Une fois le surplus d'eau évaporé, elle est tirée à la verticale, où elle termine son processus de séchage.

La surface craquelle et forme de petites feuilles qui se recroquevillent puis chutent au sol.

Elle se présente par son recto et son verso (phénomène/support). Reste à la fin une succession de traces brunes morcelées telle une partition du processus.



***Sans titre*, 2016**

Techniques mixtes, dimensions variables

Vue de l'exposition *Cabaret flux*, réalisée à l'occasion de la résidence, Maison Salvan, Labège

Sans titre reproduit une muséographie datée. Des figures d'animaux de différents types, matériaux et styles, usés, un peu démembrés, révèlent des facettes différentes (marques de sculpture ou d'usure, formes et textures produites ou fortuites) qui induisent une forme de spéculation. Les socles, comme l'ensemble de l'installation (tomettes au sol ou faux marbre, plintes, tapisserie murale) exagèrent l'ambiguïté de l'installation.

Linda SANCHEZ

Index des œuvres [extrait]



***11752 mètres et des poussières...*, 2014**

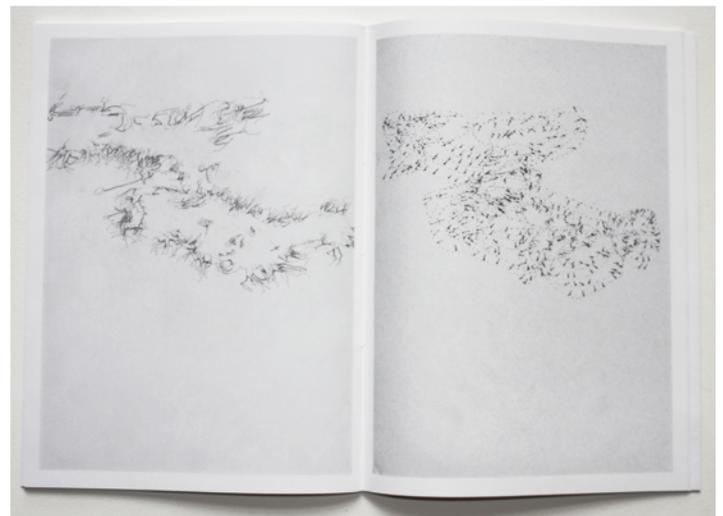
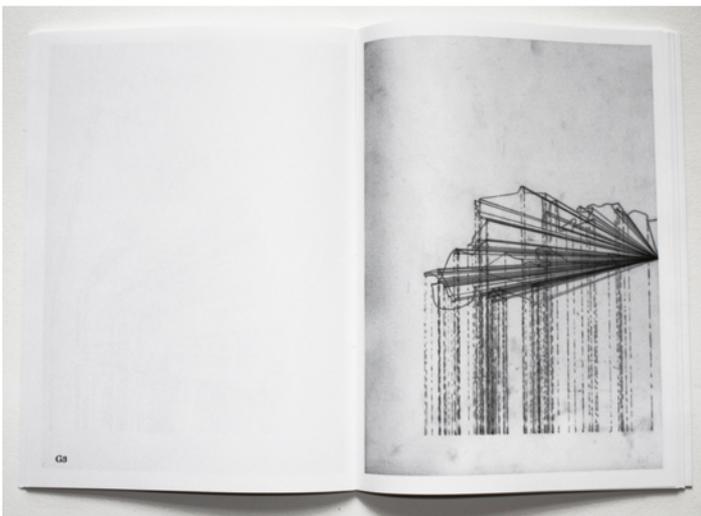
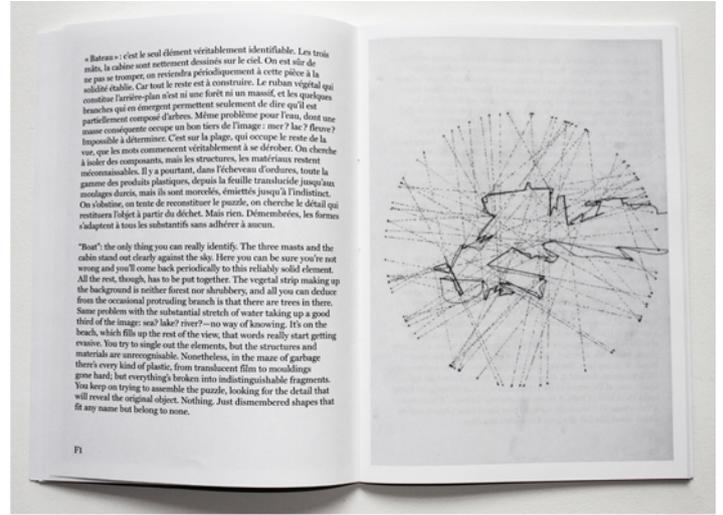
Film Blu-Ray, 71 minutes

Le film est constitué de quatre séquences d'une vingtaine de minutes. Une goutte d'eau en macro glisse longuement sur une surface dont on ne distingue ni les bords, ni la pente ni la nature. Le point de vue est à l'angle mort de la goutte d'eau. L'infinie glissade de la goutte est réalisée grâce à un outil qui lui fait faire du surplace. C'est la surface qui remonte à contresens de sa descente. Le filmage (course poursuite) s'apparente aux techniques de documentaire animalier sauvage. Le film a été réalisé sur le toit du château d'eau de Décines-Charpieu.

La bande son, c'est l'environnement direct et sans retouche du tournage (vent, cloches d'églises, chien qui aboie...)

Linda SANCHEZ

Index des œuvres [extrait]



14628.jpg, 2012

Editions ADERA, les écoles supérieures d'art de Rhône-Alpes, 650 ex.

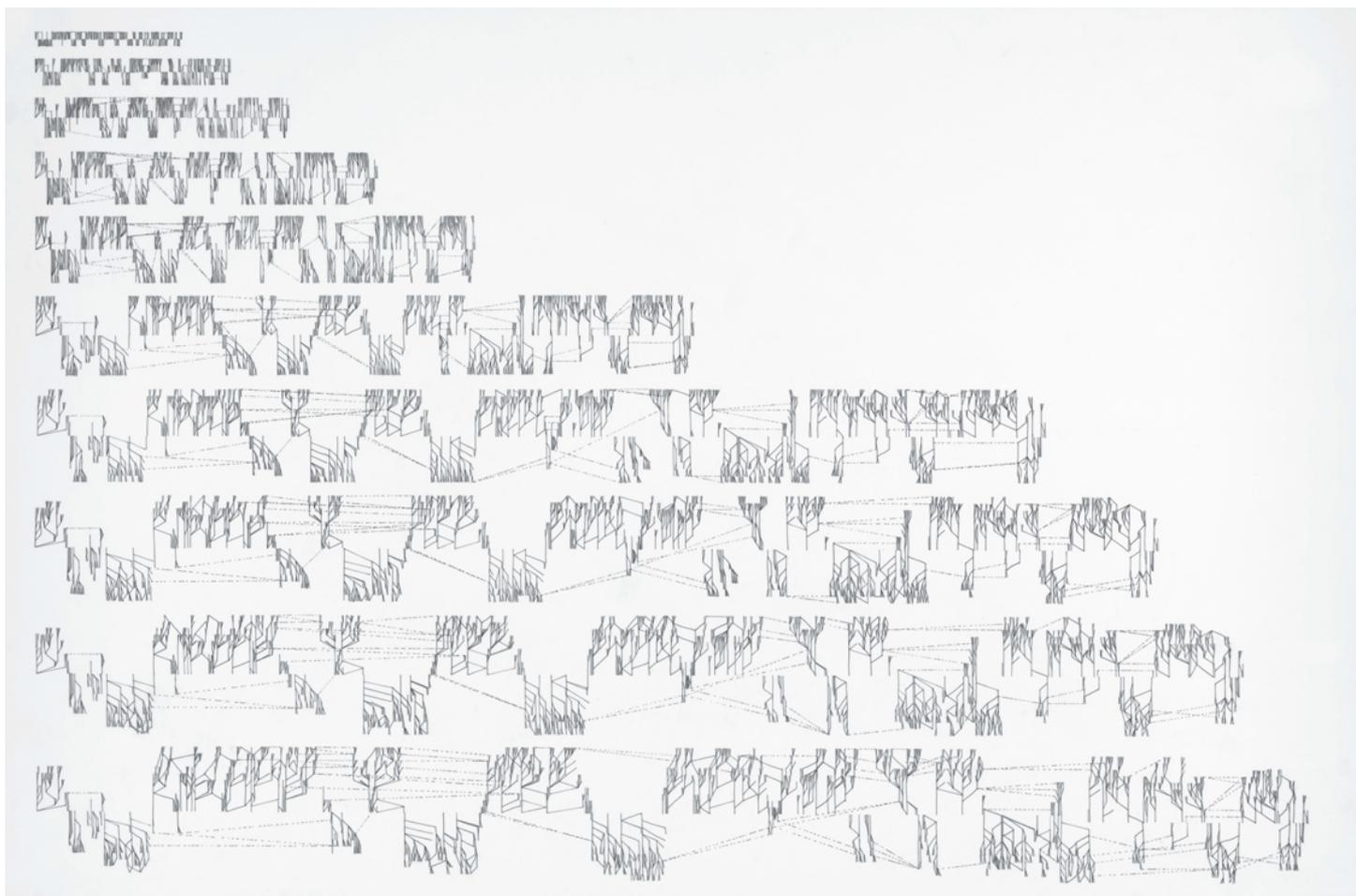
Ouvrage réalisé en collaboration avec Philippe Vasset, écrivain et Coline Sunier, graphiste.

Une suite de cinquante schémas tentent de décrire l'usure du regard sur une image. La trame d'opérations graphiques et géométriques part à la dérive. Les schémas finissent par ne décrire que leurs propres règles de construction.

Le livre est un face à face dessins/textes de Philippe Vasset. Ces morceaux de récit tentent eux aussi de décrire l'image, dans la même logique d'épuisement que les dessins.

Linda SANCHEZ

Index des œuvres [extrait]



14628.jpg, 2012 (extrait)

Schéma K, 40 x 60 cm



***Les coquilles sont incluses*, 2011**

Performance plastique, ballons, plâtre

Quantité, dimensions et temps d'implosion variables

Vue de l'exposition *Débattre la mesure*, INSA, Lyon, 2014

Les parois internes des ballons sont couvertes d'une fine pellicule de plâtre qui a séché une fois le ballon gonflé. Les ballons sont percés de manière à laisser s'échapper lentement un filet d'air. Le latex se rétracte, la coquille de plâtre résiste, puis lentement se brise et se recroqueville. L'implosion émet des sons de craquements et de fissures, secs et graves.

Linda SANCHEZ

Index des œuvres [extrait]



Tissu de sable, 2006

Sable, colle néoprène

Dimensions variables

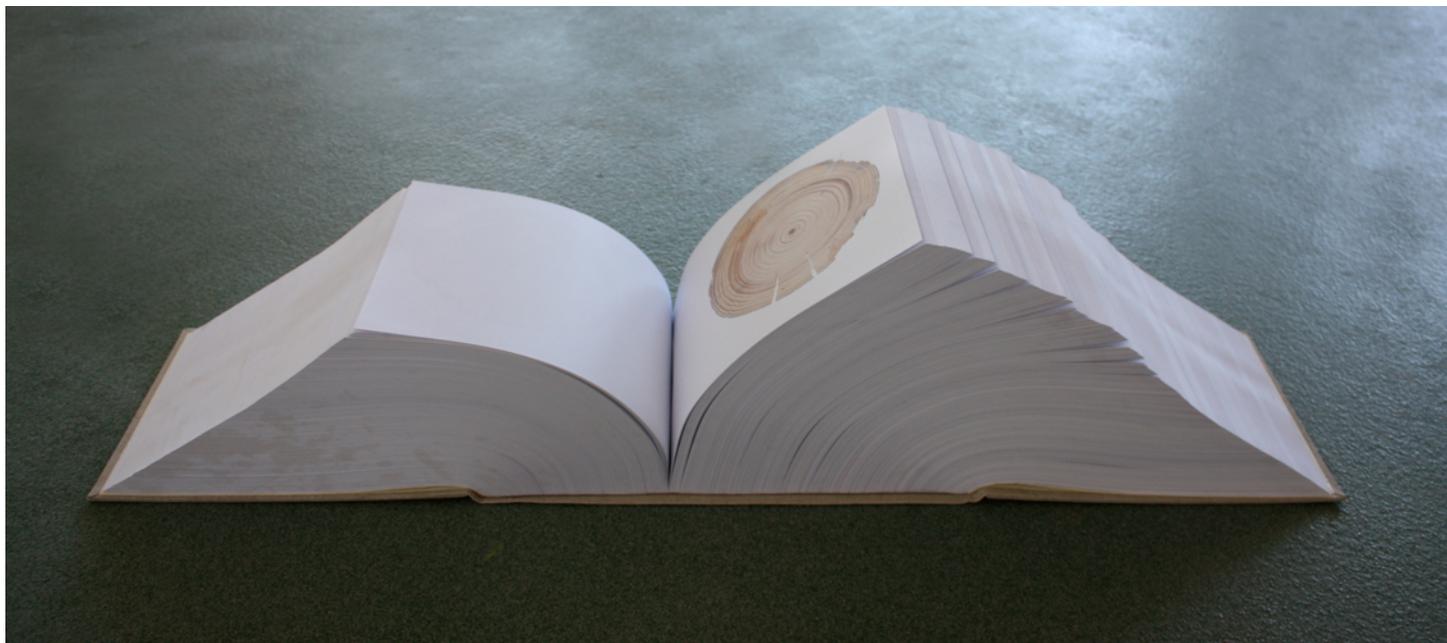
Vue de l'exposition *S'il y a des moucherons, c'est qu'il doit y avoir des araignées*, 2007

Galleries Nomades de l'Institut d'Art Contemporain, Villeurbanne/Rhône-Alpes

Angle art contemporain, Saint-Paul-Trois-Châteaux

Photo : © Blaise Adilon

Linda SANCHEZ
Index des œuvres [extrait]

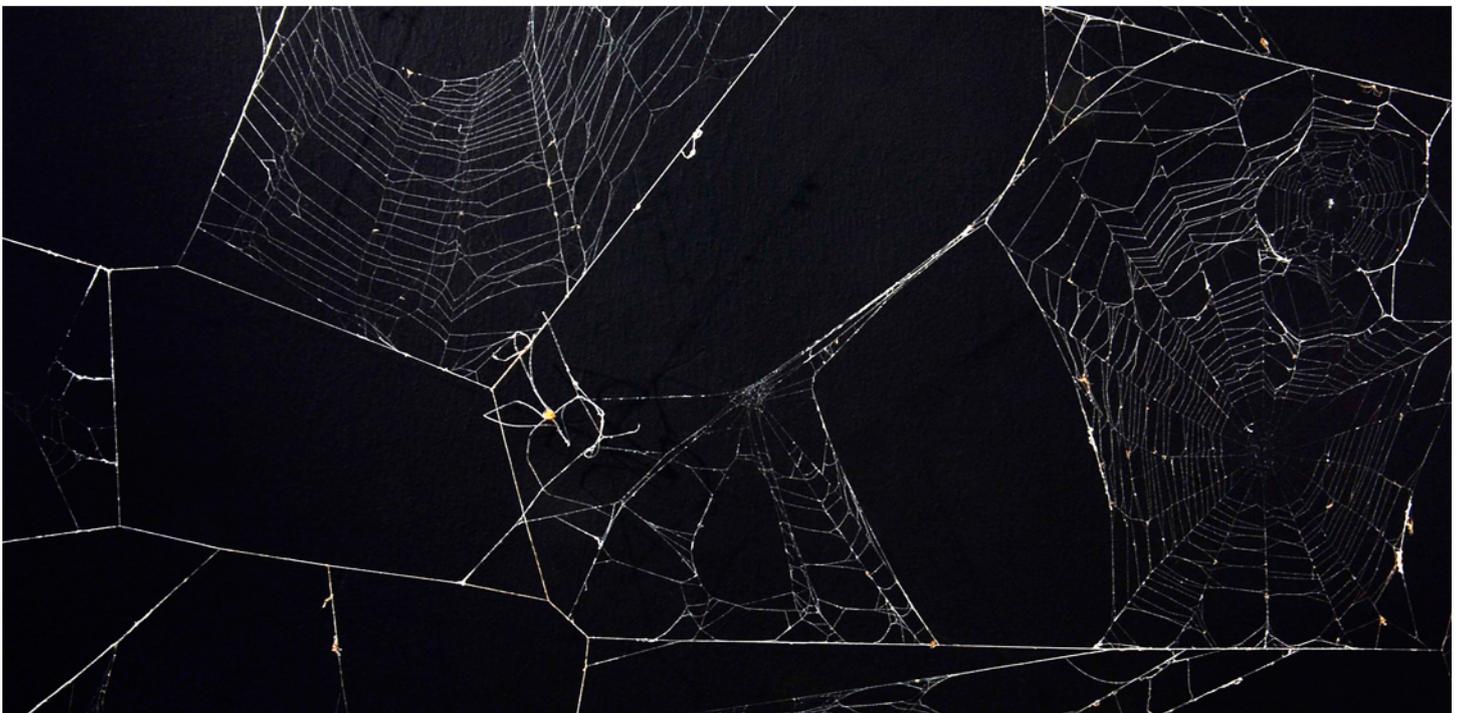


30 cm, 2009

30 cm de tronc d'arbre sont poncés et scannés à intervalles de 100 scans pour 1 cm de bois.
3000 images sont obtenues : feuilleté d'un espace du tronc. Réalisation d'un livre et d'un film.

Linda SANCHEZ

Index des œuvres [extrait]



Sans titre, 2008

Outils de transport, de stockage et de conditionnement : bois, vis, clous, fils de fer, fils de pêche, peinture noire, élastiques, agrafes, rizzlans, toiles d'araignées, dimensions conditionnées par les véhicules de transport

Photo : © Bertrand Stofleth



***Débattre la mesure*, 2007**

Mécanismes d'horloges, polystyrène choc, piles, quantité et diamètres variables

L'aiguille des minutes dépasse du cadran circulaire et fait pression sur le sol à chaque mouvement d'aiguille. Entraînée par le mécanisme, la rondelle tourne et avance d'un millimètre environ. En une heure, une "montre" (diamètre 12 cm) parcourt 33 cm.

Vue de l'exposition *S'il y a des moucherons, c'est qu'il doit y avoir des araignées*, 2007, Galeries Nomades de l'Institut d'Art Contemporain, Villeurbanne/Rhône-Alpes, Angle art contemporain, Saint-Paul-Trois-Châteaux

Photo : © Blaise Adilon

Linda SANCHEZ

Index des œuvres [extrait]



La détente, 2006

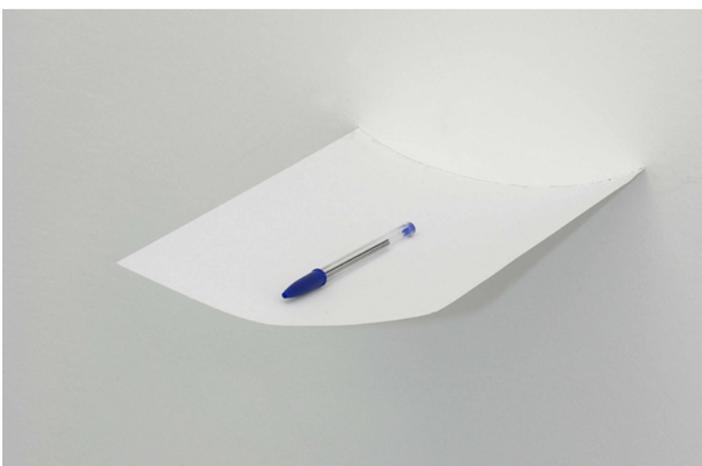
Feuilles A4, espace fermé par une porte s'ouvrant vers l'intérieur

Vues de l'exposition *Plan sur ligne et point*, Musée-Château, Annecy, 2011

Les feuilles A4 sont posées sur leurs tranches, sur la surface complète du sol de la pièce. Le premier visiteur de l'exposition ouvre la porte et provoque l'accident de la chute des feuilles. Elles tombent mollement, lentement, moins comme un jeu de dominos que comme une vague ruissellante dans l'étendue du champ blanc de feuilles.

Linda SANCHEZ

Index des œuvres [extrait]



Les petites équations, 2005 - 2007

de g. à d. :

Contrepart, 2006, 13 feuilles A4 80g/100 posées sur le sol, sur leurs tranches, portent une brique de 2,4 kg

Sans-titre (ruminant), 2006, papiers aluminium de chewing-gum Hollywood, 25 x 65 x 35 mm

En attendant que ça refroidisse ?, 2005, assiette, purée, fourchette - Photo : © Blaise Adilon

Equivalence, 2005, récipients en verre, eau, étagère - Photo : © Blaise Adilon

Standards se contrant, 2005, feuille A4 80g/100, stylo Bic bleu - Photo : © Blaise Adilon

Panique en latence, 2005, vidéo en boucle, téléviseur 4/3, lecteur DVD

Textes ci-dessous :

Linda Sanchez, décortiquer la goutte, Camille Paulhan, 2015

L'expérience de la mesure, François Aubart, 2014

La réinvention du quotidien, Anne-Lou Vicente, 2009

L'une ne va pas sans l'autre, Nicolas Garait, 2008

Linda Sanchez, des aventures élémentaires, Léa Gauthier, 2008

De la partie au tout, Corinne Guerci, 2007

Autre texte en ligne :

Linda Sanchez, ou l'archéologie appliquée à un végétal, par Gilbert Pons, sur Turbulences Vidéos, juillet 2014

LINDA SANCHEZ, DÉCORTIQUER LA GOUTTE

Par Camille Paulhan

In *Hippocampe*, journal critique n°20, février-mars 2015

Dans son travail de sculpture, Linda Sanchez semble avoir cherché une sorte d'équilibre précaire, une peau légère qui se situerait entre un objet et la surface sur laquelle il se trouve : il y a quelques années, elle détachait délicatement un *Tissu de sable* de sa dune originelle, cherchait à découvrir les différences inframinces entre un tronc de bois coupé et le même poncé de quelques centimètres, ou encore présentait de bien vulnérables toiles d'araignée.

Pour son exposition personnelle à la Fondation Bullukian, l'artiste a choisi de concentrer sa recherche sur un objet infime, presque le plus petit dénominateur commun des phénomènes météorologiques, la goutte d'eau. Comme pour le sable, le tronc ou les toiles d'araignée, la goutte d'eau est d'abord observée pour sa capacité à se soustraire à son support : une longue vidéo intitulée *11752 mètres et des poussières...* en montre justement une, qui n'en finit pas de fuir sous l'œil de la caméra. Tourbillonnante, la goutte aspire sur son passage d'infimes gouttelettes, de petits insectes égarés, des résidus pulvérulents. Ralentissant à certains moments, au point que l'on craint la voir s'éparpiller et perdre sa fragile unité, la voilà qui reprend à d'autres instants une vitesse presque éperdue. S'éloignant au point de laisser derrière elle quelques fragments de sa robe, la goutte paraît ici vivante, personnalisée. Ce ne sera toutefois une découverte pour personne : qui n'a jamais suivi « sa » goutte sur les fenêtres d'une voiture en marche (jusqu'à ce qu'elle meure, absorbée par une autre, ou épuisée par la vitesse) ? Monique Wittig a même célébré dans son roman *L'opoponax* (1964) la vitalité presque scandaleuse des gouttes d'eau sur les vitres : « Par moments sur la vitre une goutte de pluie plus grosse que les autres file de haut en bas mais le plus souvent en oblique, ça brille, c'est comme un train qui passe à toute vitesse dans la nuit ». Mais pas chez Linda Sanchez : la goutte ici est désespérément seule, filmée en gros plan, nullement alimentée en pluie. D'ailleurs, un ciel bleu parsemé de quelques nuages s'y reflète. Une logistique des plus complexes a été déployée pour montrer la goutte hésiter, de longues minutes durant, face à ses dépôts précédents et ingérer avec gloutonnerie les « incidents de surface » qui donnent leur titre à l'exposition.

Des photographies viennent justement dévoiler en filigrane les expérimentations qui ont mené à la prouesse technique de cette goutte filmée plus d'une heure : gouttes écrasées sur des surfaces réfléchissantes, énigmatiques prises de vue où des points lumineux font oublier toute échelle... Mais il ne s'agit pas là de travaux qui voudraient grimer les méthodes d'analyse scientifiques ; l'empirisme demeure de mise, et une certaine empathie face à un objet qui n'en finit pas de se dérober l'emporte sur une observation qui viendrait tirer des conclusions définitives. Des dessins, intitulés *Chronographies*, témoignent également de ces recherches ; sur de très grands formats et à raison de 24 images par seconde, l'artiste a redessiné à l'encre – à l'aide d'un dispositif de projection – le processus par lequel la goutte se retire. En résultent d'étranges images dont on aurait peine à dire si elles représentent le très vaste ou le minuscule, rappelant aussi bien de poétiques cartes topographiques que des vues au microscope de cheveux qui se dévoilent, écaille après écaille.

Une dernière œuvre, prenant cette fois-ci la forme d'une installation nommée *Plateau de ruissellement*, semble clôturer temporairement cette série d'expérimentations – qui devrait, à n'en pas douter, connaître prochainement de nouvelles réalisations plastiques. Le dispositif, entièrement visible, laisse apparaître une pompe et une poche d'eau qui alimentent la distribution d'un réseau d'eau à la surface d'une plaque de plexiglas sombre. Dessiné au doigt à la façon d'une dentelle, avec ses entrelacs et ses répétitions, ce réseau recouvre le plateau à la façon d'un glaciaire brillant. Seule l'observation attentive permet de voir l'écoulement de l'eau d'un bord à un autre et les tourbillons légers par lesquels elle emporte la fine nappe de poussière de plastique déposée à la surface.

Dans son célèbre ouvrage *L'eau et les rêves* (1942), Gaston Bachelard consacrait peu de mots à la goutte, mais écrivait pourtant : « Pour rêver la puissance, il n'est besoin que d'une goutte imaginée en profondeur ». La voilà ici disséquée par Linda Sanchez comme aurait pu le faire un entomologiste ; mais en dépit de ses fragmentations aqueuses, passant du statut d'objet à sujet, elle continue à virevolter.

L'EXPÉRIENCE DE LA MESURE

Par François Aubart

Pour l'exposition *Linda Sanchez, Débattre la mesure*, Centre des Humanités, Insa de Lyon, 2014

In Semaine 40.14, n°369, Analogues - Maison d'édition pour l'art contemporain, Arles

Inventés pour partager des mesures communes, les systèmes métriques sont aussi une bonne façon de normer nos expériences. En effet, s'il est nécessaire de s'assurer que nous parlons tous de la même chose lorsque nous utilisons un litre de lait dans une recette ou que nous acquérons un mètre de tissu, il reste des territoires à propos desquels cette homogénéisation n'est pas obligatoirement bienvenue. Pire encore considérer que la qualité d'un moment puisse être décrite en termes communs n'a rien d'excitant. Car l'exploit de pêcher un très gros poisson presque sans attendre gagne sûrement à ne pas se définir en centimètres ou en minutes. Surtout si l'on veut en faire un récit passionnant. C'est d'autant plus important que le contexte peut lui-même faire gonfler la qualité de l'exploit. Si, par exemple, rien ne mord aux lignes alentour ou encore si une personne que l'on veut impressionner est là, le poisson sera encore plus gros et la prise plus rapide.

De fait, on comprendra ici qu'une expérience ne se mesure qu'en des qualificatifs non standardisés. Cela tout simplement parce que ce qui se vit et se ressent produit une impression par nature subjective et personnelle. Son appréciation se partage en récit mais reste impossible à régler. C'est d'ailleurs selon cette distinction entre ce qui se mesure et ce qui se ressent que se constitue une expérience. Il n'est pour s'en persuader qu'à penser à notre estimation de la longueur d'un film. Combien de fois avons nous dit que nous n'avons pas vu passer le temps alors que la projection durait plusieurs heures ou inversement qu'elle nous a semblé une éternité lorsqu'elle était courte. Ainsi nous laissons le comptage en heures, minutes, secondes à l'extérieur et envisageons le temps passé face à l'écran à l'aune de notre investissement dans ce qu'il nous montre. Autrement dit, nous nous construisons nous-même nos propres outils de mesures. Ils nous sont autant personnels qu'ils dépendent de notre propre expérience et du moment où nous les utilisons. Or il en va des expositions comme des films, à la différence que, pour celles qui sont présentées dans un même lieu, l'espace et le temps qui leur sont accordés sont toujours plus ou moins identiques.

En l'occurrence, dans le hall d'exposition de l'INSA, les artistes disposent toujours des deux mêmes salles pour une durée d'environ deux mois. Il va de soi que, d'une fois sur l'autre, la visite demande un temps et un investissement différent selon l'exposition et selon le visiteur. Ainsi donc, temps et espace se dilatent sous l'effet d'une expérience qui rend caduc tout système de mesure. Ou, pour être plus précis, l'un comme l'autre sont constamment remis en jeu. Il faut les débattre à chaque fois plutôt que les battre inlassablement sur le même tempo. Les mesures ne se donnent pas de façon immuable, on les goûte et on les apprécie.

C'est ce que semble indiquer l'installation *Débattre la mesure* de Linda Sanchez. Se livrant volontairement comme une construction rudimentaire, cette pièce est faite d'un goulot de bouteille d'eau en plastique dans lequel est encastré un mécanisme d'horloge. Au bout de l'aiguille des minutes est accroché un feutre. Chacun de ses mouvements prolonge une trace qui marque la feuille sur laquelle ce dispositif est posée, prolongement qui finit par dessiner un long cercle concentrique autour d'elle puisque la pression du feutre déplace l'ensemble. Se trouvent ainsi réunies mesure du temps et construction dans l'espace. Mais si l'aiguille bouge bien avec une régularité contrôlée, la trace qu'elle produit ne l'est pas. Ainsi c'est bien l'inscription du temps qui est expérimentée d'une façon personnelle, subjectivité renforcée par le caractère bricolé de l'ensemble. Il n'en reste pas moins qu'on a bien affaire à la mesure de l'exposition de Linda Sanchez de son début jusqu'à sa fermeture. Ici la temporalité de l'exposition se livre selon une écriture qu'il faut savoir déchiffrer et qui s'avère aussi précise, grâce au mécanisme, qu'elle est privée, de part sa méthode de construction. En alliant instrument métrique normé et protocole personnel, Linda Sanchez crée ses propres outils de mesure pour rendre compte d'une expérience sur un mode singulier.

C'est probablement avec cette recherche en tête, qu'elle a approché cette expérience que nous avons tous fait : attraper du sable. Matière faite de multiples particules dont on ne saisit jamais la globalité, il glisse et nous échappe grain par grain. A cette situation Linda Sanchez répond par l'invention d'une technique adaptée à cette spécificité. Elle applique à la surface une colle qui joint les grains entre eux. En résulte une sorte de peau qu'elle présente à même le sol. Ici c'est un phénomène physique qui joue son rôle, mais le prélèvement devient une activité en soi. C'est elle qui est productrice de cette forme si particulière à mi-distance entre phénomène naturel et construction chimique, entre minéral et végétal.

En trouvant une réponse aux questions de la capture du sable, l'artiste découvre une modalité de production plastique. De fait, le résultat est bien éloigné de la question de départ. Mais dès lors que l'expérience prime, le résultat est-il toujours l'enjeu ? Il semble que non. Le moteur du travail de Linda Sanchez semble bien plus alimenté par la mise en place d'un processus.

Cela est tout à fait manifeste dans les dessins qu'elle réalise. Présentant une grande qualité graphique qui tient à la rigueur de leur réalisation, ils sont le résultat de protocoles stricts. Il s'agit de choisir une image et, par calque, de laisser un crayon déambuler en suivant les contours de ce qui est représenté. On obtient ainsi un dessin que l'artiste appelle « le squelette » que les schémas suivants vont décortiquer. Pour cette exposition une série d'une cinquantaine

Linda SANCHEZ

Textes

d'entre eux sont présentés. Mais l'image de départ n'est pas montrée. On comprend, de fait, qu'elle n'est pas nécessaire puisqu'il ne s'agit pas d'en rendre compte mais bien plus de considérer le fait que toute retranscription finit par trouver sa singularité et se transforme en expérience singulière. Or c'est bien cela que recherche Linda Sanchez. Son point de départ n'est qu'un prétexte à partir duquel peuvent être envisagés un certain nombre de protocoles qui sont aussi stricts qu'ils s'éloignent de toute possibilité de rendre compte d'autre chose que de leurs propres règles. Ainsi la série *14628.jpg* présente des expériences réalisées à partir de ces lignes précédemment dessinées. Ce sont elles qui deviennent alors sujet d'étude et de transposition. Par exemple l'une d'entre elles émane de l'étude des angles d'un précédent dessin. Selon leur ouverture, les traits sont plus ou moins allongés. Les graphiques qui résultent de ces protocoles ont tout de l'étude. Mais il leur manque un sujet. On l'aura compris c'est justement l'analyse elle-même et les gestes qui la façonnent qui sont objets d'attention. Ainsi avec un grand contrôle Linda Sanchez établit des moyens rationnels de produire de l'absurde. C'est donc avec une certaine dose d'ironie qu'il faut aborder ce travail d'une grande rigueur. Car Linda Sanchez s'appuie en fait sur un principe de réalisation qui implique que la production s'engendre elle-même et se renouvelle ainsi. En ne faisant à priori que se pencher sur ce que sont ses dessins, Linda Sanchez en engendre de nouveaux. Et ils ont tout de la création puisque là encore ce sont les principes de transmission qui les déplacent et les transforment en autre chose. On pouvait en appréhender la manifestation en acte le jour du vernissage de cette exposition. Linda Sanchez présentait ce jour là un ensemble de ballons contenant du plâtre sec. Percés, ils se dégonflaient faisant ainsi craqueler leur contenu. Le son de ce phénomène était capté par des micros, amplifié et retransmis dehors.

Ainsi Linda Sanchez proposait, une fois de plus, de déplacer la réception d'un phénomène. En extrayant d'un événement une sonorité qui devenait pour ainsi dire l'annonce de l'exposition à l'extérieur de l'espace où elle se trouvait, elle explorait les modalités par lesquelles une expérience est déplacée par retransmission.

LA RÉINVENTION DU QUOTIDIEN

Par Anne-Lou Vicente, 2009

Dossier de presse de l'exposition *Ritournelle et déhanchement*, Galerie Bertrand Grimont, Paris

Cultivant la poésie des inventaires, Linda Sanchez passe le quotidien au crible de son regard, hyperactif. L'observation du réel, y compris ce qu'il comporte de plus anecdotique a priori, constitue au sein de sa démarche une activité maîtresse dont émane un ensemble de notes, micro expériences, faits et gestes faisant œuvre. Extractions, prélèvements et autres récupérations nourrissent une œuvre qui se plaît à explorer les espaces interstitiels et transitoires, refuges de tous les possibles. Au statut de produit fini, ses œuvres préfèrent le fragile équilibre de figures *in progress*. Lorsqu'elle ne se contente pas de "braconner" les situations irrégulières que met à sa disposition le réel comme autant de *ready made* prêts à être cueillis, l'artiste a le plus souvent recours à des matériaux usuels et pauvres, empruntés à la sphère domestique, de la purée de pomme de terre (*En attendant que ça refroidisse ?*, 2006) au papier à imprimer en passant par le bois et la vaisselle.

Dans une frénésie rhizomique, les fragments se multiplient et s'accumulent, autorisant de possibles rajouts, extensions et autres excroissances à venir, à l'image de la nuée informe que composent des dizaines de multiprises branchées les unes aux autres (*Le Potentiel*, 2007). Élaborée à partir de toiles d'araignées glanées au gré des flâneries de l'artiste, *À la pêche* (2007) est une œuvre à échelle variable dont la trame naturelle, reportée sur un fond noir, crée à distance un dessin fébrile, artificiellement souligné par du fil de pêche.

Dans le travail de Linda Sanchez, la représentation du réel passe le plus souvent par sa dissection, sa décomposition, sa destruction et sa restitution, voire sa métamorphose... Ainsi, avec *30 cm* (2008), elle conçoit un livre dont l'épaisseur éponyme correspond à celle de la bûche qu'il représente, successivement scannée et poncée, jusqu'à sa disparition. Réduit en poussière, l'objet, conservant dans sa transformation un caractère sculptural, se réincarne à travers l'ouvrage qui, page après page, montre les subtiles variantes de la surface du bois, (ré)animée dans toute sa profondeur... Une image temps, et mouvement, illustrée par ailleurs par l'installation *Débattre la mesure* (2007) : une série d'horloges dont le ballet chaotique génère une cartographie aléatoire en permanente reconfiguration. Au prix d'une rumination quotidienne, l'artiste récupère des centaines de papiers de chewing-gum Hollywood bleu et vert dont la stratification engendre un modeste lingot (*Ruminant*, 2006), la fragilité du papier aluminium se trouvant controversée par la solidité de l'objet métallique obtenu. Des rapports de forces qui font l'objet d'un ensemble d'œuvres expériences alliant une approche théorique, quasi scientifique, à une multitude de travaux pratiques. *La Partie pour le tout* (2007) – des poissons rouges pris dans des bulles en pâte à ballon flottant dans un bocal rempli d'eau – se révèle exemplaire quant à la dimension non seulement métonymique, mais tautologique de nombre de travaux de Linda Sanchez, comme le suggèrent notamment les œuvres *User du vent pour produire du vent* (2007), faisant interagir une éolienne et un ventilateur de part et d'autre du lieu d'exposition, ou *Page(s)* (2006), un flip book représentant, image par image, une page entrain de se tourner, mais dans le sens inverse de défilement.

Avec une grande économie de moyens, Linda Sanchez s'applique à une constante réinvention du quotidien, (ab)usant

Linda SANCHEZ

Textes

du réel comme d'une inépuisable pâte à modeler. Abolissant le statut hiérarchique de ses trouvailles, enregistrements et fabrications jaillissant des creux, terrains de jeux de construction perpétuelle, elle bâtit une œuvre processuelle qui, selon une démonstration empirique jubilatoire, réaffirme tant la fondamentale inutilité de l'art que son absolue nécessité.

L'UNE NE VA PAS SANS L'AUTRE

Par Nicolas Garait

In *Zéroquatre*, n°3, automne 2008

Dédiée à la jeune création, l'exposition *Rendez-Vous 08* est le fruit d'une collaboration annuelle initiée par le MAC Lyon avec l'école nationale des beaux-arts de Lyon et l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne. Cette exposition, accueillie cette année au MAC, propose jusqu'à janvier prochain les travaux récents de vingt artistes issus de la région, d'Europe, de Chine, d'Argentine ou d'ailleurs. À cette occasion, rencontre avec Linda Sanchez, l'une des artistes exposées, qui montre pour *Rendez-Vous 08* la première étape d'un *work in progress* intitulé *À la pêche*.

Cette œuvre est réalisée à partir de plusieurs cadres en bois sur lesquels sont tendus des filins de pêche. Sur ces fils, des toiles d'araignées reconstituées morceau après morceau dessinent un nouvel espace qui joue aussi bien du symbolique que du tautologique. Le titre de l'œuvre se joue des mots et conjugue deux objets similaires : le filet de pêche et la toile d'araignée, qui s'agglomèrent l'un à l'autre. Cette question très physique, accentuée par le fond noir sur lequel sont ensuite transférés les filets, est une des constantes du travail de Linda Sanchez. De points de vue particuliers en tâtonnements, ses œuvres se dessinent souvent autour des mêmes lignes directrices : un jeu dont les règles seraient inversées, fait de bricolages et d'associations de matériaux, d'objets et de gestes quotidiens relativisés par les titres des œuvres qui jouent le rôle de constatation. *La Partie pour le tout* était constituée de poissons dans des bulles elles-mêmes situées à l'intérieur d'un bocal, comme une métonymie ; *Standards se contrant* voyait une simple feuille de papier A4 tenir en équilibre un stylo Bic, tandis qu'*User du vent pour produire du vent* mettait en scène une éolienne alimentant... un ventilateur.

À la pêche vaut à la fois pour son prélèvement méticuleux et son jeu d'élevage (des araignées) et de tissage (des toiles). Elle est conçue comme un jeu en soi, quand il s'agit pour l'artiste d'élaborer un véritable atelier portatif lui permettant d'aller cueillir, sur les bords du lac Léman, dans les angles des ponts ou ailleurs, différentes toiles d'araignées qu'elle ramène ensuite dans l'atelier pour littéralement retisser son œuvre sur le fil de pêche. Si l'étape d'*À la pêche* présentée dans le cadre de *Rendez-Vous 08* est très directive – il s'agit pour les araignées d'obéir à la surface plane du mur –, Linda Sanchez a désormais pour objectif de travailler sur des volumes dont la durée de réalisation sera étendue à l'action des araignées. Avec cette œuvre, Linda Sanchez réfute le rôle de brodeuse qu'on assigne généralement à l'araignée au profit d'une vision plus scientifique : l'observation préalable du mode de vie des animaux, la méticulosité des gestes et les techniques spécifiques servant à recoller les toiles entre elles sont autant de petits jeux domestiques autour de soi, gestes fragiles qui révèlent chez Linda Sanchez une relation au monde faite de protocoles dont la destruction vaut création.

LINDA SANCHEZ, DES AVENTURES ÉLÉMENTAIRES

Par Léa Gauthier

In *Supplément Semaines n°10*, Galeries nomades 2007 de l'Institut d'art contemporain, Villeurbanne/Rhône-Alpes, Éditions Analogues, Arles, 2008

Linda Sanchez est une observatrice. Elle explore l'éphémère comme d'autres ont exploré des continents. Elle joue de translations formelles, d'analogies improbables. Elle déplace légèrement des angles de vue. Dans *Une heure autour d'Angle* (2007) ou *Sappey, notes sur le vernaculaire* (2007), elle tente d'épuiser des motifs. Là, le dessin ou la photographie permettent de décliner les regards d'une promenade ou les détails d'architecture. Ils deviennent des antidotes contre l'oubli du détail. À travers la simplicité, l'épure de ses interventions, l'artiste propose des tests de réalité. Avec humour, elle procède à des démonstrations contradictoires. Ses dispositifs témoignent d'une minutie quasi scientifique. Pourtant, Linda Sanchez propose de réelles compositions. On dirait qu'elle travaille les formes à la manière de notes. Dans un étrange dialogue avec le temps, elle construit ainsi une musicalité plastique.

Débattre la mesure (2007) fait danser le temps. Des disques blancs en PVC, posés sur leur tranche, jonchent le sol. Des aiguilles noires, figurant heures, minutes et secondes, dépassent légèrement de ce cadran. Temps et espace se trouvent mis en correspondance. Le temps qui court fait se mouvoir les objets. Les disques blancs en mouvement forment une danse désuète. Le temps n'existe pas pour les objets, ces derniers ne peuvent, au mieux, que le mesurer. Dans cette pièce, la cohabitation saugrenue des temps introduit l'un des axes de recherches du travail de l'artiste : l'attention portée redonne du relief aux choses, elle dit le singulier, l'inattendu. Cette attention injecte de l'aventure dans le plus élémentaire, du suspense dans le plus prosaïque.

Linda SANCHEZ

Textes

Standards se contrant (2006) est une feuille blanche, format A4, simplement accrochée perpendiculairement à la cimaise. Elle soutient un stylo. La raison de la feuille comme du stylo, la raison de la relation entre le support et le médium, est déplacée dans un rapport de forces physiques. Cette pièce figure le moment (pourtant toujours furtif) juste avant la chute. Il en va de même pour *Contrepart* (2006). Là, des feuilles de papier blanc sont posées au sol verticalement. Légèrement courbées, elles forment une tuile de papier. Les feuilles soutiennent une brique posée à leur sommet. Lourdeur et légèreté s'unissent dans cette sculpture qui nie la réalité des contraires pour évoquer le moment figé juste avant l'écrasement. Avec *Standards se contrant* (2006), *Contrepart* (2006), ou encore *Ruminant* (2006), où l'artiste a contrecollé des papiers d'emballage de chewing-gums Hollywood bleus et verts, la raison des sculptures est hors champ. Elle est dans l'imaginaire, celui de la chute, de l'écrasement ou du temps agglomérés des mastications successives. Ces tours de magie précaires, ces jeux de formes simplement associées, créent de fragiles aventures. Linda Sanchez propose même au vent de voyager (*User du vent pour produire du vent*, 2006) ou aux poissons rouges de se moquer de leur bocal. Avec une légèreté enfantine, elle fait d'un plat de purée une cathédrale (*En attendant que ça refroidisse ?*, 2006).

À travers ses constructions, Linda Sanchez signale l'impossibilité d'un épuisement de la réalité. Le sourire avec lequel elle se prête à ses menues expériences sensibles renvoie à l'absurdité des tests permanents de réalité, à une affirmation construite de la plasticité du donné.

DE LA PARTIE AU TOUT

Par Corinne Guerci

Guide du visiteur de l'exposition *S'il y a des moucherons, c'est qu'il doit y avoir des araignées*, Galeries Nomades de l'Institut d'Art Contemporain, Villeurbanne/Rhône-Alpes, Angle art contemporain, Saint-Paul-Trois-Châteaux, 2007

Le travail de Linda Sanchez prend des formes variées (dessin, vidéo, sculpture, installation, performance) : ces productions sont toutefois "reliées" par les textes, notes et archives qui les documentent presque systématiquement. A partir d'un environnement domestique, Linda Sanchez expérimente des bricolages et combinatoires de matériaux, d'objets et de gestes du quotidien. Elle consigne des observations et hypothèses, elle élabore des protocoles, relançant et modifiant sans cesse ces opérations de construction / déconstruction. Dans un rapport très physique à son travail, elle poursuit ainsi une démarche proche dans ses modalités de celles d'un chercheur scientifique. Cette dimension empirique, qui privilégie une pratique méthodique et une activation constante du regard, s'articule avec une dimension conceptuelle qui traque quant à elle le procédé et l'énonciation.

La démarche de Linda Sanchez n'est pas sans rappeler l'esprit de certaines littératures (Queneau, Borgès, Pessoa...), qui procèdent de l'inventaire systématique, voire obsessionnel, ou de la variation d'états dûment documentés, et atteignent l'absurde ou le fantastique, ou encore une grande poétisation du réel – une extrapolation de la tentative d'exister par une attention éperdue à ce qui nous entoure. Ainsi, l'abstraction chez Linda Sanchez se fait surtout poétique et métaphysique. "J'habite les creux comme une nostalgie". Elle s'applique d'autant plus à relater la cartographie de ses expérimentations que les formes ou les objets restent "informulés" et en équilibre souvent précaire. C'est la concentration répétitive sur les gestes – cette tension du rien – qui finit par transformer l'ennui en jeu et par restituer certains petits accidents imperceptibles. La relation forte de l'artiste à l'espace, au paysage, passe aussi bien par la rencontre corporelle avec les éléments et matières – sable, vent, eau... – (et l'on pense à Bachelard) que par la reconstitution mentale d'un ensemble, dans le souci permanent du rapport de la partie au tout.