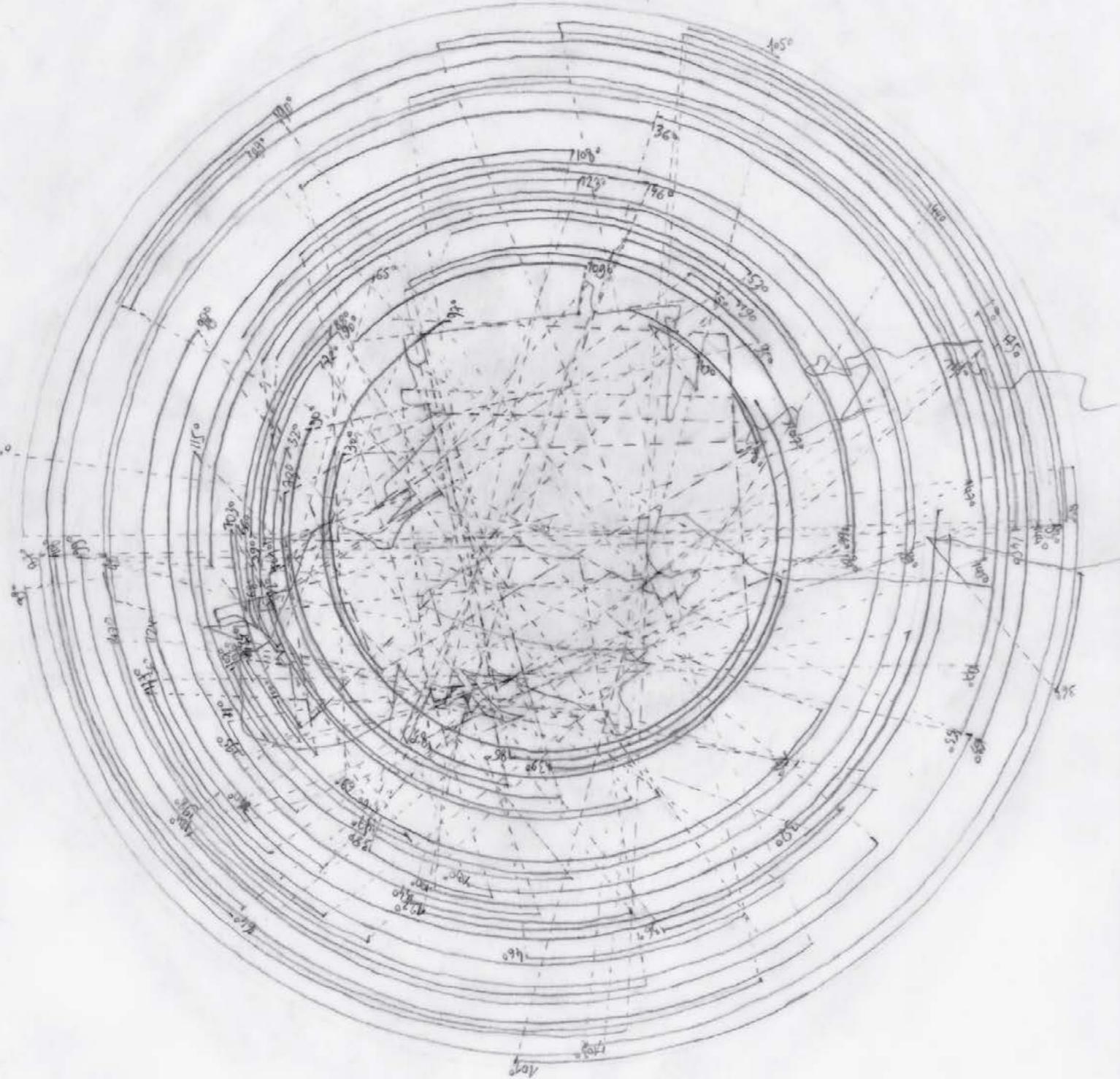




Linda Sanchez
portfolio 2025



«Linda Sanchez est une artiste solidement outillée. Et je ne parle pas seulement des instruments, ustensiles et autres appareils manufacturés ou inventés de toutes pièces dont elle fait usage pour la fabrication de ses œuvres. Mais plutôt de l'appareillage langagier qui sert de script – comme l'on parlerait de fondations dans le secteur du bâtiment – à l'ensemble de sa production. Car structurellement parlant, les sculptures et objets de cette artiste née en 1983 se lisent volontiers comme autant de signes d'une partition qui ne dit pas son nom.»

Claire Moulène, 2018

«Depuis son diplôme de l'école supérieure d'art d'Annecy en 2006, Linda Sanchez développe une recherche artistique sur les gestes et les mouvements qui façonnent les œuvres. Qu'il s'agisse de sculpture, d'installation, de vidéo, de dessin, ses œuvres d'une grande beauté formelle se renforcent encore lorsque l'on comprend en quoi ou avec quoi elles sont créées. On découvre ainsi qu'un bronze luisant est en réalité un sac poubelle que l'artiste a façonné, que ce qui ressemble à des masques primitifs sont en réalité des barquettes de produits alimentaires patiemment aplatis.. Lauréate en 2017 des Révélations Emerige et du prix des Amis du Palais de Tokyo, elle appartient à cette lignée d'artistes qui croient aux pouvoirs des matériaux et des formes.»

Gaël Charbau, 2025

Linda Sanchez construit des principes de prises, d'enregistrement, de capture, entre sculpture et installation, dessin et vidéo. De l'horizontalité d'un plan d'eau à la trajectoire d'une chute, de la liquidité du sable à l'élasticité d'un liant, elle observe des phénomènes existants, les déplace, ajuste leur échelle, leur corrélation, leur durée. Des notions de hasard et d'ordre, d'écriture du temps; les œuvres fixent le mouvement dans la matière, l'écrivent, le mesure ou le transcrivent. Procédés, opérations, mécaniques et systèmes, sont autant de modes de fabrication qui trouvent leur équivalence dans le langage de l'artiste. Un rapport à l'énonciation qui sous tend, comme un script, un rapport non autoritaire au matériau en mouvement.

Issue de l'école d'art d'Annecy en 2006, elle a mené plusieurs projets de collaboration avec des écrivains, chercheurs, artistes, et participe à plusieurs laboratoires de recherche(Rencontre avec Tim Ingold à l'Ecole des Beaux arts de Paris en 2014, participation au Laboratoire Espace Cerveau à l'IAC de Villeurbanne, Laboratoire des Intuitions). Elle a exposé en France et à l'étranger notamment au Musée d'art contemporain et au Musée des Beaux- arts de Lyon, galerie la BF15, Fondation Bullukian à Lyon, Musée Château d'Annecy, Palais royal à Paris, à la FIAC Paris et à ARCO Madrid, Istambul Modern à Istambul, Institut français de Sfax en Tunisie, Tabbacalera Madrid, Casa Velazquez à Madrid, Blackwood Gallery à Toronto, à la Friche Belle de Mai Marseille, 62ieme salon de Montrouge, à l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne, Palais de Tokyo Paris. Elle est lauréate du Prix Rendez-vous 2008, du Prix Bullukian en 2014, du prix Révélations Emerige 2017 et du Prix découverte des amis du palais de Tokyo en 2018. Représenté par la galerie Papillon, son travail fait partie de collections privées et publiques notamment IAC Villeurbanne, Frac Sud et CNAP.



Restitution de résidence Fondation Hermès à la cristallerie Saint Louis, Saint-Louis-les-Bitche, 2024
photos ©Tadzio

Les bousillés, 2024

Série de 29 toupies en cristal

Dimensions variables

Production Fondation Hermès/ Cristallerie Saint Louis

Exposition au Centre Pompidou Metz en janvier 2026

Cherchant à faire résonner son approche de la matière dans l'environnement de la cristallerie où tout est lié à la vue et au ressenti, Linda Sanchez a créé une série de sculptures qui s'affirment comme une mise en abyme du métier des maîtres verriers. Composante essentielle de son exploration artistique, toute la fragilité du cristal ainsi que la "ronde" des artisans autour de son façonnage à chaud se concentrent dans les toupies que l'artiste a imaginées. Sur les chemins de cette exploration, elle a aussi découvert au quotidien l'énergie collective des artisans, la singularité des savoirs et des gestes de chacun, tournés vers le façonnage d'objets destinés à traverser le temps. Cette immersion a conforté son engagement dans des processus collaboratifs, où l'artiste s'inscrirait non pas au-dessus, mais à l'intérieur même d'une expérience esthétique qu'il s'agit de pleinement partager.

Gaël Charbau in Carnets de résidence n°12 Actes Sud | Fondation d'entreprise Hermès





Ephémère et Durable 2024 , cur. Hélène Mariéthoz
Rivière l'Aire, Grand Genève Perly-Certoux, Suisse

La mire de l'Aire, 2024

Troncs d'arbre, chaux agricole
50 m

Plusieurs troncs d'arbre de plus de sept mètres sont posés bout à bout et greffés pour former une ligne comme tracée à main levée. Recouverte ensuite de chaux agricole, la pièce dessine une mesure dans le paysage, faisant écho aux méandres de l'Aire.





L'autre (colonnes), 2017

Ciment, platre, pigment

Neuf colonnes (brisées en un, deux et trois morceaux) dix-

huit éléments

Hauteur 120cm, diamètre 25 cm

Neufs colonnes sont construites intrinsèquement de la même manière, incluant des erreurs, des zones de non-adhérence de matériaux, des fissures... Poussées au sol, elles se brisent également de la même manière. L'installation se compose de trois colonnes debouts, trois cassées en deux morceaux et trois cassées en trois morceaux.



Biennale internationale Saint Paul de Vence, 2021



En forme de vertige, Bourse Révélation Emerige, Villa Emerige, 2017, Paris
© Rebecca Fanuele



Otium #3, Institut d'art contemporain de Villeurbanne, 2018 © Blaise Adilon

L'autre (latex, vert, ondulé), 2018

Plâtre, brique rouge, tôle rouillée, papier, latex, bâche, polystyrène, ciment, scotch, vernis
Installation 1300 x 600 cm

L'autre est un projet qui varie en fonction de espaces d'exposition. «*ondulé, latex, vert, rouille*» est une séquence d'une dizaine d'heure, composée comme une succession calculée de situations à risque, que j'ai performé dans l'espace plusieurs fois. C'est une sculpture horizontale, serielle, une vaste surface au sol où se chevauchent diverses formes de répétition et de différence. Un paysage conçu comme un système indiciaire, où le réseau de relations (textures, couleurs, matériaux, motifs, et mouvements à différentes échelles) est distribué selon la courtoisie des formes et de ses récits. Une sorte d'hypertexte, où se côtoient différents états de lecture du même processus.





L'autre (mous), 2019

Ciment, peinture, charbon, corde, pigments, sable, bitume, plâtre
Installation 1486 x 572 cm

Toujours orientée sur les questions de temporalités chevauchées, de délais et de simultanéités de gestes et de matériaux en mouvement, l'installation *L'autre (mous)* est composée de six séquences distinctes. Elles sont associées dans cette installation selon des articulations (avant /après, dessus/dessous) à chaque fois différentes. Les gestes écrits et enregistrés à l'atelier, ont été performés à plusieurs. Basée sur une temporalité propre aux matériaux, l'installation questionne l'origine et la destination des gestes qui la constituent, dans un échange invariable de leurs auteurs et de leurs interprètes.

Avec Baptiste Croze, Estrella Esterez, Hadrien Pellereau,
Agathe Wiesner



Futur, ancien, Fugitif, une scène française, Prix découverte des amis du Palais de Tokyo, Paris, 2019



Roulé-boulé (en cours depuis 2019)

Balles rejetées par la mer Méditerranée
Dimensions variables

En collaboration Baptiste Croze

Roulé-boulé est un ensemble de balles, boules et ballons, rejetées par la mer Méditerranée. Elles sont collectées, pas à pas, le long du littoral, dans les digues, les rochers, les ressacs, les plages...

L'installation dessine une constellation de points en même temps qu'un réseau de trajectoires, réelles ou rêvées, dérivées des grands flux aquatiques.

Irisées par le soleil, craquelées, gercées par le sel, polies, rayées, sculptées par le temps, ce sont des balles perdues, rejetées et rejouées dans l'espace d'exposition.

Elles racontent une pluralité de points de vue; de l'insouciance des plages et des jeux d'enfants aux multiples usages du littoral, de la flottaison des plastiques à la réalité des migrations; un paysage de cette mer au milieu des terres.

Avec le soutien de:

ESBA Nîmes 2020

Fondations des artistes 2023

Été culturel DRAC paca 2024

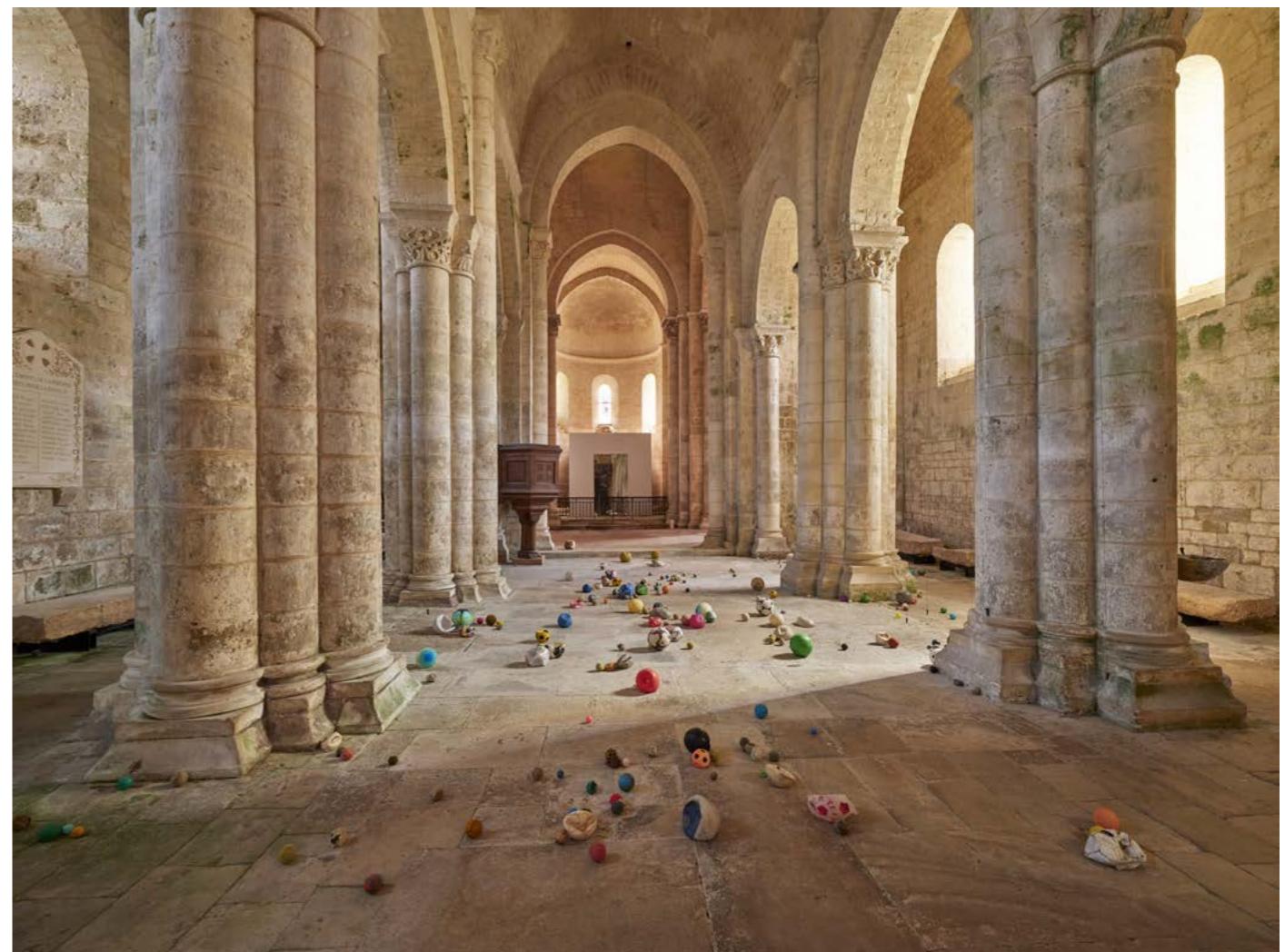


Peau à peau, Vidéochroniques, Marseille 2024

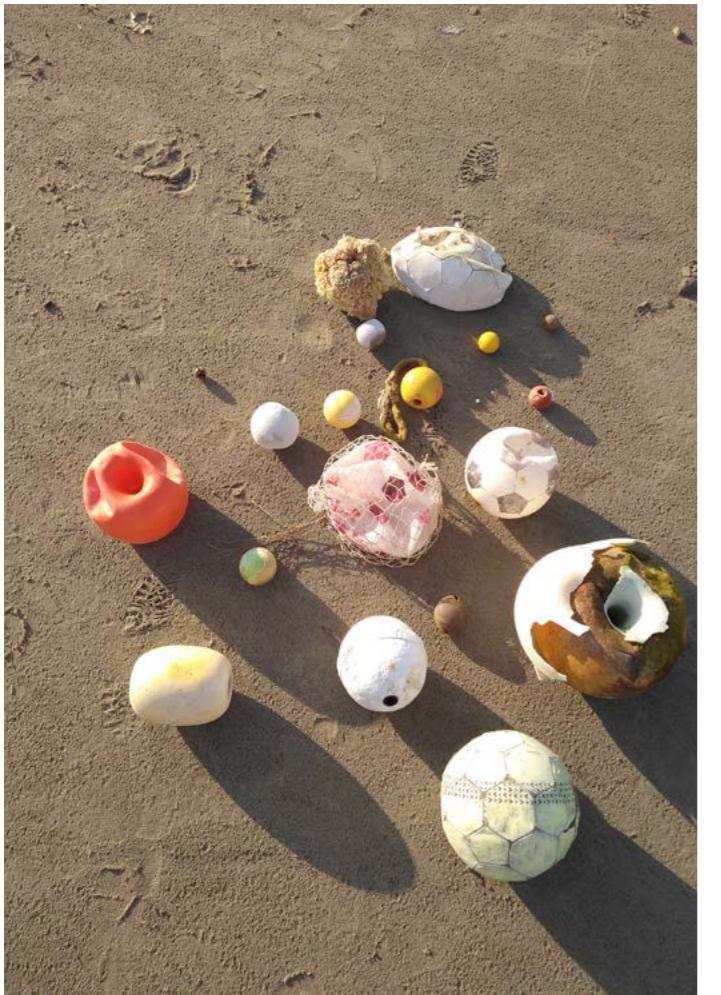
© JC Lett



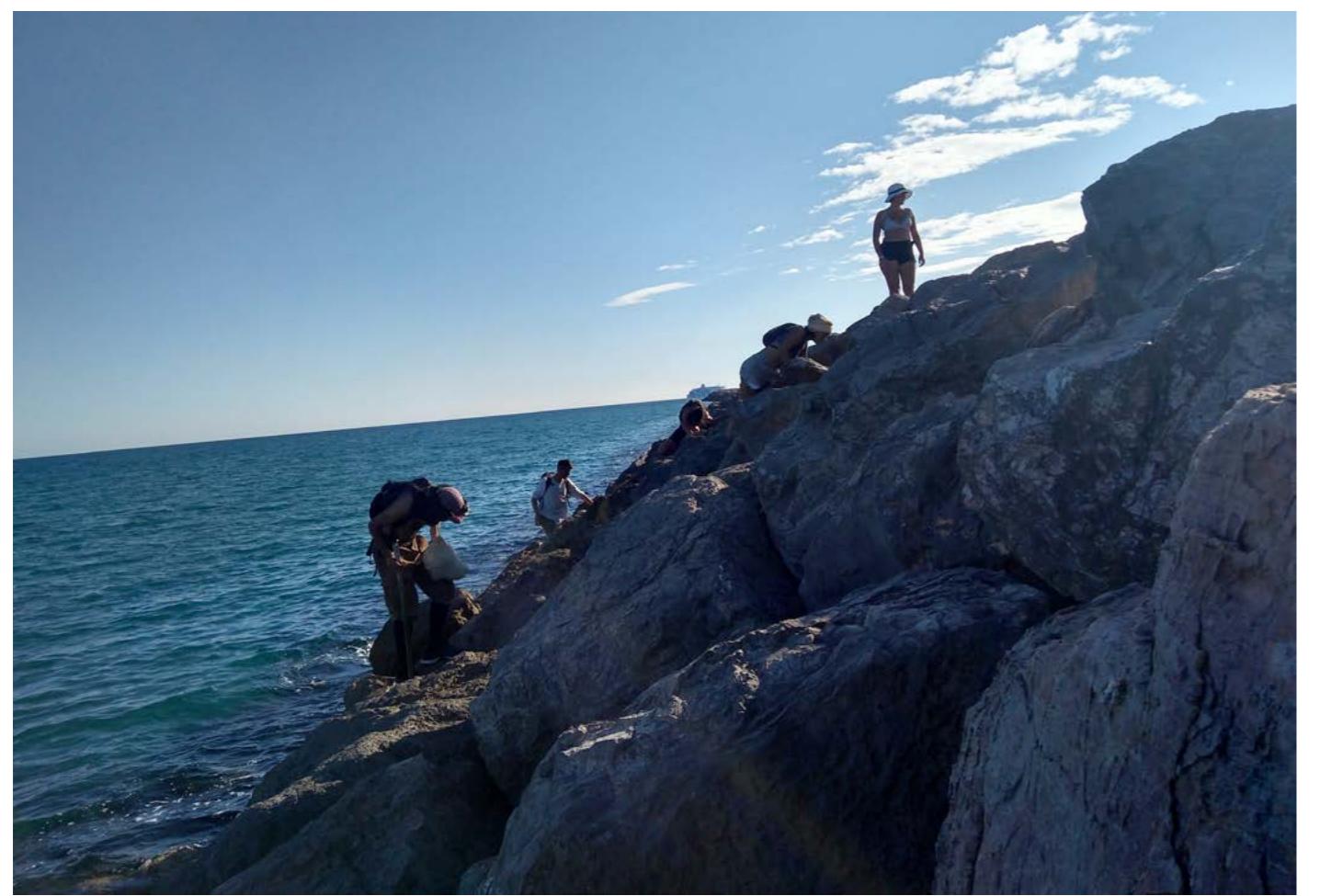
Les aléas, Chapelle des Jésuites Nîmes, 2020
© JC Lett



Nous merveillons, Eglise Saint Pierre, 10° biennale internationale d'art contemporain de Melle, 2024
© JC Lett



Expéditions octobre 2020, de Saintes Marie de la mer à Frontignan, avec les étudiants de l'école des beaux arts de Nîmes





A main levée, Galerie Papillon, Paris, 2022
© Gregory Copitet

Blanche, 2022

Tranche de route coupée sur une ligne blanche
bitume, ciment, gravier, peinture routière

3 pièces uniques
dont visuels ci-dessous :
203 x 13 x 20 cm

«Mélant également méthode scientifique et mémoire commune, l'un des carottages de macadam de l'artiste s'érigé en jalon vertical, sans que l'on puisse trancher si la peinture l'emporte ici sur la sculpture. Ce que l'archéologie dit au futur, ce que la strate prend à la masse, ce que la marge fait de la page, sont des opérations chimiques, intuitives, dont l'art seul peut sans doute témoigner.»

Jean Christophe Arcos
Dossier de presse de l'exposition *À main levée*, 2022



Peau à peau, Vidéochroniques, Marseille 2024
© JC Lett



Filiations 2, Espace de l'art concret, Mouans-Sartoux, 2022

***Jaune*, 2022**

Tranche de route (technosol)
bitume, gravier, peinture routière, armature
100 x 12 x 0.8 cm

3 pièces uniques





Coup sur coup, 2020-2024

Faïence émaillée cassée, bois
Compositions et dimensions variables

Ci-dessus

Coup sur coup (rond), 2020
Faïence émaillée (4 carreaux), bois
10 x 15 cm

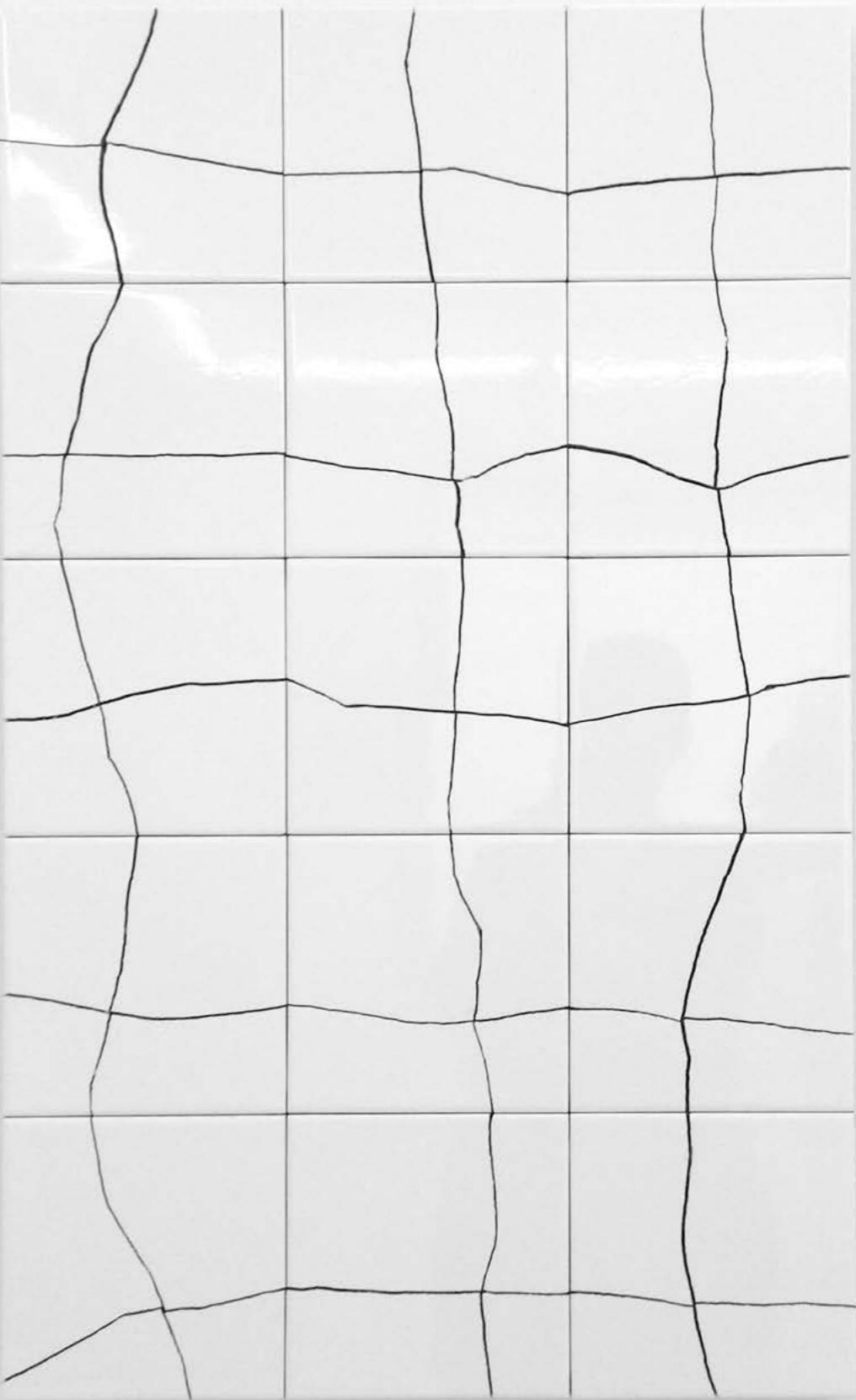
Ci-contre

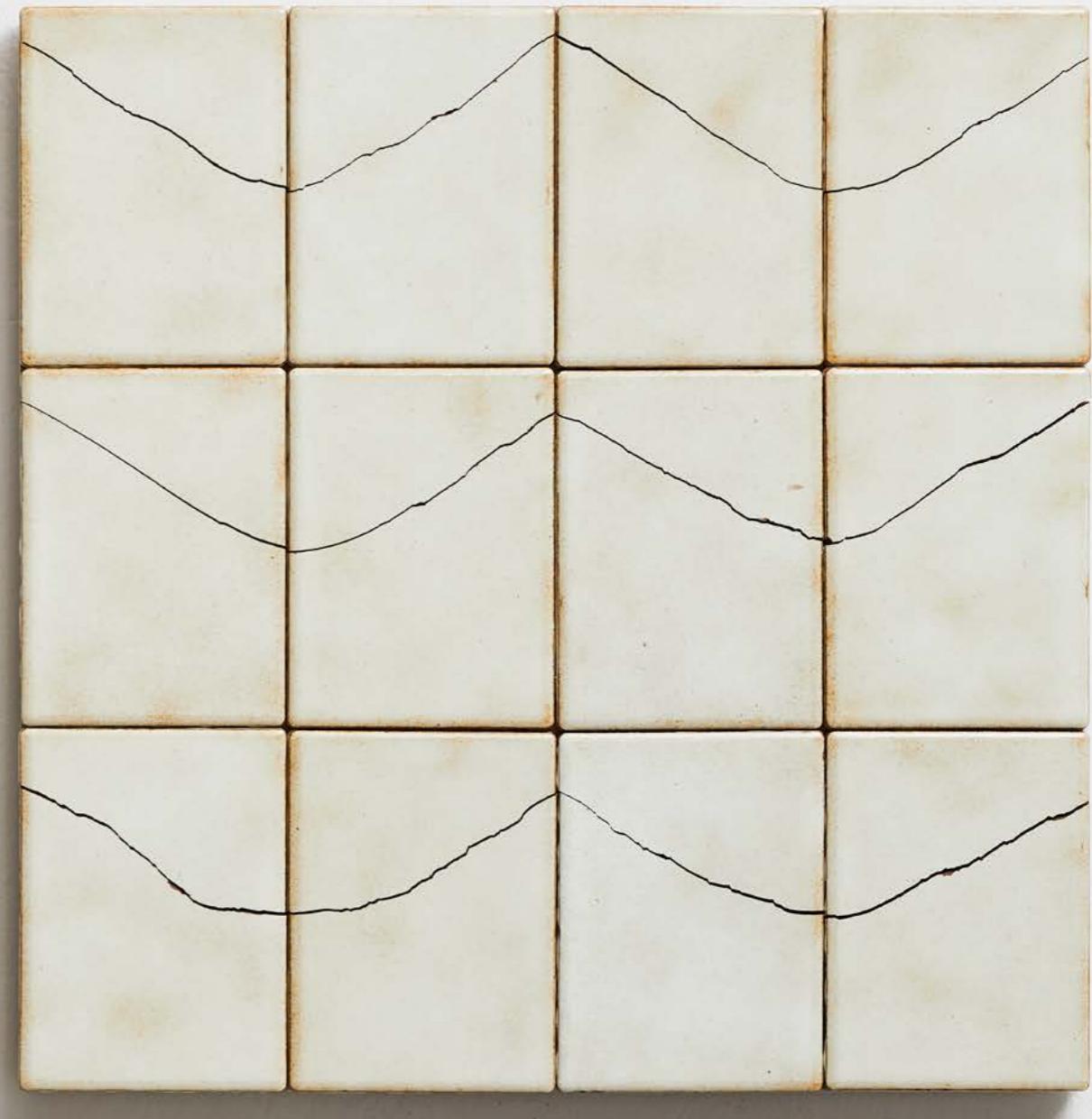
Coup sur coup (flou), 2022
Faïence émaillée (15 carreaux), bois
46 x 76 cm

Pages suivantes:

Coup sur coup (toile), 2024
Faïence émaillée (8 carreaux), bois
20 x 10 cm

Coup sur coup (tuile)
Faïence émaillée (12 carreaux), bois
30 x 30 cm





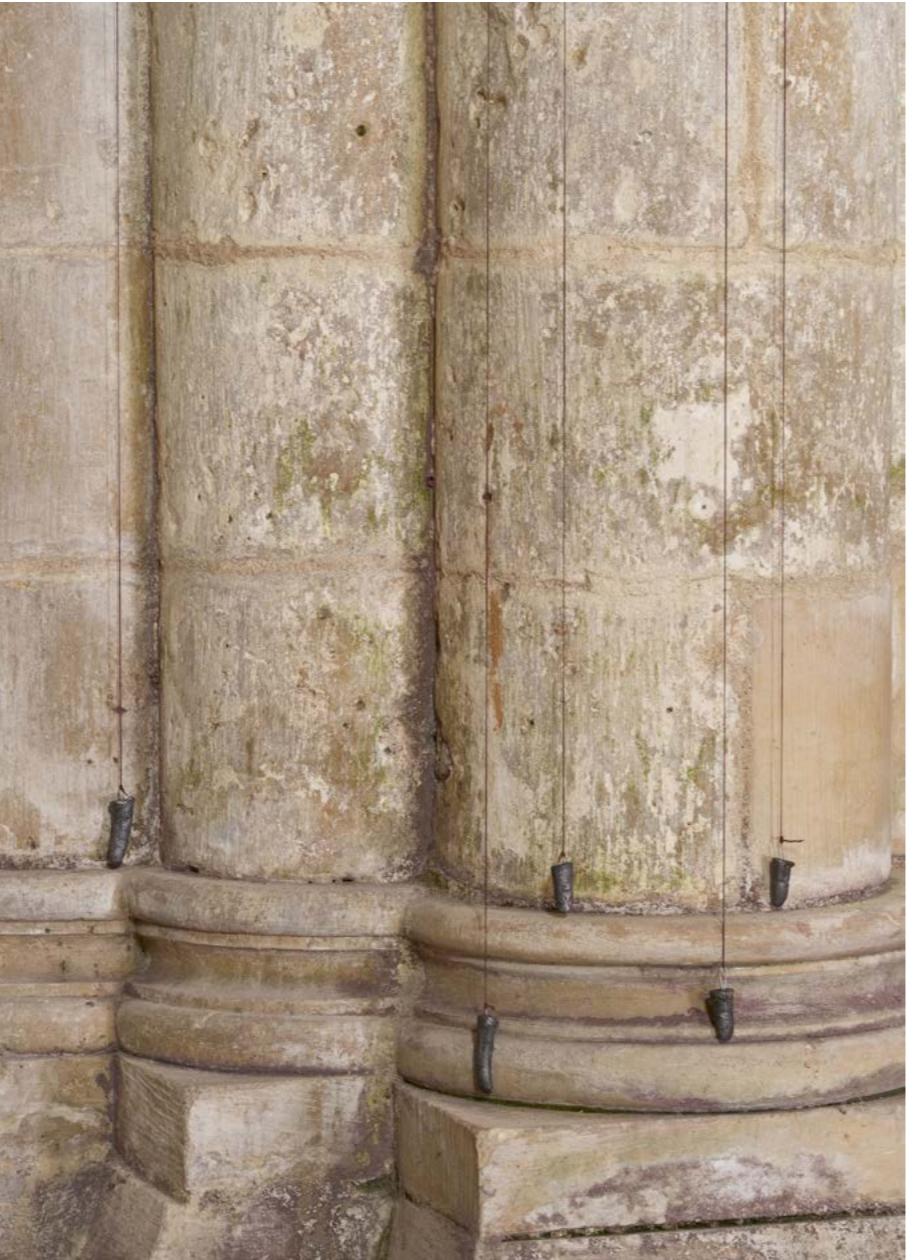
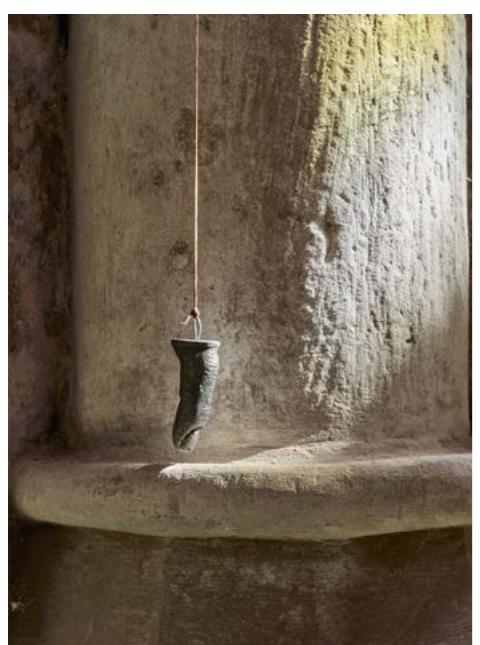


photos © JC Lett

L'or gris, 2019-2024

Sac poubelle étiré
Onze pièces uniques

Sac de 50 litres noir à poignées
Sac de 100 litres bleu et noir
Sac de 100 litres vert et noir



Nous merveillons, Eglise Saint Pierre, 10° biennale internationale d'art contemporain de Melle
© JC Lett

La mesure du plomb, 2024

Fils à plomb
107 pièces uniques
En collaboration avec Baptiste Croze

Commande publique de la ville Melle dans le cadre de la 10° biennale internationale d'art contemporain de Melle "Nous merveillons", cur. Evariste Richer

Les plombs sont façonnés et coulés à partir du moulage des doigts (index) de 107 habitant.es de la ville de Melle.

Les fils tirent de longues verticales criblant et mesurant l'espace. Pointant le sol, l'installation constitue un mini patrimoine de bouts de doigts autour de cet outil millénaire de la gravité terrestre.





La détente II, 2015-2018

Argile crue Maïolica, bâche, cordes, poulies
Dimension et durée variable
Ci-contre: 1500 x 320 cm

La détente II répond à l'oeuvre *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. Oeuvre 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 en séchant, craquelle et forme de petites feuilles qui se recroquevillent puis chutent au sol. La surface se présente par son recto et son verso. Reste à la fin une succession de traces brunes morcelées telle une partition du processus.



Dérobées, duo avec Flora Moscovici, Invitation Eric Mangion, Villa Arson, Nice, 2019
© François Fernandez

Montage de l'exposition *Dérobées*, Villa Arson, 2019

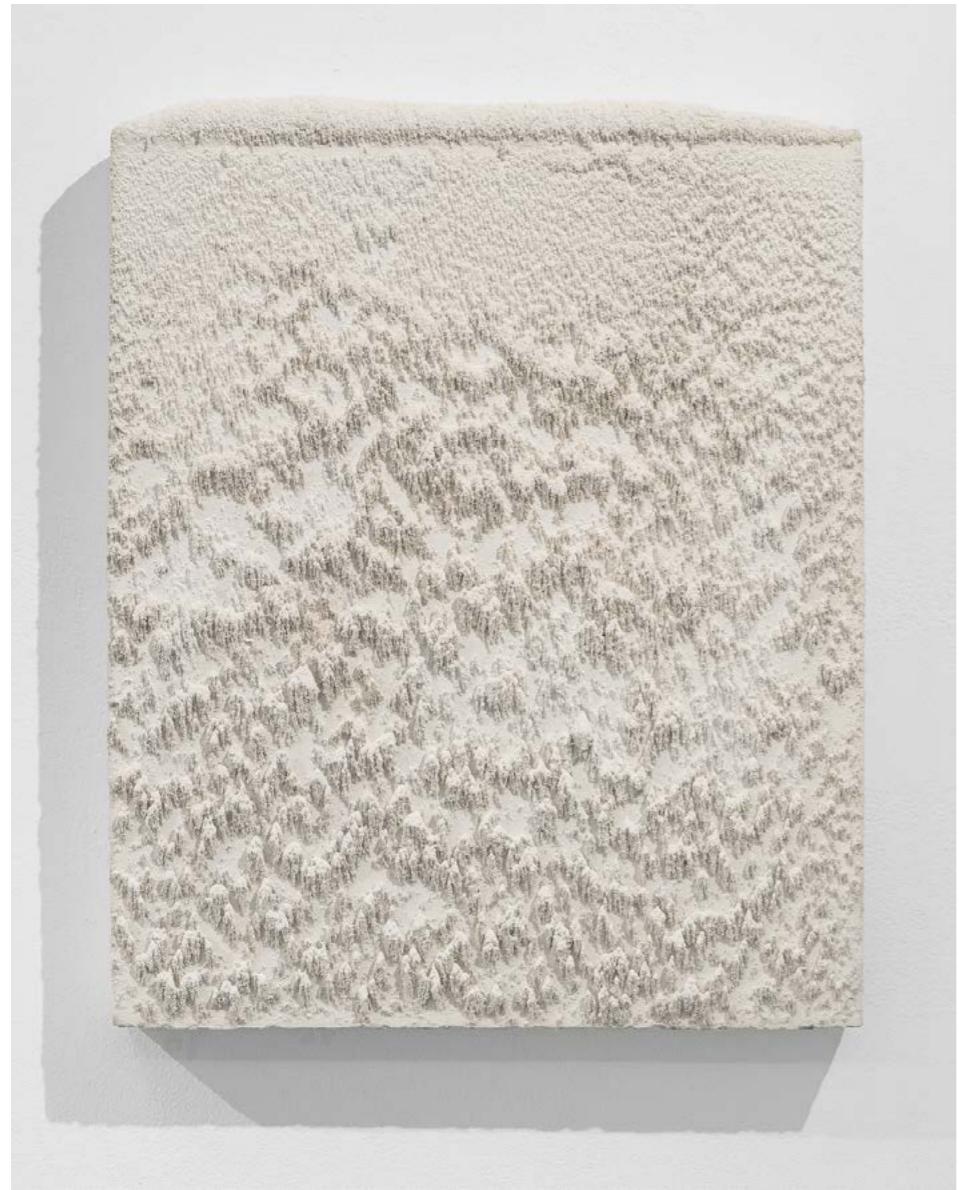


photos © François Fernandez



La détente, 2018 / 900 x 500 cm

Otium #3, Institut d'art contemporain de Villeurbanne, 2018 © Blaise Adilon



A main levée, Galerie Papillon, Paris, 2022

< Neige, 2022
plâtre
35 x 46 x 5 cm

Neige, 2022
(Saupoudrer du plâtre sous la pluie)

Pages suivantes
Neige (brouillon), 2025
treillis, plâtre
75 x 47 x 65 cm

Neige (clôture libre), 2025
treillis, plâtre
283 x 124 x 118 cm

Neige (torsade), 2025 >
plâtre, acier
45 x 30 x 12 cm





Cibles & oscillons, Centre d'art Lacoux, 2025 ©Salim Guennoun



Kikk festival, Nemur, Belgique, 2019

La détente, 2006-2019

Feuilles A4 80g/100
Dimensions variables

Couvrant l'ensemble de l'espace d'exposition, des feuilles A4 80g/100 sont courbées et posées sur leurs tranches à espacements réguliers. Le visiteur entrant dans la salle déclenche l'accident autant qu'il active l'oeuvre.
L'installation est un mouvement de chute vécu entre une appréhension sensible et l'instant jubilatoire du point de rupture.



Pains, 2022

80 pièces uniques
Ciments, sables
Echelle des mains



Peau à peau, Vidéochroniques, Marseille 2024
© JC Lett

Una Volta, 2020-2024

Ciment naturel prompt vicat
250 (l) x 200 (h) x 20 cm

«une fois» / «une voûte». Une structure auto-portante et une action.

Renvoyant aux constructions archaïques, entre ruine et grotte artificielle (muret de campagne, architecture byzantine, rocallles, architectures naïves...), elle est toujours construite en "temps et lieu" de l'espace d'exposition. Le pont est érigé sans cintre ni contreforts, à quatre mains, et implique un savoir faire artisan, un manié et une empathie du matériau précise et minutée. La prise d'un ciment prompt équivaut à quelques minutes, il est utilisé en petites quantités (équivalent d'une spatule à chaque passe).

Una volta est faite sur le vif, d'une seule traite ("frais sur frais"). C'est une chorégraphie de gestes répétés et de temps de prise, en partant de chaque côté jusqu'à la clé de voute.



Ce qui s'étend jusqu'au bord, Centre culturel Una Volta, Bastia, 2020
© JC Lett



Les écarts serrés, Galerie Papillon, Paris, 2018

***Aluminium folies*, 2018**

Barquettes en aluminium
Encadrement verres anti-reflet, pinces
49 x 32 cm
11 pièces uniques

Série de barquettes aluminium dépliées, aplatis et polies jusqu'à (re)obtenir la forme du découpage dans le rouleau juste avant leurs façonnages industriels.
Barquettes à tartes et pizza, poisson, cendrier, coquilles St jaques, escargot, grillades... retrouvant leurs formes géométriques initiales.





62ieme Salon de montrouge, Le Beffroi, Montrouge, 2017

«C'est une virgule» assure l'artiste, le résultat d'un geste puissant mais moins définitif qu'un point à la ligne, qui consista à soustraire une la(r)me de terre d'un bloc compact. Cette sculpture, aussi discrète dans l'espace que la ponctuation dans une phrase, fonctionne comme une respiration.

Cette pièce autoportante à échelle humaine est une prouesse technique. Imaginez une grosse motte de glaise que vous venez trancher à l'aide d'un fil. Imaginez maintenant que cette motte fasse près de deux mètres de haut et que le fil à découper soit proportionnel à ce monstre de terre. C'est cette portion congrue, cette mince tranche créée au cœur de la matière que l'artiste a moulée et extraite. «Une faille matérialisée».

Claire Moulène
Dossier de presse de l'exposition «Les écarts serrés», galerie Papillon, 2018

Le lacet, 2018

Plâtre synthétique, argile, corde, fer à béton
2 pièces uniques

184 x 150 x 17 cm



Les écarts serrés, Galerie Papillon, Paris, 2018



Le lacet, 2018

Plâtre synthétique, argile, corde, fer à béton
210 x 75 x 16 cm



Les écarts serrés, Galerie Papillon, Paris, 2018



fleur, 2017
(trois niveaux)

Plâtre
35 x 35 x 15 cm



cube, 2018
(six niveaux)

Plâtre
35 x 35 x 35 cm



balle, 2019
(trente six niveaux)

Ciment fibré
Diamètre 25 cm

Ce qui s'étend jusqu'au bord, Una Volta, Bastia 2029
©JCLeett



Colonia, 2015-2020

Éléments divers colonisés par du lichen
Dimensions variables

Colonia est un ensemble d'objets de natures, de matériaux et de formes différentes, tous liés par un même caractère; celui d'être colonisé par du lichen jaune orange.

Les éléments sont collectés, glanés, déterrés, détachés d'endroits divers sur le territoire, au bord des routes, des rivières, des ruines, des périphéries des villes, des zones désaffectées, là où rien ne bouge. Pavé, bout de trottoir, tuile, cornière, plots et mobilier urbain... se tiennent ensemble, en dépôt, comme un vestige composite reconstituant un pointillisme coloré.

Recouverts par l'épaisseur du temps, ces objets sont des reliques de notre occupation passée, récits de la manière dont nous habitons le territoire, dont nous façonnons le paysage.



Colonia, La Tôlerie, Clermont Ferrand, 2018



Peau à peau, Vidéochroniques, Marseille 2024
photos © JC Lett

Pieds coupés, 2021

Pieds de statues en pierre, plâtre, pierre reconstituée

En collaboration avec Baptiste Croze

Des pieds de statues sont cassés puis détachés de leurs socles à la meuleuse comme des objets détournés. Posés en sol, on perçoit l'absence du corps, un ballet silencieux, dans une impression partagée entre le mignonisme de la figure et la brutalité du geste.





Les parcelles, 2022

Tranches d'éléments de mobiliers urbains
40 pièces épaisseur 3 cm

En collaboration avec Baptiste Croze

Présentés au mur en ligne, la série s'apparente à un alphabet.
Chaque nouvelle exposition sera l'occasion d'en questionner la
longueur, l'ordre et les liaisons des combinaisons potentielles...

Nature des éléments:

*bordurette, appui (de fenêtre), parement, autobloquant, pavé,
pied, briquette, éléments de piliers, rebord, abattement,
rebras, trottoir, dalle, galets, tronçon, carrelet, bas côté,
ruban, rabat, accotement, berme, couronne, collerette, mulot,
genoise double, tuile, parpaing, orbe (cercle globe sphère),
talus macadamia, main courante, plot, pavé drainant, brique,
équerre, fourrure, retroussis, revetement ..*



Là, Angle art contemporain, Saint Paul trois Châteaux 2022-2023
Résonnance Biennale de Lyon
© JC Lett



Les écarts serrés, Galerie Papillon, Paris, 2018
Collection CNAP

Les sourdines, 2018-2020

Objets et matériaux divers, enduits de lissage
32 éléments de tailles variables

Collection CNAP

Les Sourdines sont un ensemble indépendant d'objets et de matériaux dont les creux sont remplis à l'enduit de lissage, puis poncés. Cette double opération de masquage/déshabillage révèle leurs crêtes, lignes et creux pour modéliser leurs volumes réels.



Les écarts serrés, Galerie Papillon, Paris, 2018



5 ans, Révélations Emerige, commissaire Gaël Charbau, Espace Voltaire, Paris



14628.jpg, 2011

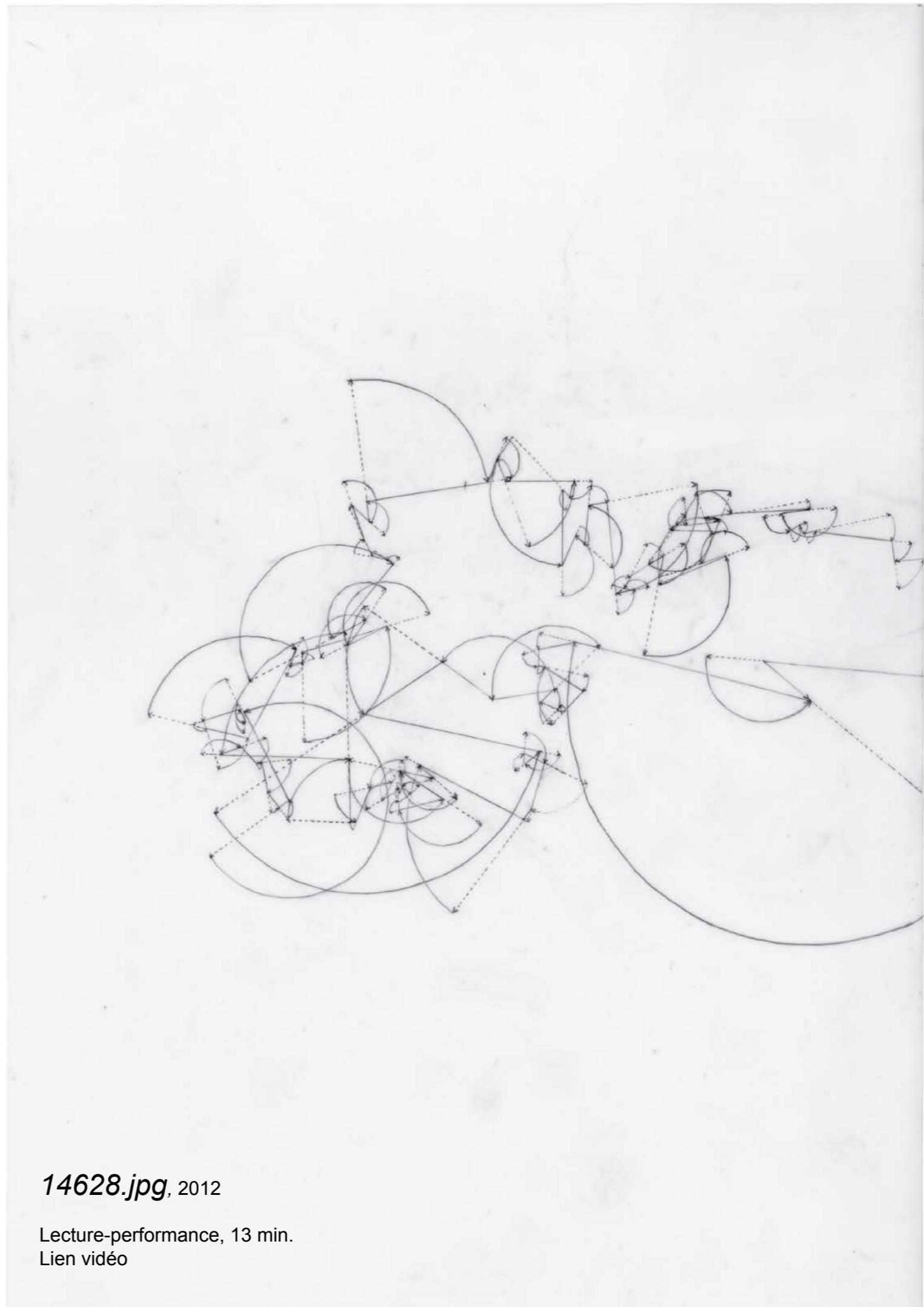
Ouvrage monographique, en collaboration avec Philippe Vasset, écrivain et Coline Sunier, graphiste.

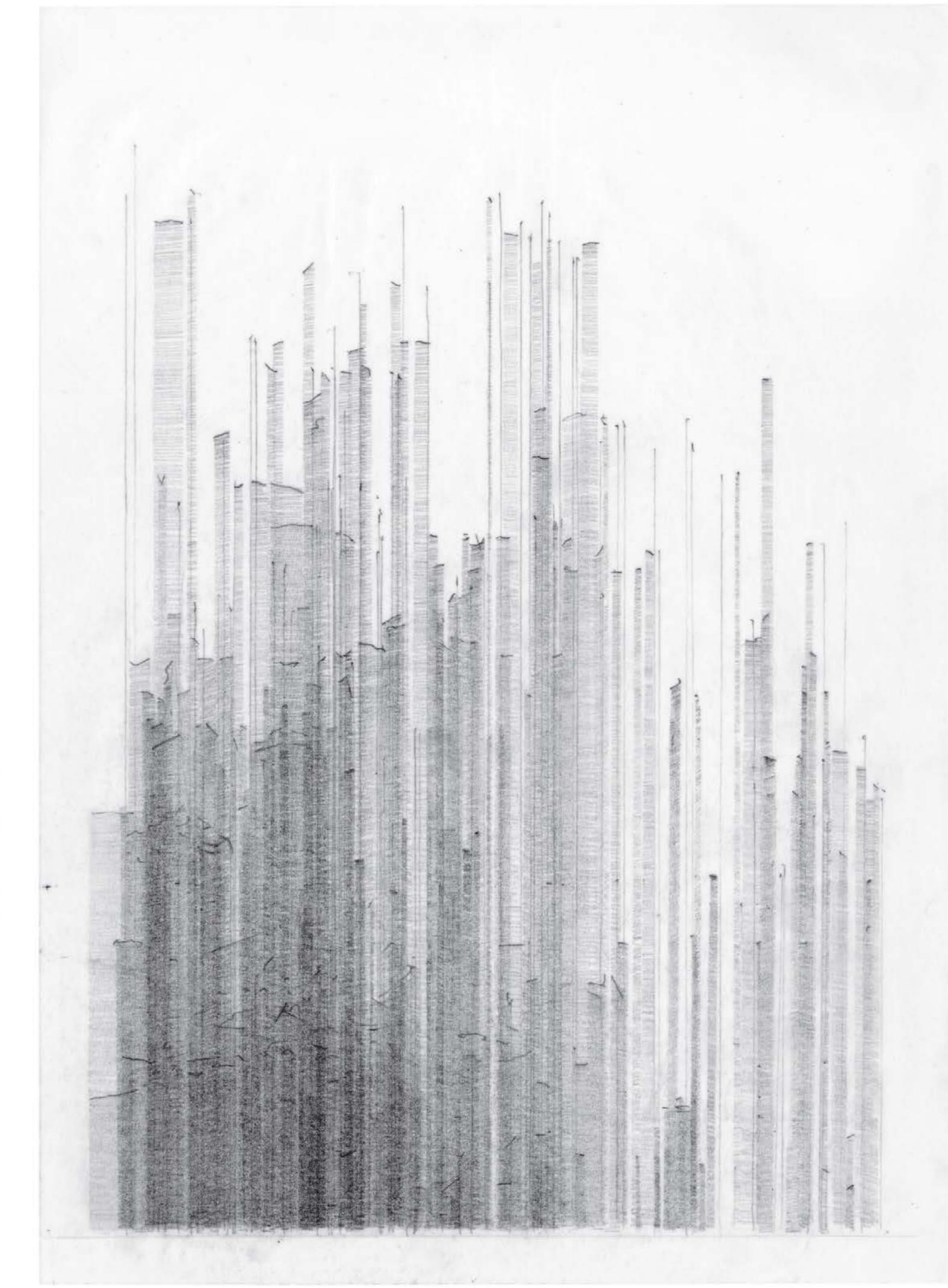
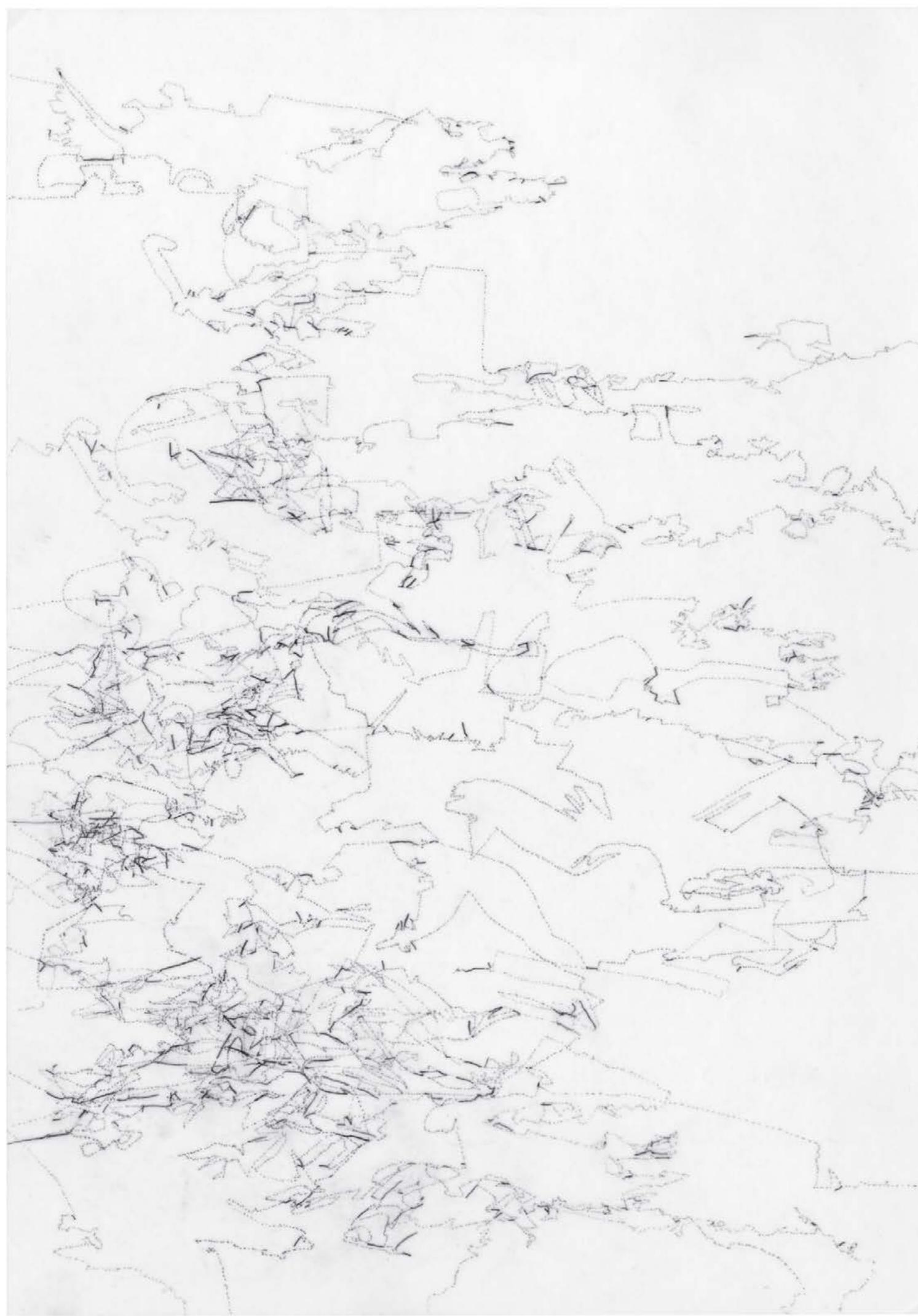
Edition ADERA, 700 exemplaires.

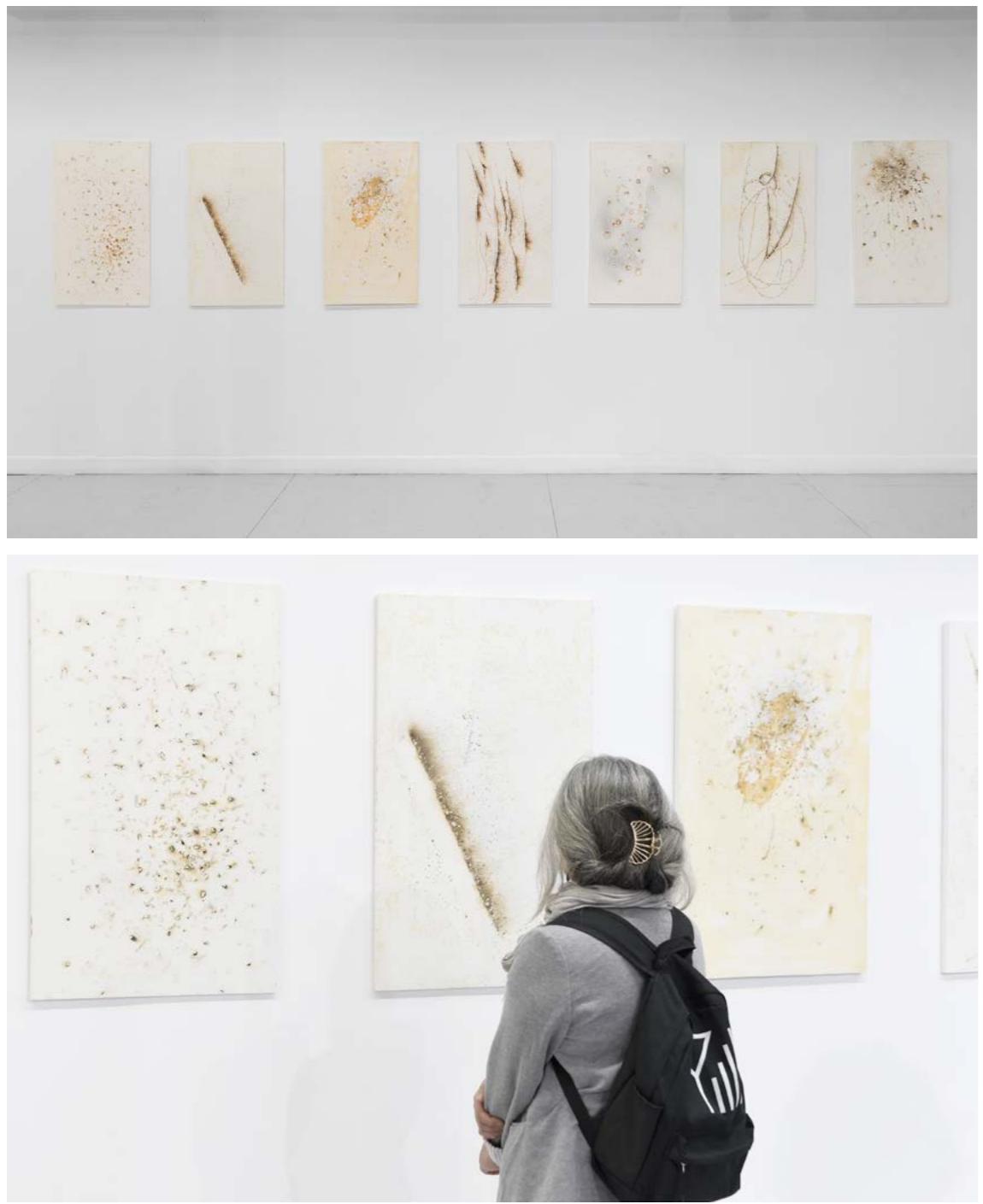
Une suite de cinquante schémas tentent de décrire l'usure du regard sur une image*. La trame d'opérations graphiques et géométriques part à la dérive, et finissent par ne décrire que leurs propres règles de construction.

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 et questionnant les registres littéraires et leurs propres règles d'énonciation.

14628.jpg *cette image libre de droit, tirée d'internet a été prise en 2005 sur une plage dévastée après l'ouragan Katrina à Biloxi au Mississippi







A main levée, Galerie Papillon, Paris, 2022
© Gregory Copitet

Feux, 2022

Plâtre, poussière d'acier, noir d'électrodes
7 pièces uniques
60 x 100 x 3 cm





Exposition «à terre», en collaboration avec Baptiste Croze, La Station, Nice, 2021

Sans titre, 2020

Série de 20 dessins
Crayon sur papier
29,7 x 21cm

Réalisée durant la période du premier confinement en 2020, cette série de dessins est construite selon plusieurs principes. Succession de lignes horizontales, trames et surfaces carbone se superposent suivant des formes invisibles qui ressemblent à des patrons découpés, des chutes. Les vides et les pleins sont intrinsèquement liés, formes convexes et concaves, cercle, demi-cercle et ellipses... Alphabets en construction et objets de pensée pour la sculpture.





Vue du tournage. Château d'eau de Décines Charpieu



11752 mètres et des poussières..., 2014

71 minutes

Vidéo qualité 4K. Projection ou écran plat

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

Coproduction Fondation Bullukian, Buster Films

Lien extrait vidéo



Le souffle des chimères, Galerie Mélanie Rio, Nantes, 2010

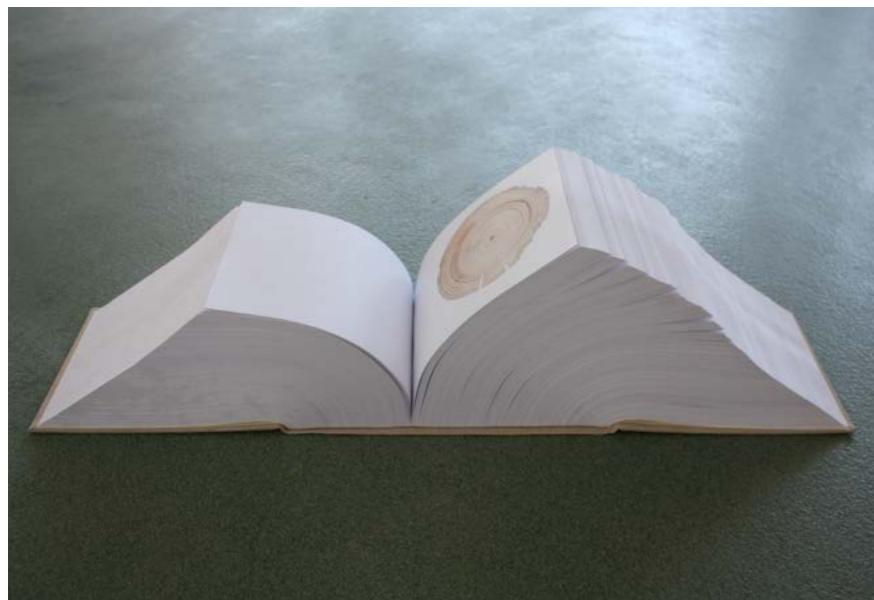
***Tissu de sable*, 2006**

Sable, colle néoprène

Dimensions et nature du sable variable

Ci-contre: 120 x 250 cm

Le tissu de sable est une peau. La colle solidarise les grains de sable sur une fine épaisseur mais reste souple en séchant. C'est le prélèvement «arraché» d'une première pellicule de sable.



Uma Combinacio, La BF15, Lyon, 2009



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.

Impression sur papier, colle à relier, carton, tissu

3000 pages

30 x 21 x 29,7 cm

Le morceau de tronc est retranscrit dans son intégralité, à échelle 1 dans le livre. En le feuilletant, on découvre les lentes et infimes variations de couleurs, d'inclusions et de germes, apparaissant et disparaissant dans la poussée de l'arbre.

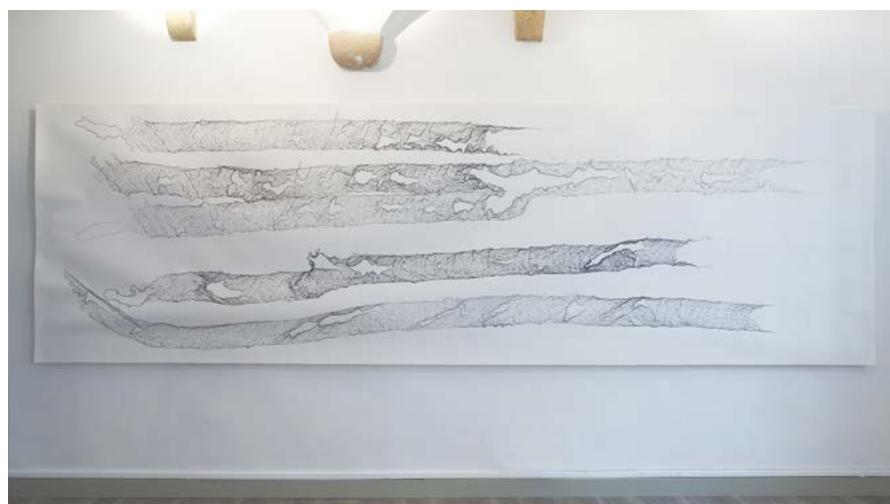
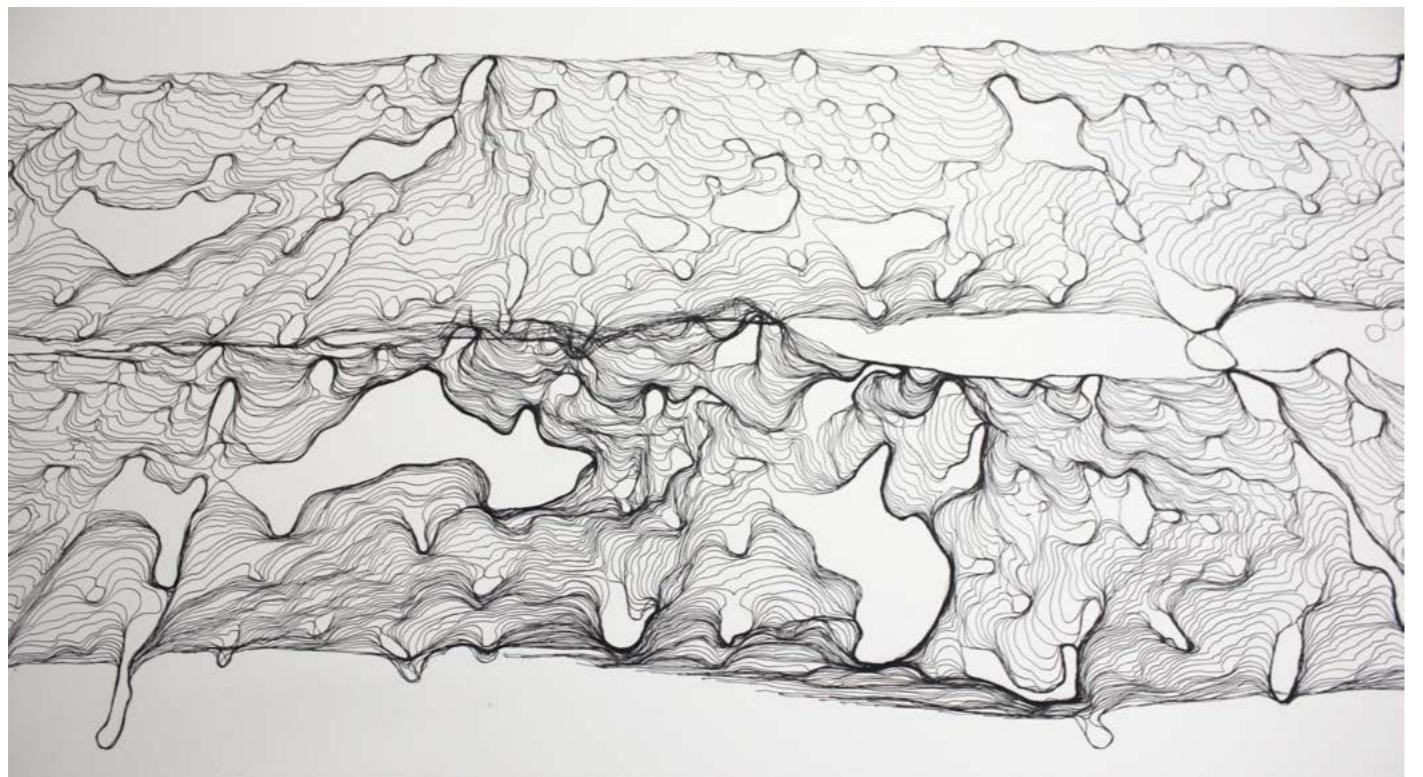
30 cm/ 5'49", 2009

Vidéo 5'49", 3000 images

Le film est plutôt un «espace» qu'une «durée».

Il rend visible une traversée dans l'épaisseur du bois, un mouvement inclus dans la matière.

Lien vidéo



Chronographie de robe de goutte d'eau n°5, 2014
Quatre gouttes et un croisement, encre sur papier, 140 x 465 cm

***Chronographies de robe de goutte d'eau*, 2014**

Encre sur papier, dimensions variables

Les « chronographies » sont le dessin du contour arrière d'une goutte d'eau filmée et projetée, image après image à grande échelle. C'est une empreinte sur une section de passage ; un marquage et une inscription sur une durée.

Révélateurs de surface, témoins d'observation d'une texture accidentée, les dessins chronographiques sont des cartes de lecture sur sa vitesse, son rythme, ses hésitations et les raisons physiques et spatialisées de ces aléas. En tribologie comme en topographie, on peut lire ces partitions selon leur échelle fractale et leur trame en relief est un indicateur du temps qui passe.

Vues de l'exposition *Incident de surface*, Prix Bullukian 2014, Fondation Bullukian, Lyon



Chronographie de robe de goutte d'eau n°6, 2014
Épuisement d'une goutte, encre sur papier, 90 x 300 cm
Collection IAC Villeurbane





Contrepart, 2006

13 feuilles A4 80g/100, brique 2kg4



Ruminant, 2006

Papiers aluminium de chewing-gum Hollywood
25 x 65 x 35 mm

Linda Sanchez
vit et travaille à Marseille
lindasanchez@netcourrier.com
DDA Auvergne Rhône Alpes
Galerie Papillon, Paris

En cours/ à venir

2026	Les bousillés (soloshow), Centre Pompidou Metz, Fondation Hermès/ Cristallerie Saint Louis, Cur. Gaël Charbau <i>Soloshow</i> Galerie Papillon, Paris	2025	Supervues, Commune de Morlans-sur-Ouzèze, Cur. Laurence Gurli <i>Libérez les légumes</i> , Ateliers Vortex, Dijon <i>Incassable</i> , Galerie Papillon, Paris
2025	Biennale internationale d'Art de Bogotá 2025 , Cur María Wills Londoño, Jose Roca, Jaime Ceron, Elkin Rubiano Cibles & oscillons (soloshow), Centre d'art Lacoux, Cur. Sophie Pouille Future relics , Union pacific Gallery, Londres Ce que façonne l'esprit , Musée de Saint-Paul-sur-Ubaye, Collection Frac Sud, Cur. Muriel Enjalran	2024	Biennale de Melle , Melle, Cur. Evariste Richer La vie devant soi , Galerie Papillon, Paris Entre autres choses , Cur. Colette Barbier, Galerie Papillon Paris COALITION, 15 ans d'art et d'éologie - La Gaîté Lyrique, Paris Cur. Lauranne Germond et Sara Dufour 11752 m et des poussières... , Festival Interstice, ESAM Caen Cherbourg, Cur. David Dronet Jamais tu ne me regardes là où je te vois , Fond Carta, Marseille, Cur. Gilles Pourtier Apophénie , Frac Sud, Marseille. Cur. Pavillon Bosio Monaco et Paris 1 Panthéon-Sorbonne
2023		2023	Expérience Pommery #17 Forever , Domaine Pommery, Reims, Cur. Fabrice Bousteau Retourner voir , Espace d'art contemporain H2M Bourg en Bresse, Cur. Anne Favier
2022		2022	Mimesis , Territoires partagés, Marseille, Cur. Carolina Zaccaro et Francesca Sand Art Brussels , Galerie Papillon, Espace Tours &Taxis, Bruxelles, Belgique Filiations 2 , Espace de l'art Concret, Mouans-Sartoux. Cur. Fabienne Grasser-Fulcheri Spéléo-mentale , Le Bel Ordinaire, Pau. Cur. duo -Y- et Karine Mathieu
2021	Peau à peau , avec Baptiste Croze, Vidéochroniques, Marseille Ephémère et Durable , Genève. Oeuvre Espace public, Cur. Hélène Mariethoz.	2021	Constellations , Bourse du Travail, Valence, Cur. DDA Auvergne Rhône-Alpes All over with all of them , Galerie Papillon, Paris Cabinet de recherche / Œuvres à l'étude - Station 21 Cartographie des nous IACVilleurbanne à Sillons, Drôme Biennale internationale de Saint Paul de Vence , Cur. Catherine Issert & Olivier Kaeppelin Quitter la gravité , Festival Exhibit, Espace Le Tetris, Le Havre, Cur. Franck Testaert
2020	Festival OVNI (Objectif vidéo Nice) , Galerie Eva Vautier, Nice À main levée , Galerie Papillon, Paris Là , avec Baptiste Croze, Angle Art Contemporain, Saint-Paul-Trois Châteaux Rayon , Les Ateliers Vortex, Dijon	2020	30 ans pile! , Galerie Papillon, Paris Sable de lumière , Château de Taurines, Centrès Other Life-formings , Blackwood Gallery, University of Toronto Mississauga, Ontario, Canada Accrochage , Galerie Papillon, Paris
2019	Dérobées , avec Flora Moscovici, Cur. Eric Mangion, Galerie Carrée, Villa Arson, Nice	2019	Par hasard , Friche La belle de mai, Marseille. Cur. Etienne Rey & Guillaume Theulière Au delà des falaises , La halle Pont-en-Royans, Cur. Giulia Turati Futur, ancien, fugitif, une scène française , Prix des amis du Palais de Tokyo, Palais de Tokyo, Paris. Cur. Claire Moulène
2018	Les écarts serrés , Galerie Papillon, Paris Otium#3 , Institut d'Art Contemporain, Villeurbanne, Cur. Nathalie Ergino Colonie , La Tôlerie, Clermont-Ferrand Maintenant et encore , avec Sarah Forrest, 3BisF, Aix en Provence Cur. Diane Pigeau		Archipelagos of Fragility , KIKK Festival, Nemur, Belgique La mesure du monde , Musée d'art contemporain de Sérignan, Cur. Sandra Patron 5 ans, Révélations Emerige , Espace Voltaire, Paris. Cur. Gaël Charbau, Some of us , Kunstwerk Carlshütte, Büdelsdorf, Allemagne. Cur. Jérôme Cotinet-Alphaize, et Marianne Derrien, Chaosmose #2 , De l'immersion à l'osmose, commissaire Nathalie Ergino, Frac Ile-de-France, le Château / Parc culturel de Rentilly - Michel Chartier
2016	Colonie , Centre IME Lostanges, Castres Cabaret flux , Maison Salvan, Labège, Cur. Paul de Sorbier		Etats des lieux , Cur. Lucie Bouder & Alexane Morin, La Vallée, Bruxelles
2015	La détente II , Angle, La Roche-sur-Foron	2018	Medio aqua , Cur. Renato Casciani, Base sous-marine Bordeaux
2014	Incidents de surface , Prix Bullukian, Fondation Bullukian, Lyon Débattre la mesure , Cur. Virginie Spinelli, Centre culturel INSA, Lyon		Chaosmose , Collection à l'étude, Institut d'art contemporain, Villeurbanne
2011	Plan sur ligne et point , Musée Château, Annecy		Tatoo Sospir , Cur. Eric Mangion, Villa Santo Sospir, St Jean Cap Ferrat
2009	Ritournelle et déhanchement , Galerie Bertrand Grimont, Paris Uma combinaçao avec Armando Duarte, galerie la BF15, Lyon	2017	Biennale internationale des arts numériques , Cur. Gilles Alvarez, le 104, Paris
2007	S'il y a des moucherons, c'est qu'il doit y avoir des araignées , Galeries Nomades IAC Villeurbanne – Angle Art Contemporain, Saint-Paul-Trois-Châteaux		En forme de vertige , Révélations Emerige, Cur. Gaël Charbau, Villa Emerige, Paris

Expositions collectives

2017	Au loin les signaux , Cur. Claire Astier & Clélia Coussonet, Chantier naval Borg, Marseille Métamorphose de l'ordinaire , Galerie Les filles du Calvaire, Paris Echos , Cur. Alys Demeure, Penta di Casinca, Corse Patio, pièce de verdure et détente , une proposition d'Astérides, Salle des machines, Friche Belle de Mai , Marseille 62ieme Salon de Montrouge , Cur. Marie Gauthier & Ami Barak, Le Beffroi, Montrouge Itinérancia , Cur. Virginie Bourget, Musée Dobrée, Nantes	Prix et Bourse
2016	Vers un monde cosmomorphe (Oeuvres à l'étude), Cur. Nathalie Ergino, IAC Villeurbanne Itinérancia , Académie de Beaux-Arts, Paris !Viva Villa! , Cur. Cécile Debray, Palais Royal, Paris Espaces intuitifs , Cur. Norbert Godon & Sophie Pouille, Fondation Salomon, Annecy Itinérancia , Real Monasterio de Santa Maria de Veruela, Zaragoza (Espagne) Art Speaks Out , Cur. Vanina Saracino, Space Adiacenze, Bologna (Italie) Art Speaks Out , Cur. Vanina Saracino, Hambourg Itinérancia , Casa de Velazquez, Madrid Ricercare , avec Roque Rivas et Andres Vir Hera, Bibliothèque Casa Velazquez, Madrid Des Mondes Parallèles , Cur. Georges Rey, Le Rayon Vert, Institut Français Sfax,Tunisie. Mirrors , Cur. Adriane Wachholz, Künstlerhaus, Dortmund Art Libris , 7o edición de la Feria Internacional de la Edición Contemporánea, Barcelone Art Libris , ARCO, Madrid Art Speaks Out , Cur. Vanina Saracino, pour ikonoTV, in Till's gone, Istanbul Modern, Istanbul	2025 Bourse d'aide à la création DRAC Paca 2024 Bourse d'aide à la création Fondation des artistes 2018 Prix Découverte des amis du Palais de Tokyo, Paris 2017 Bourse Révélations Emerige, Paris 2014 Prix Bullukian, Fondation Bullukian, Lyon 2008 Lauréate de l'exposition Rendez-vous, Musée d'Art Contemporain, Lyon
		Collections
		IAC Villeurbanne Frac Sud CNAP Collections privées
		Publications/ Presse
		2025 Carnet de résidence n°12 , Acte Sud/ Fondation Hermès-Cristallerie Saint Louis, texte Gaël Charbau
		2024 Some of us / Artistes contemporainexs , une anthologie. Manuella Edition. Direction curatoriale Marianne Derrien, Jérôme Cotinet-Alphaize. Ephémère et Durable , Balade artistique au bord de l'Aire, Catalogue d'exposition, Texte Hélène Mariethoz
		Jamais tu ne me regardes là où je te vois , catalogue d'exposition, Fond Carta, texte Alexia Abed
		2022 Le monde brûle , Emmanuelle Lequeux, in Beaux Arts Magazine Linda Sanchez, entre formalisme et narration , Marie Maertens, Connaissance des arts
		2020 Linda Sanchez, récit d'une artiste confinée , M-Elisabeth de La Fresnaye, in Fomo-vox Le déclin du professeur de tennis et autres fables , Fabienne Radi, Edition Sombres Torrents
		2019 Futur, ancien fugitif, une scène française , catalogue d'exposition, entretien avec Claire Moulène, Editions Palais de Tokyo
		2018 Par hasard , catalogue d'exposition, Guillaume Theulière et Xavier Rey, Editions Musées de Marseille
		The Drawer Vol.15 Le Blanc , commissaires Barbara Soyer& Sophie Toulouse Les écarts serrés, une attention à la matière , Pauline Lisowski, in Le Corridor de l'art Linda Sanchez, la sculpture au corps , Marie Maertens, Connaissance des Arts Quiétude et méditation , Marine Vazzoler, in Le Quotidien de l'art L'IAC de Villeurbanne acquiert un film de Linda Sanchez , Marine Vazzoler, in Le Quotidien de l'art
		Otium #3 - Jean-Marie Perdrix / Linda Sanchez / Dane Mitchell - IAC Villeurbanne , in Point contemporain
		Trois regards critiques sur la société , Pedro Morais, in Le Quotidien de l'art Linda Sanchez, lauréate du Prix Découverte des Amis du Palais de Tokyo , Caroline Dubois, in Connaissance des Arts
		Brèves: Linda Sanchez, Lauréate du Prix Découverte des Amis du Palais de Tokyo , in Le Quotidien de l'art
		Rencontre avec Linda Sanchez , Lauréate prix des Amis du Palais de Tokyo et Révélations Emerige 2017, Marie-Elisabeth de la Fresnaye, in Mowwgli
		Bourse Révélation Emerige 2017 : un vivier de jeunes talents et un lauréat", Agathe Lautréamont, in exponaute, 8 novembre 2017
2015	Por Venir , Casa Velazquez, Madrid Festival Ciutat Vella Oberta , Museo de Carmen, Valencia Estampa , Tabacalera, Madrid Boites noires , Cur. Sophie Pouille & Norbert Godon, Observatoire de Vaulx en Velin, Résonance Biennale de Lyon Bloop , Galerie Arnaud Deschin, La Gad, Hors les Murs, Marseille	
2014	Dialogue avec la Fondation Bullukian , Musée des Beaux-Arts, Lyon AFIAC un artiste chez l'habitant , Cur. Paul de Sorbier, Lautrec La synchronisation des horloges , Cur. Léo Guy Denarcy, Summerlake, Annecy	
2013	Vue éclatée , espace COUAC, avec Rémi Dal Negro et Camille Llobet, Villeurbanne	
2012	Hors les Murs, FIAC , Muséum d'Histoire Naturelle, Jardins des plantes, Galerie Bertrand Grimont, Paris Le souffle des chimères , Cur. Lucie Orbis, Galerie Mélanie Rio, Nantes L'enclave , Cur. André Fortino, Hors-les-Murs, Marseille Art Paris Art Fair , Grand Palais, Galerie Bertrand Grimont, Paris	
2010	Nous ne vieillirons pas ensemble , Label hypothèses, Galerie Bertrand Grimont, Paris Intro , Musée Château, Annecy	
2009	Tout , centre d'art Oui, Cur. Stéphane Sauzedde, Grenoble Young! , galerie Angle Art Contemporain, St Paul-Trois-Châteaux	
2008	Supervues , Hôtel Burrhus, Vaison la Romaine Slick 08 , galerie Bertrand Grimont, Paris Panorama de la jeune création , Bourges Rendez-vous 2008 , Musée d'Art Contemporain de Lyon	
2007	Mulhouse 007 , Parc des expositions, Mulhouse Une journée expérimentale à « L'appart », Poitiers	
2006	Remise en forme , Forum d'exposition, Centre culturel Bonlieu, Annecy	

2017	Linda Sanchez lauréate du Prix Révélations Emerige 2017 , Caroline Dubois, in Connaissance des Arts, 7 novembre 2017 En forme de vertige , Révélations Emerige, texte Marine Relinger, Les éditions particulières 62° Salon de montrouge , catalogue d'exposition, Texte Emmanuelle Lequeux, Edition Ville de Montrouge
2016	Artistes de la Casa Velazquez , Académie de France à Madrid, Editions Casa Velazquez Linda Sanchez, artiste de la Casa Velazquez (catalogue personnel), Texte Xavier Baudouin, Editions Casa Velazquez
2015	In octavo – Des formats de l'art , Texte de David Zerbib, Les presses du réel. Insect-like/like insects , Catalogue d'exposition, texte Paul de Sorbier, Editon AFIAC/Les Abattoirs, Toulouse
2014	Débattre la mesure , catalogue de l'exposition à l'INSA, Lyon. Semaine 40.14. Texte de François Aubart, éditions Analogues, Arles Linda Sanchez, ou l'archéologie appliquée à un végétal , Gilbert Pons, in Turbulences video
2012	14628.jpg , Ouvrage monographique, éditions ADERA, en collaboration avec Coline Sunier (graphiste) et Philippe Vasset (écrivain). Panorama , catalogue de l'exposition, Biennale d'art contemporain, Bourges
2008	Rendez-vous 08 , catalogue de l'exposition, association « Rendez-vous », Musée d'art contemporain, Lyon L'une ne va pas sans l'autre , de Nicolas Leavenworth, Revue Zéroquatré n° 3 Galeries nomades 2007 , Semaine suppléments n° 10, IAC Villeurbanne/Rhône-Alpes, éditions Analogues, Arles
2007	Mulhouse 007 , catalogue de l'exposition, Ville de Mulhouse Mulhouse 007, Semaine 22.07, Adera n° 137, éditions Analogues, Arles

Résidences

2023-2024	Résidence de création Fondation Hermès, Cristallerie Saint-Louis
2020-2021	Résidence mission, Drôme, Angle art contemporain St Paul Trois Châteaux et La Maison de la Tour-Le Cube, Valaurie
2020	Atelier Friche la Belle de Mai/ Fraeme/Triangle-Astérides, Marseille
2019	La Station, Nice Villa Arson, Nice
2018	3bisf, Aix en Provence
2017	Astérides, Friche la Belle de Mai, Marseille
2016	Maison Salvan, Labège Pavillon de Lostanges, AFIAC, Castres
2015-2016	Casa de Velazquez, Madrid
2013-2014	Ateliers Décines Grand Large, ADERA
2013	Summerlake à l'école d'arts d'Annecy.
2010-2013	Enfance, Art et langage, Lyon
2008-2011	Ateliers Lacassagne, Lyon, ADERA
2007	En attendant les cerises productions, Poitiers

Conférences/ Lectures

2022	Talk avec Christophe Thomazo , maître de conférence et chercheur au laboratoire de biogéosciences CNRS Université de Bourgogne/ Les ateliers Vortex, Dijon
2021	Colonie , présentation et échange avec Clarissa Bauman, dans le cadre du Laboratoire Espace Cerveau Station 21 Cartographie des nous #2 / Le ménagement de la terre,IAC Villeurbanne in Sillons, Drôme
2020	Débattre la mesure , Conférence à l'ESADMMarseille, Invitation Christophe Berdaguer et Jean-Claude Ruggirello, dans le cadre du studio Champ de pratiques et d'investigation.
2019	L'autre , Conférence à l'ESA Aix en Provence, Invitation J-M Andrieu/ Rachel Poignant
2016	11536 mètres et des poussières , Conférence au colloque Vision-recherche, ANDEA, Palais de Tokyo, Paris
2014	11536 mètres et des poussières , Café performance, Fiac, invitation Patrick Tarres Talk avec Fabrice Ville (Génie Mécanique et développement), Bibliothèque Marie Curie, INSA Lyon Conférence avec Tim Ingold (professeur d'anthropologie sociale), ENSBA Paris, invitation David Zerbib, dans le cadre du séminaire d'Elie During Lecture performée avec Nicolas Tixier du Laboratoire Cresson (UMR CNRS n°1563), séminaire le Laboratoire des intuitions, Annecy
2013	14628.jpg Lecture à ESADMMarseille
2012	14628.jpg Lecture à l' IAC de Villeurbanne dans le cadre des rencontres Galeries Nomades
	Formation
2015	DSRA (Diplôme Supérieur de Recherche en Art), ESAAA Annecy
2006	DNSEP Félicitations, ESAAA Annecy
2004	DNAT Félicitations, ESAAA Ecole supérieure d'art de l'agglomération d'Annecy

À main levée

Galerie Papillon, Paris
8 octobre - 19 novembre 2022

Pour la deuxième exposition personnelle de Linda Sanchez à la Galerie Papillon, à l'automne 2022, l'artiste présente plusieurs corpus d'œuvres récentes, investissant sans exclusive dessin, vidéo, sculpture, peinture, unies par le feu et l'extinction.

Si «le feu est le phénomène objectif d'une rage intime, d'une main qui s'énerve», ainsi que l'envisageait Gaston Bachelard, que dire de la main levée ici par Linda Sanchez sur des matériaux dont l'inertie est soudainement percutée par le geste de l'artiste?

Conçues en grande partie au cours de l'été 2022, qui restera peut-être comme un moment inaugural, et augural, de la cuisante acuité du drame contemporain dans tous ses dégagements thermiques, les œuvres ici réunies portent en elles la trace d'énergies épuisées, de chaleurs incendiaires, de guerres lasses, autant qu'elles témoignent d'une résistance voire d'un élan accouplant dextérité et désinvolture.

C'est d'abord une main légère qui agit ici : chaque geste affirme une égale indétermination de départ, aucun passif n'encombre la liberté créative ; et chaque résultat instaure avec surprise un nouveau départ, de nouveaux possibles, rebattus l'instant d'après sur la tabula rasa des contingences de l'atelier.

La vidéo qui donne son titre à l'exposition en témoigne d'emblée : la marque du feu agit à l'aveugle, sans autre souci que la jouissance du déroulement, sur la page blanche débobinée et rembobinée, d'une trace composant une partition indélébile. Si le mouvement est une entité non prémeditée, comme le proposait Len Lye, l'animation du dessin relève ici d'une force vitale qui accepte, dans sa vive allure, de ne pas savoir où elle va, pourvu qu'elle accompagne sa brièveté d'un éclat sans retour.

L'atelier de Linda Sanchez se peuple des résultats de séries entières d'expériences, de tentatives, d'observations, dont pourtant aucun instrument de mesure autre que les œuvres elles-mêmes ne vient enregistrer la proximité avec un quelconque but prédéfini.

Immédiatement figé dans l'incarnation, et validé pour tel, chaque essai assume une part aussi bien d'irréversibilité que d'individualité.

Ainsi des plaques de plâtres dans l'épaisseur desquelles s'étouffe une frappe explosive : libérées de leur secret, qui s'expose ici à la vue, les cicatrices empreignent chaque peau martyre d'un tracé différent, tantôt concentré comme un feu d'artifices, tantôt épars comme un jet de mégots, tantôt encore oblong comme la mèche d'une dynamite.

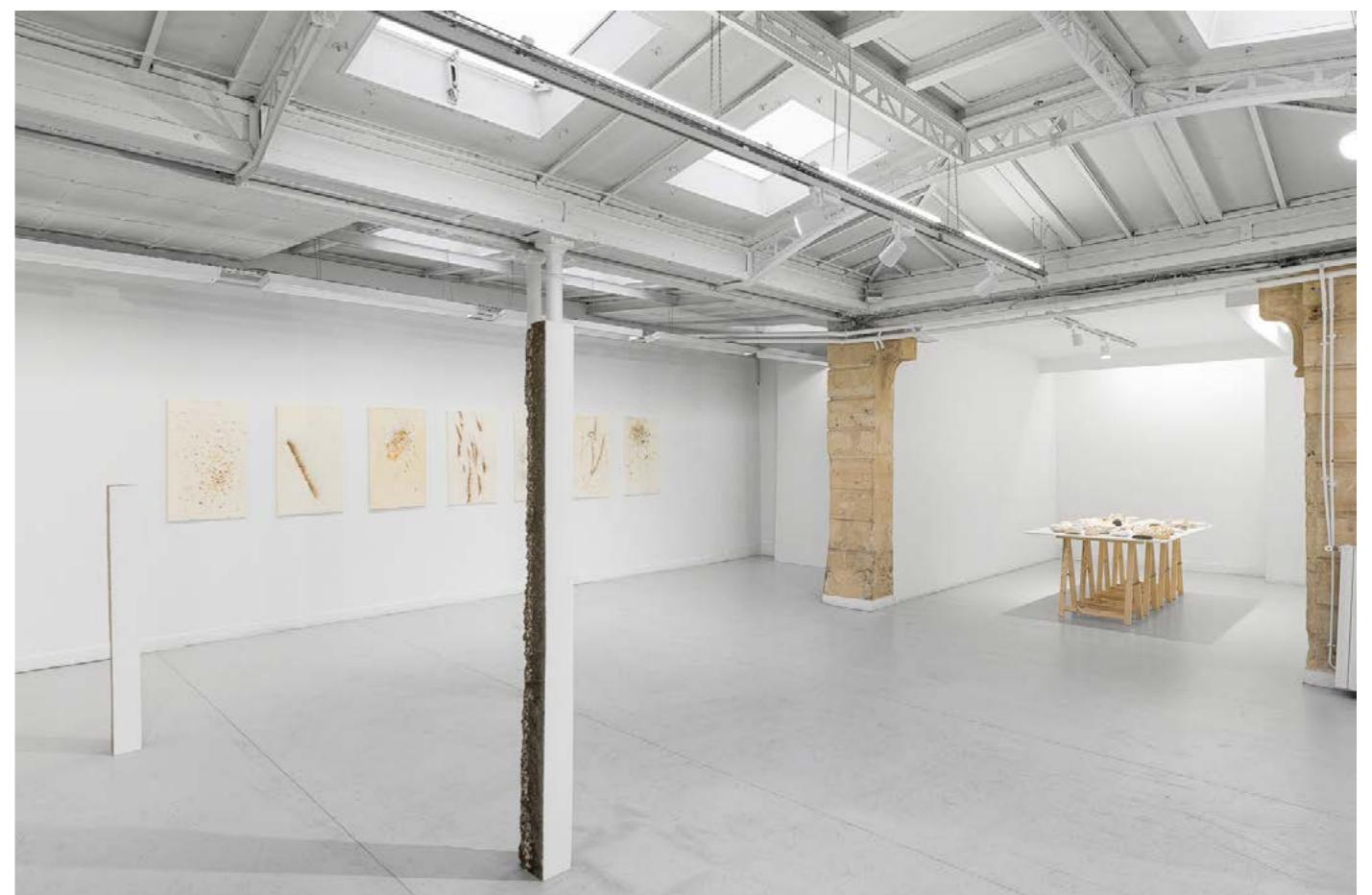
Avec une remarquable opiniâtreté, Linda Sanchez adresse les points aveugles des destinées d'artistes : les répétitions-variations qui émaillent les réalisations de l'artisan répondent ici aux protocoles et aux trouvailles qui fondent la ténacité du scientifique, pour former des familles dont Linda Sanchez s'arrange avec malice.

Résultant d'un phénomène physique de capillarité éclatant la couche supérieure de deux ciments aux temporalités différentes, les Pains doivent leur voluptueuse satisfaction aussi bien à la mécanique des fluides qu'à l'évocation proustienne.

Mélant également méthode scientifique et mémoire commune, l'un des carottages de macadam de l'artiste s'érige en jalon vertical, sans que l'on puisse trancher si la peinture l'emporte ici sur la sculpture. Ce que l'archéologie dit au futur, ce que la strate prend à la masse, ce que la marge fait de la page, sont des opérations chimiques, intuitives, dont l'art seul peut sans doute témoigner.

C'est que Linda Sanchez affirme ici, avec l'air de ne pas y toucher, une série de paradoxes : la force peut se dévoiler sans épreuve ; la rigueur n'empêche pas le tâtonnement ; l'archéologie peut se faire à fleur de peau ; la flottaison n'entretient qu'un rapport lointain avec la surface ; la ligne la plus fidèle entre héritage postminimal et humour pop peut se tracer à main levée.

Jean-Christophe Arcos



Transcription de la rencontre publique avec Tim Ingold à l'école nationale des Beaux-Arts de Paris, 2014

Dans le cadre du **Laboratoire des intuitions**, en partenariat avec le séminaire d'Elie During et à l'invitation de David Zerbib
ENSBA Paris, 23 avril 2014

Tim Ingold est professeur d'anthropologie sociale à l'Université d'Aberdeen. Auteur d'«*Une brève histoire de lignes*» aux Éditions Zones Sensibles.

Traduction Jean-François Caro

C'est un travail merveilleux. Le problème, c'est qu'il y a tellement de choses à dire que je ne sais pas par où commencer !

Je vais débuter en évoquant le poète romain Lucrèce. Dans *De rerum natura*, si je me souviens bien, Lucrèce explique que dans le vide, les atomes tomberaient en suivant des trajectoires parallèles. Un seul élément minuscule suffit à faire dévier une ligne vers une autre ligne, ce qui entraîne de nouvelles déviations, et ainsi de suite, comme une réaction en chaîne. Lucrèce avançait que toutes les formes naturelles sont issues de ces déviations en chaîne des lignes parallèles. Vous avez redécouvert un principe élémentaire, énoncé il y a des millénaires, mais que la physique et la biologie modernes ont complètement oublié.

Cela me rappelle également un ouvrage sur la mémoire du psychologue David Rubin, que j'apprécie beaucoup. Rubin estime qu'il existe deux types d'explication à tous les phénomènes du vivant : la métaphore de la structure complexe et la métaphore du processus complexe. On peut envisager le monde comme un ensemble de structures extrêmement complexes qui se reproduisent mécaniquement à travers des mécanismes extrêmement simples ; on peut aussi l'envisager comme une structure très simple dont les processus sont si complexes qu'ils peuvent tout générer. À ses yeux, la science moderne se fie presque entièrement au modèle de la structure complexe. Aussi, quand elle examine le vivant, la science moderne recherche une molécule extrêmement complexe qui peut se reproduire et se

répliquer très simplement, comme l'ADN.

La biologie moderne étudie le vivant en recherchant une structure encodée dans des molécules complexes qui se reproduisent elles aussi très simplement. Vous avez choisi d'adopter la métaphore du processus complexe, qui est tout aussi opérante. Prenons l'eau, par exemple. C'est une structure moléculaire (est) très simple – H₂O. Et pourtant, lorsqu'elle est en mouvement, ses propriétés dynamiques sont si complexes que personne n'est encore parvenu à les comprendre. La physique la plus avancée ne parvient pas encore à comprendre les formes provoquées par l'écoulement de l'eau. Votre travail démontre qu'en observant les mouvements de l'eau, vous êtes capable de générer de manière très simple quasiment toutes les propriétés d'une forme vivante. Nous n'avons pas besoin de maîtriser la génétique ou la structure de l'ADN pour comprendre le vivant.

Cela me semblait un point important.

Votre travail évoque en outre les surfaces. Cela m'interpelle parce qu'on constate un intérêt récent envers les surfaces dans un certain nombre de disciplines. Il y a un parallèle entre votre travail et cet intérêt soudain pour les surfaces en sociologie, en anthropologie et même en psychologie. Un beau jour, les scientifiques se sont rendu compte qu'ils prenaient les surfaces pour acquises. Nous pensions comme cela parce que nous confondions surface et superficiel. La pensée moderne presuppose structurellement que ce qui est important réside à l'intérieur, et que la surface n'est qu'un « autre côté » qui nous empêche de voir ces choses importantes à



l'intérieur.

Et nous commençons à peine à nous rendre compte que ce qui est important se déroule à la surface. Une telle chose a des conséquences énormes.

Imaginons par exemple un anthropologue expliquant les interactions humaines. Au lieu de dire : « Voici une personne, avec sa structure interne, son esprit ; et voilà une autre personne, avec son esprit. Quelque part entre ces deux personnes, il y a une surface qui n'est qu'une sorte d'enveloppe extérieure. Si, lorsque deux personnes interagissent, nous prenons conscience que tout se passe dans la formation et le contact des surfaces et non d'un côté de l'autre, cela nous offre une perspective radicalement différente. Dans cette conférence ici même, dans laquelle un certain nombre d'entre nous s'intéresse évidemment aux lignes, nous commençons à nous passionner de questions qui ont trait aux surfaces. Nous commençons à évoquer la peau, les vêtements. Les surfaces commencent à être très importantes pour nous, tout comme elles le sont dans votre travail.

Cela relève à mon sens de la manière dont nous définissons ce qu'est le sol. Et votre travail sur le sable illustre cette question à merveille. Au lieu de tenir le sol pour la surface sur laquelle nous nous tenons, une surface sans aucun intérêt, nous choisissons d'y voir quelque chose de fascinant qui n'est pas réellement localisable. Un jour, j'ai emmené mes étudiants à la

plage. Lorsque nous avons marché sur du sable ou sur des galets, je leur ai demandé où se trouvait le sol. Le sol était-il simplement le sable ? Ils m'ont répondu que c'étaient les pierres, alors nous les avons retirés, puis j'ai à nouveau posé ma question : « Où est le sol ? » Nous avons retiré plus de pierres. Peut-être allons-nous trouver le sol en creusant plus profond ? En réalité, le sol est nulle part. Ce n'est pas une plateforme sur laquelle nous nous tenons, mais plutôt une sorte de membrane perméable tissée de filaments, de grains, tout comme vous nous l'avez montré. Le sol apparaît donc comme une surface texturée semblable à un voile.

Je me souviens comment John Ruskin, au XIX^e siècle, dans son ouvrage sur le dessin, assimilait fréquemment la surface à un voile. Un voile constitué de fils extrêmement fins, à l'image d'une toile d'araignée. De sorte que lorsqu'on regarde le flanc d'une montagne recouverte de végétation, d'arbres et de rochers, ce n'est pas une surface dure que nous voyons – à la place, c'est comme si la montagne était parée d'un habit très fin, presque transparent, déchiré par endroits, et nous pouvons à peine voir à travers. Mais le voile est une texture fine, composée de lignes qui forment la surface. La surface cesse d'être une barrière solide et impénétrable, mais devient quelque chose à travers laquelle nous pouvons voir, parce qu'elle est composée de traces très fines. Cela m'a fait penser à ce que vous

dites sur l'atmosphère.

Au-delà des surfaces, on constate aussi un regain d'intérêt pour les atmosphères, et cela dans un grand nombre de disciplines – architecture, géographie culturelle, anthropologie.

Les esthéticiens – c'est-à-dire ceux qui s'intéressent à l'esthétique – recourent fréquemment au concept d'atmosphère. On utilise le terme «désigner» l'ambiance qui règne dans une pièce.. Les météorologues l'emploient dans un sens strictement scientifique. Le problème qui se pose est comment associer ces deux sens – le sens affectif ou esthétique, et le sens météorologique ou scientifique. Comment relier ces deux concepts ?

J'ai récemment consulté l'article d'un géographe britannique, Derek McCormack, pour qui la meilleure manière de rapprocher ces concepts – et cela renvoie directement à votre travail – est de penser aux ballons et à la manière dont ils volent. On ne peut pas imaginer l'espace que le ballon parcourt en volant sans associer les flux dynamiques d'un monde en perpétuel mouvement et l'effet de ces dynamiques sur les éléments physiques de l'air.

J'ai fait une autre expérience avec mes étudiants, dans le but de leur expliquer que notre être corporel ne se limite pas à son enveloppe charnelle. Dans une petite salle de séminaire, nous avons suspendu un ballon gonflable au plafond, puis j'ai lancé une discussion animée. Le ballon s'est mis à bouger, non pas parce que quelqu'un l'a touché, mais parce que les étudiants créaient des courants d'air en parlant. Ils provoquaient des mouvements d'air très violents qui ont mis le ballon en mouvement. On se rend compte que si nous pouvions photographier les courants d'air créés par les gens – je pense que c'est possible –, nous cesserions de nous considérer comme des créatures « fermées », chacune à l'intérieur de sa propre coquille. Et l'on se rendrait compte que les interactions sont un phénomène incessant. Nous inspirons et expirons le même air, voilà la dimension atmosphérique de la situation. Je pensais donc également à cela, notamment dans l'œuvre où vous utilisez du papier et où vous créez un effet de dominos (La détente). Dès qu'une personne entre et crée un courant d'air, ils tombent les uns sur les autres, et cela m'a fait penser à la manière dont les lignes et les schémas peuvent se former dans une atmosphère si l'on peut respirer ensemble, sans songer aux lignes et aux flux, sans songer à l'atmosphère.

Je souhaiterais rajouter une dernière chose au sujet de la goutte d'eau. J'aime beaucoup les gouttes d'eau, parce que quand j'étais enfant, ma famille possédait – mon père était botaniste – un exemplaire de l'édition

originale de Forme et croissance de D'Arcy Wentworth Thompson, paru en 1917.

Je ne sais pas si vous connaissez ce livre, c'est l'un des chefs-d'oeuvre de la biologie du XXe siècle. Dans ce livre, Thompson, qui est antidorwiniste, essaie de prouver que l'on peut comprendre la vie organique en analysant les propriétés thermodynamiques de la matière en mouvement. Le livre est illustré par de superbes planches photographiques. C'était une prouesse technique pour l'époque. On voit par exemple la décomposition de la chute d'une goutte d'eau dans un vase : la goutte descend, touche le vase, on voit le cratère et l'éclaboussure, puis on revoit la goutte à nouveau. Quand une goutte d'eau tombe, un rebond se produit. Thompson a saisi tout cela et a démontré comment on pouvait trouver les mêmes formes dans la nature – en anatomie, et dans les formes de nuages, qui dépendent d'une propriété fondamentale, la tension de surface. Je m'intéresse particulièrement à la rythmicité du mouvement de la goutte d'eau. Elle se déplace par à-coups. Ce n'est pas un mouvement continu : l'eau s'accumule vers l'avant, jusqu'à ce que la tension de surface devienne trop importante et que le renflement éclate. Alors la goutte avance, puis s'arrête à cause des gouttelettes qui reviennent vers l'avant, attirées par la tension de surface. C'est donc un mouvement en plusieurs étapes : la goutte avance, se dépose, puis la traînée s'accumule à nouveau vers l'avant. On peut réfléchir à cela en termes de propriétés communes. Les escargots se déplacent exactement de la même manière : ils se contractent, s'allongent, et ainsi de suite. Je pense que ce mouvement rythmique est une manière de comprendre la relation qui unit les lignes tracées par un mouvement et l'atmosphère puisée dans le mouvement, et c'est identique à la respiration. On expire et inspire avec un mouvement similaire, et l'on trouve la même rythmicité dans le mouvement de la goutte d'eau, dans celui de la limace, et dans celui d'un humain qui respire. Le mouvement d'une tempête dans le ciel est similaire à mon sens. Elle n'est pas animée par une énergie unique et cohérente. C'est quelque chose qui croît, qui s'accumule, qui éclate en dépassant un seuil, qui s'élève, qui repart vers l'avant dans le même mouvement rythmique, et je trouve que cette expérience le montre d'une très belle manière.

Je souhaiterais enfin dire un mot sur la coopération entre la science et l'art. Il existe plusieurs façons de faire, certaines sont bonnes, d'autres non ; j'ignore quelle est la situation en France, mais en Grande-Bretagne, on dépense actuellement des sommes

colossales dans ce que l'on désigne sous le nom de « science art » ou « sci-art ».

La plupart de ces collaborations sont abominables, parce que la grande majorité des scientifiques envisagent l'art comme un instrument de relations publiques, une manière de traduire l'activité scientifique en des images agréables, colorées, séduisantes, que l'on exposera afin d'ébahir le public, qui se dira que si ces images sont belles, alors la science doit être belle elle aussi. D'une certaine manière, les artistes, même s'il n'apprécient pas ce programme, ont décidé de jouer le jeu, parce que cela leur permet d'obtenir des subventions, du travail et leur offre la possibilité d'exposer.

Votre travail démontre cependant qu'il est possible de trouver des formes de collaboration bien plus productives, dans lesquelles artistes et scientifiques peuvent effectuer des expériences d'un type différent. Il ne s'agit pas de l'expérimentation scientifique traditionnelle dans laquelle on établit une hypothèse que l'on teste avant de communiquer ses résultats, mais un mode dans lequel on peut mettre certains processus en mouvement pour observer ce qui se produit et modeler ces observations sur le fonctionnement du monde, et comprendre comment les araignées tissent leur toile, voir le monde que nous habitons dans toute sa complexité.

Ainsi, l'art peut réellement apporter une perspective nouvelle sur la pratique de la science – c'est quelque chose que nous devons peut-être à Goethe, parce que cela peut nous permettre d'améliorer la science, à la condition de trouver des scientifiques et des ingénieurs prêts à recourir à cette approche, bien qu'ils se fassent rares à notre époque.

Tim Ingold

Les écarts serrés

1er septembre - 25 septembre 2018, Galerie Papillon
Vernissage - Samedi 1er septembre, de 15h à 20h

Linda Sanchez est une artiste solidement outillée. Et je ne parle pas seulement des instruments, ustensiles et autres appareils manufacturés ou inventés de toutes pièces dont elle fait usage pour la fabrication de ses œuvres. Mais plutôt de l'appareillage langagier qui sert de script – comme l'on parlerait de fondations dans le secteur du bâtiment – à l'ensemble de sa production. Car structurellement parlant, les sculptures et objets de cette artiste née en 1983 se lisent volontiers comme autant de signes d'une partition qui ne dit pas son nom. Aussi, si le paysage qu'offre la réunion de ses sculptures semble au premier abord quelque peu atone ou aphone - impression sans doute liée à la palette uniforme, pâle et cireuse, de ses sculptures - c'est au contraire face à une communauté discrètement bavarde qui bruisse de mille histoires et d'autant de signifiants que nous nous tenons.

Prenez par exemple cette œuvre, posée en équilibre dans la première salle de l'exposition. «C'est une virgule» assure l'artiste, le résultat d'un geste puissant mais moins définitif qu'un point à la ligne, qui consista à soustraire une la(r)me de terre d'un bloc compact. Cette sculpture, aussi discrète dans l'espace que la ponctuation dans une phrase, fonctionne comme une respiration après la production de son ainée présentée dans la seconde salle. Intitulée *Le lacet*, «qui m'évoquait aussi le verbe lacérer» précise Linda Sanchez dans un impensé lacanien, cette pièce autoportante à échelle humaine est une prouesse technique. Imaginez une grosse motte de glaise que vous venez trancher à l'aide d'un fil. La même chose dans une motte de beurre. Imaginez maintenant que cette motte fasse près de deux mètres de haut et que le fil à découper soit proportionnel à ce monstre de terre. C'est cette portion congrue, cette mince tranche créée au cœur de la matière que l'artiste a moulée et extraite. «C'est une faille matérialisée» résume cette dernière avec un certain sens de la formule à tiroirs. La réversibilité, les notions d'envers et d'endroit, de pli et de repli, de plein et de creux font partie du champ lexical de cette artiste d'atelier qui présente ici une collaboration avec l'artiste Baptiste Croze avec lequel elle poursuit depuis quelques années un travail et une vie «en porosité», comme elle le dit joliment. Or, cette nouvelle famille de sculptures enduites puis poncées jusqu'à l'os, se lit justement comme la manifestation très matérielle d'une perméabilité. Baptisées *Les Sourdines*, elles dissimulent sous leur manteau neigeux raclé à vif des matériaux de bricolage et de construction qui sont de fait comme atténués par cette double opération de masquage/déshabillage. Chaque objet est composé de crêtes, de lignes et des creux. C'est cette topographie que les *Sourdines* révèlent.

Les barquettes alimentaires en aluminium, une fois défroissées à la main dans un effort long et fastidieux qui vient contredire la brutalité et la rapidité de la production industrielle, révèlent, elles aussi, leur lot de surprises. On pourrait les prendre de loin pour des tests de Rorschach cabossés. De près, elles jouent tantôt la carte tautologique - lorsque même sèchement aplatie la forme initiale conserve ses proportions de poissons schématiques - ou ménagent au contraire leurs effets quand se révèle, à la faveur d'un dépliage patient et soigneux, une excroissance que la machine n'avait fait que masquer. L'exposition tout entière est un hommage à la plasticité du langage et de la matière. Intitulée *Les écarts serrés*, elle fonctionne comme un vaste oxymore. Où l'on entre avec Linda Sanchez dans l'épaisseur des choses, quand elles s'en tiennent pourtant souvent à des effets de surface. Où l'on croit d'abord à une cartographie d'un monde d'objets autistes et mutiques quand ces derniers se révèlent finalement d'une grande volubilité.



Le lacet, Galerie Papillon, Paris, 2018

**Entretien avec Éric Mangion, Flora Moscovici, Linda Sanchez
pour l'exposition Dérobées, Villa Arson, Janvier 2019**

EM Je vous ai réunies pour votre propension à travailler avec des matériaux bruts (pigments, pierre, terre...) souvent in situ. Également pour ce que je considérais comme un autre point commun, le fait de travailler « à la main ». Or vous n'étiez pas d'accord là-dessus.

FM Peut-être que ce terme ne convenait pas pour une définition commune de nos pratiques. Le rapport à la main est très important pour moi, même s'il ne se manifeste pas toujours de la même façon. Je travaille parfois avec des petites brosses, d'autres fois avec de larges spalters, avec un pistolet ou avec une station de peinture conçue pour les grands chantiers. Certaines techniques, comme la pulvérisation en haute pression me conduisent à produire un geste très rapide. Au contraire, avec un pinceau je vais avoir tendance à travailler plus lentement, par superpositions. L'échelle influe aussi sur mon geste, sur son ampleur aussi bien que sur sa vitesse. Et au-delà du rapport entre la main et l'outil, il y a mon affection pour la sensibilité des gestes, des coups de brosse et des auréoles du spray, des gestes qui n'appliquent pas une technique, qui ne cherchent pas la virtuosité ni le spectaculaire, mais qui existent avec leurs maladresses et les émotions qu'ils laissent transparaître.

LS Oui j'ai l'impression d'avoir presque toujours soustrait la trace de l'usage de la main dans mes œuvres. La main qui s'exprime, la main qui façonne, la signature, la patte... me rebute un peu. Ce sont plutôt les matériaux, leur comportement, leur mouvement, l'échelle de l'espace, le relief du sol, les systèmes et les dispositifs mis en place qui génèrent et conditionnent les formes. Mon travail se situe plutôt là, dans cette mise en situation. Dans un récent projet intitulé *L'autre*, où je reproduis des séquences de gestes dans l'espace, j'ai commencé à assumer cette présence, encore qu'elle soit visible en creux, sous-jacente aux accidents collatéraux, aux mécaniques plastiques que les gestes insufflent.

EM Vous avez mentionné lors de nos échanges que vous employez toutes deux des « techniques de nature différentes sans hiérarchie et de manière composite, avec un rapport libre aux matériaux fait de volatilité et de liquidités ». Qu'est-ce que cela signifie exactement ?

LS J'avais mentionné le « rapport non autoritaire au matériau » qui m'avait paru présent tant dans le travail de Flora que le mien. Une écoute sensible de ce que dicte une qualité ou une propriété de matériau, d'une surface, sans la contraindre exactement mais en adaptant l'amplitude d'un geste, en ajustant l'échelle d'un support, ou en canalisant une caractéristique déjà présente dans l'espace. La trajectoire d'une liquidité, la capacité d'imprégnation d'un mélange, l'opacité d'une surface, la volatilité d'un nuage de poussière, ou de particules ... on jongle, on ajuste et on adapte plusieurs types de gestes et de techniques ensemble, sans besoin de maîtrise absolue.

EM Peut-on parler de protocoles dans vos démarches respectives ?

FM Pas en ce qui me concerne, je dirais même que je travaille d'une façon plutôt intuitive, qui laisse la place à des changements en cours de route. Au fur et à mesure que le temps passe, je crois que je me laisse plus de liberté. Ma pratique n'a jamais été protocolaire mais j'ai pu chercher une forme de radicalité en étant plus proche d'une logique et aujourd'hui ça me semble moins important. J'apprécie même de me sentir dépassée, j'ai presque toujours une sensation de surprise, d'étonnement quand je termine un travail.



Même si le résultat n'est pas loin de mon idée de départ, je me rends compte à ce moment-là que je ne l'avais jamais imaginé de manière concrète. Il s'agit plus de prendre un chemin et de voir où il mène. Comme lors d'une promenade dont on connaît la direction, on reste néanmoins surpris lorsque l'on découvre un point de vue.

LS Je préfère le mot partition. Le protocole me renvoie à quelque chose de plus strict, une consigne dont l'interprétation et ses possibilités de variables ne peuvent pas remettre en branle les règles même de l'énoncé de départ. Parfois ce sont des règles qui se dérèglent, ou des procédés opératoires qui partent à la dérive, jusqu'à l'absurde même, comme dans la série de schémas 14628.jpg. Tout autant dans la sculpture, il y a tout le temps une ambivalence entre la rigueur d'opérations précises, littérales et l'aspect chaotique d'une donnée sensible ou phénoménologique. Les règles et les systèmes se construisent en même temps qu'ils génèrent l'expérience. Par exemple, dans le film 11752 mètres et des poussières..., c'est la mécanique du tournage (outils, dispositif, caméra) qui produit le mouvement de la goutte d'eau, qui est le sujet même du film.

EM Dans l'invitation à réaliser cette exposition, je vous avais suggéré de tenir compte de l'environnement de la Villa Arson, en l'occurrence l'architecture labyrinthique en béton brut de Michel Marot, ses jardins tout comme la forme et la couleur de la demeure ancienne d'influence génoise. Qu'en avez-vous extrait exactement ?

FM J'ai l'impression que ce contexte participe fortement de ce que nous nous apprêtons à produire. La dureté de l'architecture, sa géométrie, la texture du béton, mais aussi la relation aux paysages, aux couleurs changeantes, vives parfois, aux ocres des bâtiments niçois, aux ciels que l'on aperçoit de la terrasse, tous ces éléments observés ont fait partie de nos échanges et auront une influence sur la production.

LS Les contrastes sucrés des aloès, la répétition de motifs, en cônes, fleurettes pyramidales et couronnes spiralées qu'on retrouve à différentes échelles tant dans le bâti que dans les espèces du jardin, le camouflage pointilliste des cailloutis et des lierres... Mais aussi dans la ville, un artifice à représenter le sud, dans le bleu azur des pare-soleils des balcons, des lampadaires texturés comme des palmiers, les trompe-l'œil des façades, la composition structurelle et ornementale, naturelle et exotique.

EM La galerie carrée du centre d'art est un espace assez autoritaire, par sa forme même, un grand white cube de 17 mètres de côté qui en impose et qui s'impose. Très vite vous avez choisi de n'occuper ni les murs, ni (pratiquement) le sol. Mais votre choix le plus étonnant vient de votre volonté commune de faire vivre votre exposition uniquement avec la lumière naturelle, ce qui veut dire que la perception de l'espace sera forcément différente selon l'heure de la journée, mais aussi de la saison, entre février et mai ; l'exposition sera même plongée dans la pénombre en fin de journée. Comment en êtes-vous venues à ces choix ?

FM Je n'ai pas conscience d'une hiérarchie dans les espaces. Je n'ai jamais l'impression qu'un lieu s'impose plus qu'un autre. La volonté de se concentrer sur le plafond et le sol était une manière de revenir aux parties fondamentales de l'espace, celles qui ont toujours été là. Concernant la lumière naturelle, nous trouvions qu'elle faisait ressortir les volumes, une certaine douceur, mais aussi des contrastes. C'est aussi un moyen de faire vivre l'espace en acceptant une inégalité, une instabilité dans l'éclairage, une chose sur laquelle on n'a pas de prise.

LS Lors de notre seconde rencontre à la Villa Arson et quand nous avons découvert l'espace, Flora a proposé d'investir plutôt les plafonds. Une idée audacieuse et juste, de maintenir en creux, les flancs de l'espace tout en redonnant leur valeur à ces espaces immenses et faces texturées. L'éclairage de la salle, orienté justement vers les plafonds, aurait annulé cette qualité inhérente à l'architecture prise ici dans sa face brute. Ma proposition *La détente* prend appui également sur la topographie du sol, la verticalité non attendue de l'espace, et reflète la géométrie du plafond. En même temps, c'est un mouvement (de chute) qui résonne avec l'aspect constamment changeant qu'apporte ce premier choix de la lumière. En considérant l'architecture d'une manière désossée, et en prenant appui sur ses qualités propres, brutes, on fait aussi toutes deux un pas de côté par rapport aux supports et aux espaces traditionnels où l'on nous attend.

EM Vous êtes toutes deux confrontées à des problèmes techniques pour réaliser vos projets. Flora : il semble que travailler dans des alcôves exiguës à plus de 5 mètres de hauteur ne soit pas une mince affaire. Linda : tu comptes réaliser une grande bâche suspendue et recouverte d'argile (*La détente*). La production et l'accrochage de cette sculpture flottante ne va pas non plus être simple. Peut-on parler de défis ou de propositions envisagées sans crainte a priori ?

FM Dans un premier temps, il s'agit d'une proposition envisagée sans crainte. Ensuite, plus le projet avance et devient concret, plus les problèmes techniques apparaissent et alors ça devient un défi. Ma technique picturale se définit en fonction de l'espace, de ses contraintes, pour un contexte spécifique qui est par définition toujours inédit. Il ne s'agit pas de l'application d'un savoir-faire mais d'un processus qu'il faut constamment adapter. Les outils que j'utilise et la manière dont je vais procéder sont déterminés par la matérialité du support, ses dimensions, son orientation, ses obstacles. Cela demande de la flexibilité et de la réactivité car la réflexion se fait *in situ* dans un temps limité. C'est une situation de renouveau permanent qui est inconfortable mais aussi très excitante.

LS La construction du système d'accroche, le retour des contrepoids, la levée de la bâche nécessitent de résoudre des données techniques assez solides, mais je n'aimerais pas que le visiteur le ressente comme un défi. Ce qui ne va pas être simple, c'est sa forme courbe, que j'expérimente ici pour la première fois. La pièce doit être construite à l'échelle de l'espace. Son mouvement est une mesure empreinte sur la topographie du sol et donc c'est à chaque fois une vraie adaptation aux caractéristiques et à la taille de l'espace d'exposition.

EM Vous avez choisi Dérobées comme titre d'exposition. Comment envisagez-vous la soustraction ou la dissimulation ?

FM C'est plutôt ici un retrait des éléments superflus – la lumière artificielle, les cimaises – pour se concentrer sur ce qui nous paraît essentiel.

LS Dérobées m'évoque aussi « échappées », quelque chose qui file, qui glisse, qui fuit, dans un style voltigeur et aventureux.

