

Texte d'introduction pour le catalogue:

ART POWER STATION – NIZAYAMA FOREST ART MUSEUM

Par Cécile Andrieu / novembre 2010

Pour la présente installation je me suis attachée à travailler en relation aussi étroite que possible avec le lieu. Par lieu j'entends le musée lui-même, sa structure, et son environnement immédiat. (photos p.28)

Ancienne centrale électrique aménagée en lieu d'exposition en 1995, le bâtiment se distingue par son architecture mais aussi par le caractère rural des alentours. Le musée trône en effet au milieu de terres cultivées dessinées suivant un plan rigoureux qui révèle une intense activité agricole essentielle, rappelons-le, au développement physique de l'homme.

Par contre, l'entrée du musée franchie, ce à quoi le visiteur est confronté est un choix de manifestations les plus variées qui toutes témoignent d'une activité culturelle extrêmement riche. Par culture j'entends signifier ici bien sûr toutes les activités qui permettent de développer le sens critique, le goût, le jugement, et contribuent à notre épanouissement intellectuel ou spirituel.

Frappée par la forte présence de ces deux cultures, culture agricole et culture intellectuelle, piliers de l'existence humaine, j'ai décidé d'en faire le centre de mon installation que j'ai nommée CULTURE 2 en référence au sens multiple du mot *culture* en français. Il faut savoir aussi que ce travail s'inscrit dans un contexte – le Japon – dans lequel n'existe aucun mot commun pour les désigner.

Entrant dans le bâtiment, mon attention est d'emblée retenue par la galerie-loft au dessus des machines qui coupe l'espace en deux sur la hauteur. Tirant parti de cette donnée architecturale j'ai conçu une installation à double face; chaque face faisant référence à une des deux cultures.

Le visiteur pénètre tout d'abord dans un espace que j'ai imaginé comme une extension de la terre nourricière environnante symbolisée ici par les bacs à plants dont la structure n'est pas sans rappeler la configuration des champs. Ces bacs sont fixés à des panneaux suspendus à plus de 3m de haut décrivant en dessous un espace vide et relativement sombre qui invite à une déambulation silencieuse. En choisissant de ne montrer que le dessous de ces bacs je souhaitais donner au visiteur l'impression de se trouver sous terre. Le silence vécu là est donc moins celui des champs des alentours que celui des profondeurs de la terre.

Emergeant de cette zone souterraine, le visiteur découvre au niveau supérieur une vaste étendue telle une épaisse nappe de brume, légère et silencieuse, délicatement éclairée qui s'étend jusqu'au mur opposé. Celle-ci est soutenue par une structure pour la construction de laquelle je me suis inspirée de la grille des papiers à écrire japonais (*Genkou-youshi*) dont chaque carré a été rempli de papier journal passé à la broyeuse. J'ai employé le journal non en temps que simple matériau mais en temps que symbole de la culture. Et comme je souhaitais mettre l'accent sur la culture locale j'ai sélectionné les journaux régionaux. Le choix de la grille du *Genkou-youshi* n'est pas nouveau pour moi. Découverte à mon arrivée au Japon voilà près de trente ans, je l'ai intégrée dans plusieurs de mes travaux. Cette grille symbolise en effet pour moi la culture japonaise et par culture j'entends principalement la culture du mot. Certes, de nos jours, l'écran ayant fait place à la feuille de papier, rares sont ceux qui continuent de l'utiliser mais son symbolisme, pour moi, demeure. C'est pourquoi j'ai fait de cette grille l'ossature même de mon installation; et ceci d'un côté comme de l'autre. En dessous, chaque carré nommé *masu* est occupé par 9 bacs à plants, et au dessus il est comblé de bribes de papier jusqu'à une hauteur de 5 ou 6 centimètres au dessus du cadre. En recourant à une structure unique pour évoquer les deux cultures, et en jouant aussi de la similitude entre cette grille et le découpage des terres, j'entendais souligner leur complémentarité.

Comme je l'ai souligné ci-dessus, le journal est utilisé comme symbole de la culture exprimée essentiellement par les mots. Le broyage du journal signifie donc celui des mots. Certains verront peut-être alors dans ce geste un acte sacrilège. Mais pour moi il n'en est rien. Tout au contraire.

Certes, broyés, les mots perdent tout leur sens. Ils sont réduits au silence. Et le monde qu'ils nous "relatent" est celui du silence. Mais mon geste ne consiste pas seulement à faire naître le silence pour le silence. En broyant les mots j'entends essayer de réfréner nos réflexes vis à vis du mot, et notre tendance naturelle à "lire" le monde. Ici il n'y a rien à lire. Il n'y a rien à reconnaître, identifier, interpréter ou comprendre. En manipulant ainsi le journal – outil privilégié pour "lire" le monde – je voudrais encourager le visiteur non pas à lire mais à voir ce qui s'offre à lui; à le voir de ses propres yeux, avec sa propre sensibilité, oubliant tout code. Je pense en effet,

comme l'exprima Italo Calvino lors d'une conférence intitulée "Monde écrit et monde non-écrit" prononcée en 1983 à New York *, que "notre vie est programmée par la lecture". Je le cite:

"Ce monde que je vois, celui dont on s'accorde à dire qu'il est *le* monde, se présente à mes yeux, au moins pour une large part, comme déjà conquis, colonisé par les mots: c'est un monde sur lequel pèse une épaisse croûte de discours. Les événements de notre vie sont déjà classifiés, jugés, commentés, avant même qu'ils ne se produisent. Nous vivons dans un monde où tout est déjà lu avant de commencer à exister.

Non seulement tout ce que nous voyons, mais nos yeux mêmes sont saturés de langage écrit..."

Ce problème m'a été révélé en venant au Japon. En y étudiant la langue j'ai senti que le rapport homme-langage-monde n'était pas le même qu'en Europe. Et c'est l'expérience de cette différence qui m'a amenée à réaliser progressivement ce qu'Italo dénonce ci-dessus; c'est à dire notre dépendance vis à vis du mot. M'interrogeant alors sur les moyens de rénover notre approche du monde j'ai senti l'importance de développer une approche visuelle de celui-ci plus aigüe. Pour ce faire, forte aussi de ma formation de plasticienne, l'exploitation du potentiel des arts visuels m'a semblé s'imposer. Mais tout en usant des ressources des arts visuels j'ai décidé d'utiliser aussi les mots eux-mêmes, de faire de ceux-ci le moyen même de leur dépassement.

Plastiquement parlant, dans le choix des forme, couleur et lumière je me suis efforcée d'être aussi "neutre" que possible. Les papiers apparaissent tels une masse vaporeuse aux contours mal définis d'où la comparaison avec la brume. Les couleurs sont également difficiles à distinguer; sans qu'il ne s'agisse pour autant de noir et blanc. Parmi les journaux utilisés certains ne présentaient quasiment aucune couleur tandis que d'autres, au contraire, étaient fortement colorés par les photos insérées. Dans mon installation je me suis donc attachée à les mélanger soigneusement pour obtenir une masse au coloris neutre. Il faut noter aussi le rôle de la lumière, combinaison de lumière artificielle et de lumière naturelle. Si les spots permettent d'obtenir un éclairage relativement constant et donnent au papier une certaine coloration, la lumière naturelle qui pénètre par les fenêtres supérieures entraîne de subtils changements continus. Cette relative neutralité me semblait en effet déterminante pour pouvoir s'imprégner du silence qui émane de tous ces mots et laisser son regard flotter ou planer comme l'installation; disposition d'esprit essentielle à mon avis pour tenter d'appréhender le monde différemment.

Si le monde donné à voir à l'étage supérieur est donc bien celui de la culture, culture bâtie sur le mot, cette culture je la questionne et encourage le visiteur à la questionner. Autrement dit, en mettant en pièce des millions de mots et en en faisant jaillir le silence je l'invite à repenser l'existence du mot dans notre vie.

De ce problème, j'en ai fait le questionnement central de mon travail artistique depuis 1990. Les œuvres, anciennes et nouvelles, exposées dans l'espace-galerie témoignent de certaines étapes de ce questionnement.

Pour IMMOLATION 1999 (p.20.21.23) j'ai utilisé des caractères en plomb comme symboles de l'épaisse croûte de discours qui pèse sur le monde et nous aveugle (Italo Calvino). Je les ai martelés un à un pour les rendre quasiment illisibles avant d'en recouvrir une table de 7,50 m de long, symbole du monde. Sous la pression du marteau de menus interstices se dessinent entre les caractères. Ce travail constitue une de mes premières tentatives pour briser cette "croûte de discours".

Pour les 26 pièces intitulées *OUVERTURE* 2010 (p.20,21,22), pour *INVERSUM-IN* 2010 (p.25) et pour *HUMAN* (ETRE HUMAIN) 2009 (p.24) j'ai utilisé des dictionnaires français dont les pages ont été soit sectionnées au ras de la première lettre du premier mot au début de chaque ligne soit repliées donnant à voir et à méditer non pas les mots eux-mêmes mais le vide résultant de leur effacement.

VOCEM (VOIX) x 4 (p.18,19), œuvre conçue pour cette exposition, se compose de 4 panneaux qui font écho aux 4 vitres des fenêtres supérieures. Recouverts de métal perforé comme des hauts parleurs, ces panneaux contiennent des bribes de pages de dictionnaires français, japonais, tchèques et mixtes pour le dernier, choisis en référence aux différentes langues auxquelles j'ai été exposée en 2010 lors de mes expositions. Certains fragments de mots ou lettres sont visibles à travers les trous. Cette œuvre a été conçue autant pour l'œil que pour l'oreille. Elle est née en effet du désir de faire voir et en même temps de faire entendre le silence généré par les mots passés à la broyeuse.

* Texte de la conférence prononcée en 1983 dans le cadre des "James Lectures" de l'Institute for the Humanities, New York University. Il a d'abord été publié en anglais dans la *New York Review of Books*, en italien dans *Lettera internazionale*, numéro 4-5, 1985, puis en français dans *Europe*, revue littéraire mensuelle, numéro 815, mars 1997, p.108-119.