

FLORENCE GRUNDELER :

CONVERSATION avec JORGE CAÑETE, commissaire d'exposition
à propos de
L'EXPOSITION ÉCARTS

Pourrais-tu nous parler de cette installation MODÈLES UNIQUES au centre de la galerie ?

Cette installation, c'est toujours l'idée de travailler autour de cette histoire de temps, de montrer que dans les écarts on voit les invisibles, les invisibles on ne peut pas les voir si on ne ralentit pas notre temps ou si on ne nous aide pas à ralentir le temps et à créer de l'espace. C'est une intention un peu prétentieuse, mais c'est mon intention dans cette exposition : emmener le regardeur vers un temps plus lent et un espace plus large, pour qu'il y trouve des voies ou des chemins qu'il n'aurait peut-être pas pu explorer tout seul. Dans cette installation, comme dans pas mal d'œuvres exposées ici, il y a cette notion qui resurgit toujours dans mon travail, d'une répétition qui n'en est jamais une. Je prends souvent l'exemple de la promenade : j'habite au même endroit depuis douze ans, je peux faire la même promenade tous les jours, ça ne pose aucun problème, car tous les jours je vais découvrir une lumière différente, une pierre que je n'avais pas vue la veille, une fleur qui a poussé, enfin, des petits détails... Je trouve que dans la vie, on est tout le temps dans ce qui ressemble à une répétition, mais en fait, quand on regarde les choses, on s'aperçoit que ce n'en est pas une parce qu'il y a toujours de subtiles différences, il y a des modifications, des évolutions temporelles qui font qu'il y a toujours quelque chose qui a changé et qui fait qu'on peut y trouver une richesse, une réflexion, quelque chose qui nous amène à aller un peu plus loin dans notre réflexion, dans ce qu'on est, dans notre rapport aux autres, dans plein de choses.

Dans cette installation, et qui est important aussi pour moi dans mes installations de manière générale, c'est le un dans le tout, c'est-à-dire que sans l'autre on n'est pas grand-chose, c'est tous ces lés de tissus accumulés, mis ensemble, présentés, qui font qu'il y a quelque chose qui traverse, qui résonne en nous et on a envie de s'approcher pour regarder chacun d'entre eux, mais s'il y avait un cintre et un lé sur le portant, il ne se passerait rien et je trouve que symboliquement, c'est un peu ce qui se passe aujourd'hui, on oublie que chaque individu a une utilité dans la société et qu'il faut le considérer dans ce tout, malgré tout, ne pas oublier que ce qui constitue le tout, c'est chacun.

Quid du fait de taper de manière incantatoire cette phrase « une histoire de temps » ?

C'est un peu toujours le même principe de montrer qu'une répétition n'en est jamais une : j'ai commencé à taper ça comme un essai et il s'est trouvé que j'ai écrit « une histoire de temps », et qu'en fait, tout mon travail repose quand même sur cette thématique et dans cette typographie qui n'en est jamais une, de nouveau, puisque l'encrage se modifie au fur et à mesure de la frappe. Il y a des fautes de frappe, ça aussi pour moi c'est très important parce que ce sont des failles et je trouve que les failles, il faut les chérir, car souvent elles nous font aller vers autre chose. Et puis c'est aussi un objet, c'est l'incarnation du temps, à travers le bruit de la machine, à travers le déroulé du tissu sur le rouleau, à travers ce qui existe au final, c'est un objet temps comme je l'exprime avec mes tableaux totems, qui sont des amas de fragments accumulés, qui ont aussi des temporalités et sont l'illustration du fait qu'une même toile est devenue autre en se fragmentant, a été recomposée, collée sur un autre tissu, est devenue trace, pour devenir à la fin un petit tableau totem, donc c'est toute cette temporalité accumulée qui montre aussi des cycles interrompus. Il n'y a pas de début, il n'y a pas de fin, tout se transforme, en fait. C'est la phrase de Lavoisier : « Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme ».

Est-ce qu'il y a cette idée de strates ? Peut-on imaginer qu'il s'agisse d'une fouille archéologique qui verrait comment le temps s'est sédimenté ?

Oui, ça résonne tout à fait, il y a quelque chose dans la façon dont je travaille, qui est lié sans que je le cherche à quelque chose musical, à un rythme, une répétition, non pas de notes, mais d'éléments

artistiques qui sont agencés, accumulés, disposés et qui forment une partition. La musique, c'est quand même une histoire de temps.

Pourquoi, dans cette interprétation du temps, l'aide de l'encre et du tissu était importante, comme média ?

Pas important, plutôt venu par nécessité... Je ne réfléchis jamais avant de faire, je fais par nécessité, par besoin d'exprimer quelque chose. Je fais et après, je me rends compte que ce support est intéressant pour dire ce que j'avais envie de dire.

Cette installation a été faite sur tissu car c'était pendant le confinement, que j'avais commencé à faire toute cette série qui s'appelle Terres Nouvelles, donc de traversées, essayer de trouver de nouveaux territoires, des territoires qui se répètent mais ne sont jamais les mêmes et je suis tombée en panne de papiers et je ne pouvais plus continuer et j'avais ce besoin frénétique de créer des territoires car on était tous perdus, on ne savait plus ce qu'on allait devenir et sur quelle planète il fallait qu'on habite. J'étais vraiment dans ce besoin de recréer cette terre, terres nouvelles, plus de papier, donc j'ai été chercher jusqu'au plus petit des papiers, j'avais ce rouleau de tissu blanc, assez fin, proche du papier, je me suis dit je vais essayer sur tissu, donc j'ai piqué les tissus comme je pique mes papiers, j'ai encre les tissus, je les ai fait sécher dans mon jardin, imaginant que je poserais après comme sur les papiers, la peinture à l'huile et les cendres, en fait en les décrochant du fil sur lequel ils flottaient tels des drapeaux tibétains et en les décrochant et en les superposant par terre pour les ranger, j'ai trouvé ça très intéressant, dans la rythmique, dans l'accumulation, dans les répétitions qui n'en sont pas, j'avais un portant dans mon grenier, 3 cintres, j'ai fait un essai, me suis dit ça, ça m'intéresse vraiment et me suis débrouillée pour trouver une série de cintres chez un copain et j'ai pu faire mon premier portant et me suis dit que ça résonnait vraiment avec ce que j'avais envie de dire ; et c'était vraiment en résonance avec l'installation « l'éloge de l'altérité » qui est toujours sur le même principe, ce ne sont que des parpaings identiques, dessus sont posées des plaques assez similaires ou différentes, plus subtiles ou très brutes, mais le tout donne quelque chose de puissant qui fait réfléchir à cette notion d'altérité, voir que chacun dans cet espace a une importance et donne l'équilibre à ce tout aussi.

Ce qui me frappe aussi, c'est qu'il y a l'utilisation des mots, du message, et l'encre historiquement a été le vecteur d'écriture...

Mon utilisation de l'encre de chine est née de mon histoire avec la Chine, même si pendant des années je ne suis pas sentie légitime avec ça parce que je n'en avais rien fait pendant pas mal de temps et que j'avais mis la Chine de côté, mais l'apprentissage du chinois a été quelque chose d'essentiel et quand j'y suis retournée il y a quelques années parce que j'ai senti qu'il fallait que je comprenne pourquoi j'avais ce lien avec la Chine qui ne s'expliquait pas, ni par l'attrance pour la culture ni par des liens autres, c'était quelque chose qui m'attachait et je ne savais pas quoi et en y retournant passer un mois seule dans une petite maison à Pékin, accompagnée du livre de François Julien qui s'appelle « du temps », je me suis rendue compte que ce qui m'attachait à la Chine c'était la langue et que notamment dans la langue chinoise, il n'y a pas de conjugaison, pas de début, pas de fin, tout est vécu en fonction de les éléments qui environnent, tu es dans une espèce de cycle interrompu et maintenant effectivement je me souviens que quand j'ai étudié le chinois (j'ai décidé du jour au lendemain sans savoir pourquoi), j'ai passé des heures et des heures à écrire des caractères et j'ai adoré ça, même sans comprendre ce qu'ils voulaient dire, j'étais boulimique de ça. Cette espèce de répétition comme si je m'en imprégnais et donc aussi avec l'encre. Quand un jour, je ne sais plus comment alors que j'utilisais plutôt de l'acrylique ou de l'huile quand j'habitais au Brésil et que j'ai vraiment commencé ma carrière artistique, un j'ai acheté une bouteille d'encre de chine et j'ai commencé à l'utiliser sur des papiers japonais, et là il s'est passé quelque chose de très fort mais que je n'ai pas assumé parce que je trouvais que je ne m'étais investie dans la culture chinoise, il y avait Fabienne Verdier dont on parlait beaucoup, je me suis dit, on va se dire qu'elle veut faire sa Fabienne Verdier, ce n'était pas mon territoire, donc j'ai fait mais en effaçant cette partie « chinoise » et ça fait 4 ans que j'ai assumé et j'ai pu expliquer, parce que j'ai compris en y allant, ce qui me portait vraiment et ce qui m'attachait et ce que je disais dans mon travail, et ça venait de là, de la langue, de la langue qui nous rapproche de nous-même, le chinois pourrait être ma langue maternelle tellement ça résonne au plus profond de moi.

Et par rapport aux tableaux ?

Ça se sont les Terres Nouvelles, le fil, l'encre et l'huile et par-dessus le dépôt des cendres du poêle de l'atelier qui donnent une tonalité à la peinture à l'huile, et j'ai travaillé sur tous les papiers qui me restaient puisque je suis tombée en panne des grands, j'ai travaillé jusqu' épuisement de cette nécessité de poser quelque chose d'important avant de passer à autre chose, une autre dimension, une autre forme.

Tu parlais de nouveaux territoires, est ce qu'on peut y voir aussi des terres, des paysages ?

J'appelle ça Terres Nouvelles, parce que pour moi c'est se constituer un nouveau sol habitable, je n'ai aucune ambition ni politique, ni idéologique, je ne revendique pas ça, mais derrière tout ça il y a cet état dans lequel on se trouve tous aujourd'hui, de vide et de vide pour les générations futures, moi tu vois j'ai quand même des enfants qui auront peut-être des enfants un jour, je comprends leur angoisse face à ce qu'on nous propose sur cette planète. Ce travail, il était lié à cette période de confinement où d'un seul coup on ne savait plus ce qui allait nous arriver et en même temps, on n'avait la possibilité de s'interroger profondément sur les choses essentielles.

Pour moi la révolte elle ne passe jamais par la violence, elle passe par apaisement, j'avais besoin de poser cet apaisement avec l'idée de le partager plus tard avec d'autres regardeurs. L'idée c'était de poser les choses, calmer les choses et de pouvoir réfléchir, parce que je pense l'agitation elle nous permet pas de réfléchir et ce confinement il nous a permis ça et ça c'était une grande chance.

Le fait d'avoir ces subtilités ça oblige le regardeur à s'arrêter à contempler, on ne peut pas regarder ces œuvres avec rapidité, est-ce qu'il y a cette notion de contemplation ?

C'est encore une fois l'idée de s'arrêter prendre le temps, même moi qui les ai vu dans l'atelier pendant très longtemps, j'y vois encore des choses que je n'ai jamais vu, en fonction de la lumière qui va se poser dessus il y a des nuances qui sont complètement différentes, et c'est la cendre qui donne beaucoup ça, avec la cendre on retrouve un peu dans la façon dont elle prend la lumière, on retrouve ce qu'il se passe dans les vitraux, les vitraux anciens, selon la lumière du jour ils ne donnaient pas la même tonalité, et avec la cendre c'est un peu la même chose, selon la lumière qui se pose dessus on ne voit pas les mêmes choses, et elle donne à l'huile une nuance que ne donne pas d'autres pigments, c'est complètement aléatoire car ça dépend de ce que je brûle, j'ai tout un tas de bacs à cendres avec tout un tas de tonalités, il y a aussi les cendres des papiers que je brûle, à l'état de semi poussière, avec ce qui a été brûlé tu fais renaître quelque chose de ses cendres.

Et cette épaisseur, par exemple je pense à Tapiès ?

Ça c'est vraiment nouveau, je n'étais pas dans l'épaisseur avant l'utilisation de l'huile et des cendres, avant l'utilisation des enduits et cendres sur mes plaques.

L'idée de 3 dimensions a un autre impact sur le regardeur, il y a une géographie, peut-être que tu entres dans l'œuvre de manière différentes, tu peux t'y promener, tu peux y marcher.

Il y a aussi ce lien au textile puisqu'il y a de nouveau un fil qui est cousu, qui délimite

Pour moi le fil sur ces œuvres ce sont des horizons. Je pose l'horizon et après je construis ce qui est sous l'horizon.

Les photographies « matières premières » tous ces cintres arrivés après le confinement, on était encore dans une répétition qui dans son tout avait une force incroyable, ces cintres seuls n'avaient pas beaucoup d'intérêt mais ensemble créaient un mouvement, une rythmique.

Peut-être qu'on va commencer par les Tableaux Totems ?

Commencer par les tableaux totems pas évident, je finirais plutôt par eux : on va remonter l'histoire, je les ai appelés tableaux totem en hommage à Degottex qui avait fait un tableau boule, Jean Degottex qui est

un artiste dont je me sens très proche. Là ce sont des amas de fragments d'une toile qui a été décomposée, recomposée, collés sur une première toile qui a été peinte à l'encre de chine, puis dans un second temps comme j'ai trouvé que les fragments étaient écrasés par la noirceur de la toile, j'ai arraché ces fragments et il est resté la trace des fragments : donc on est parti d'une toile, elle a été fragmentée deuxième temporalité, puis collée sur une autre toile, donc une autre temporalité puis décollée, une autre temporalité, puis les fragments amassés en totem, comme une petite sculpture qui serait un objet temps, une incarnation du temps à mes yeux.

Cette idée de strates à la verticale ?

J'ai reproduit à la verticale cet amas de temps et de toiles, sous la forme d'un tableau, il y a une dizaine de toiles superposées, l'idée c'est d'attirer l'attention sur ce qu'on voit, ce qu'on sait et ce qu'on ne voit pas qui est caché, quelqu'un m'a parlé d'une histoire générationnelle, je trouve que c'est une image très juste de ce travail qui s'appuie sur un passé, sur d'autres histoires.

Sur la deuxième toile à strates, même principe et je voulais que « une histoire de temps » apparaisse en première ligne car c'est un sujet central de l'exposition.

Les gravures

Ce sont toutes des pointes sèches sur plaque de zinc. L'encre renforce certaines zones, en allège d'autres, de par la technique d'impression utilisée, c'est-à-dire de type monotype, je laisse de l'encre à certains endroits et nettoie la plaque à d'autres, ce sont des exemplaires uniques, et sur certaines j'ai utilisé la tarlatane.

Dans toute cette série, on retrouve cette idée de répétition qui n'en est jamais une. Avec la même matrice je peux imprimer plusieurs dizaines d'exemplaires qui sont tous différents.

Le rond est apparu par rapport à la première idée de l'exposition.

Les deux toiles

Je pique à la machine à coudre les fils qui sont une ossature, qui posent la trame et permettent à mon regard de savoir où va être la dynamique sur la toile, où j'ai envie d'avoir ou moins de matière. Et ensuite je reviens travailler pour chercher la lumière, créer des espaces.

Travail sur la première du fil gris qui donne de la matière.

Sur la deuxième j'ai utilisé un grand pinceau de tapissier, ça donne une trame différente, un travail qui est plus dans le geste.

Aux personnes qui disent que tes œuvres sont contemplatives, qu'elles peuvent évoquer des paysages chinois ou japonais, tu leur réponds quoi ?

Qu'elles ont raison ; c'est leur regard, ce sont des arrêts sur image que les regardeurs doivent inventer, le regard ne m'appartient plus, mais évidemment je suis dans la recherche d'horizons poétiques qui s'approchent plus du paysage japonisant dans l'épure et la simplicité.

Le petit fragment dans la niche

Idée que quelque chose soit en mouvement permanent d'un côté ou de l'autre.

Le cabinet de curiosité

Sur ce cabinet, les fils que j'ai récoltés quand je fragmente mes toiles, ça faisait beaucoup de matière, je ne sais pas si j'en ferai quelque chose, ça fait partie du cheminement, il y a ces plaques d'acier « plaques paysages », travaillées avec un enduit et cendres de mon poêle, puis calligraphie avec des éléments de la nature, il y a une histoire qui se raconte ; assier les œuvres sur ces bois qui ont une histoire ça repose vraiment sur la notion de *wabi sabi* : la beauté des choses usées par le temps, imparfaites et c'est quelque

chose d'important, tout ce qui n'a pas été patiné par la vie a moins de saveur, moins de texture et est moins en écho avec ce que je fais .

Les rouleaux rappellent des parchemins, « une histoire de temps » tapée jusqu'au bout du parchemin avec ces nuances d'encre, variations de temps, les fautes de frappes, les oublis de mots qui font qu'il y a des failles et que c'est important qu'elles soient, c'est important de les accepter et de les chérir.

Un petit livre qui se manipule toile à toile, il s'appelle où le ciel, travail entre paysage et écriture.

De petits sacs de tarlatane qui portent des fragments de toiles, comme des fragments repêchés dans les filets de pêche.

Et de petites plaques paysages dans cagettes: des petits instants, comme si on s'emparait d'images retenues en regardant un paysage.

LA GALERIE PHILOSOPHIQUE

36, Rue Haute

CH – 1422 Grandson (VD)

Tél. +41787102534

www.lagaleriephilosophique.com

Décembre 2021