



Vue de l'atelier de Gaëlle Chotard.



GAËLLE CHOTARD, HABITER LE VIDE

Pour sa programmation artistique de l'année 2017, Drawing Lab Paris, nouveau centre d'art dédié au dessin contemporain, a sélectionné quatre projets d'exposition proposant des expérimentations autour du médium. De juin à septembre 2017 sera ainsi présenté au public le troisième projet de cette sélection, celui proposé par Gaëlle Chotard. L'occasion de revenir sur le parcours de l'artiste et sur son rapport au dessin. Une pratique singulière qui habite poétiquement l'espace par des structures de fil sur lesquelles l'œil funambule file jusqu'au vertige. Là des lignes, là des trames, dessinées sur la page blanche du mur, comme des chemins menant du réel à l'abstrait, du paysage à l'intériorité, de la présence à la perte. Autant de filets énigmatiques, au minimalisme habité, dans lesquels l'artiste recueille la vibration fragile de l'instant.

ENTRETIEN AVEC
AMÉLIE ADAMO

Amélie Adamo | La question du dessin est devenue essentielle dans ton travail de sculpture. Peux-tu évoquer l'origine de ce questionnement et comment tu te situes par rapport à la notion d'espace ?

Gaëlle Chotard | J'ai commencé à travailler avec le fil quand j'étais aux Beaux-Arts. Au départ, c'était un fil de coton, j'en faisais de la maille avec des aiguilles ou du crochet. Je me suis rendu compte qu'à partir d'une bobine, on pouvait faire une trame et travailler en volume. Je me suis dit que ce fil pouvait s'étendre. C'est là que les pièces ont commencé à s'installer d'abord sur le mur puis ensuite complètement dans l'espace. Il se trouve que je n'utilise presque plus de fil de coton. J'utilise beaucoup plus le fil métallique car il me permet de travailler le volume et m'offre une grande liberté. Je joue avec la densité de la trame, parfois très épurée jusqu'à parfois ne devenir qu'un fil, et avec la façon dont les pièces s'installent dans l'espace. C'est vrai que cela tourne complètement autour du dessin. Les pièces sont souvent installées dans des espaces très neutres, donc tout le blanc possède une importance. C'est ce dont on a parlé pour le projet Drawing Lab : mettre des éléments dans l'espace et tenir compte des respirations que le blanc crée autour, évoquer ces vides.

Et le jeu des ombres créé par l'éclairage de la structure qui se projette sur le mur est aussi une façon de dessiner dans l'espace blanc...

Oui. En 2007, alors que je travaillais sur des pièces de petite taille, j'ai découvert l'usage des lumières LED. J'ai réalisé qu'en les plaçant devant les œuvres, à la fois cela en révélait les détails mais cela pouvait aussi projeter des ombres de plus grande dimension que la pièce elle-même. J'y trouvais aussi un certain mouvement car il s'agissait de structures très légères, attachées à un fil, qui bougeaient quand on passait devant et faisaient ainsi évoluer le dessin sur le mur. La question de la projection, c'est quelque chose qui revient et que j'ai de nouveau envie de travailler.

Les échos à la nature et au monde végétal sont présents dans ton travail... Pourrais-tu évoquer ton rapport au paysage ?

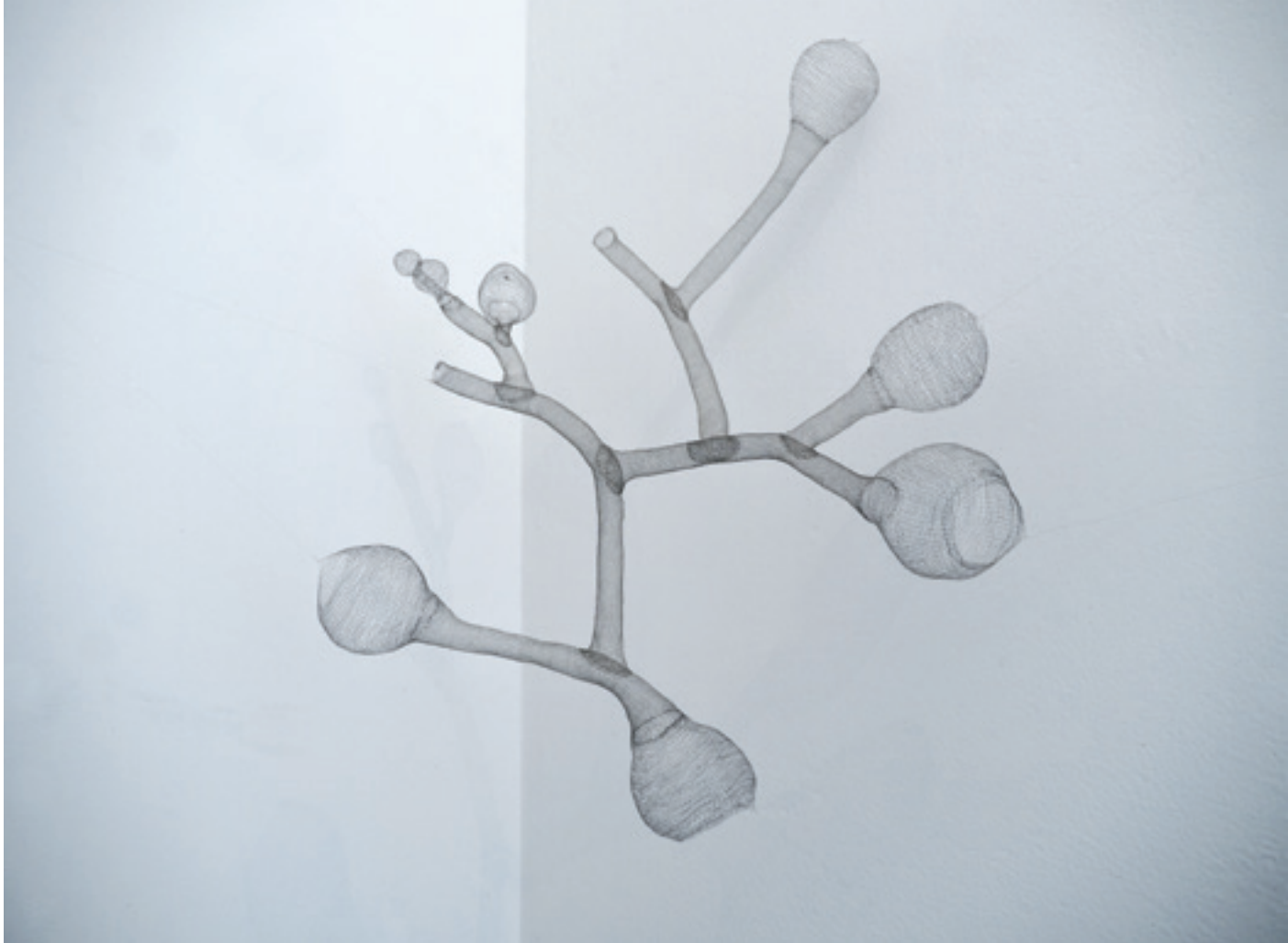
J'ai une attitude très contemplative par rapport à ce qui se passe autour de moi et au paysage. Je cherche des paysages qui m'inspirent, à travers mes voyages. Je suis très sensible par exemple à ceux de Bretagne, parce qu'il y a un côté très accidenté qui peut être à la fois beau et violent dans la confrontation des éléments. Comme en Écosse : il y a une force particulière dans le rapport à l'immensité ainsi que dans le temps, toujours menaçant et qui tourne vite à la tempête. Lors d'un voyage en Écosse, j'ai photographié un paysage dans lequel il y avait au loin une flaque avec une forme qui me parlait : j'avais l'impression qu'elle reflétait le ciel. Plus tard, j'ai fait un grand tirage en noir et blanc de cette photographie et j'ai retravaillé une trame à partir du motif de la flaque.

Parallèlement à la nature, ton travail se fait aussi organique, sorte de plongée dans l'intériorité...

Il y a un travail d'intériorité dans la façon même de fabriquer les pièces car il s'agit d'un mécanisme assez répétitif et qui demande beaucoup de temps. Cela provoque une introspection et m'amène à rentrer dans les profondeurs du corps (comme d'ailleurs j'ai pu créer des pièces telles que *Au fond* ou *À travers* où j'interroge une intériorité ambiguë, entre plaisir



État d'âme. 2008, encre de chine sur papier, 30 x 42,5 cm.
Courtesy galerie Papillon, Paris.



Sans titre. 2010, fil de métal, 80 x 90 x 30 cm. Collection privée. Courtesy galerie Papillon, Paris.

et malaise). Cette traversée m'a menée vers quelque chose qui se rapproche de l'arborescence ou du rhizome. Toutes ces connexions peuvent renvoyer à l'ordre du microcosme, aux éléments organiques ou végétaux, mais aussi à l'espace et aux astres. Cette histoire d'arborescence, cela me permet d'aller d'un espace à un autre. Car ce qui m'intéresse, c'est d'être au bord, c'est la fragilité et les moments où la matière s'arrête : comme lorsque l'on est au bord d'une falaise, où l'on est à la fois fasciné et où l'on sent une limite. Ce qui est dit avec force dans les mots de Rimbaud : *Fixer des vertiges*, titre que j'avais donné à l'une de mes expositions.

Tu parles de fragilité... Pourrais-tu évoquer comment celle-ci prend forme dans le processus créatif ?

J'ai de plus en plus l'impression de travailler autour des vides. Une série de mes dessins s'appelait *États d'âme*. Je faisais un dessin chaque jour en fonction de l'émotion que je ressentais dans la journée. Puis j'ai commencé à me dire que j'allais dessiner des vides. C'est ce qui passe dans mon

travail. Dans la fragilité, il y a cette idée d'ouvrir l'espace et de travailler avec les vides. Il y a également le passage, dans l'exécution, entre les moments de concentration, de construction de la forme, et ceux d'explosion, d'attaque, de destruction de la matière. Cela induit une fragilité. Petit à petit, il est question de travailler sur une trame qui va être de plus en plus légère, une sorte de dégradé où la structure se fond dans l'espace, dans la page blanche.

Pourrais-tu parler à ce sujet, plus précisément, de la proposition que tu as faite pour Drawing Lab ?

Il s'agit d'occuper cet espace, sorte de *white cube*, comme une grande page blanche – d'ailleurs, on a aussi décidé de mettre du blanc au sol. Je ne sais pas comment cela va se passer réellement, mais mon envie est de placer quelques pièces existantes dans l'espace et de créer des liens entre elles. J'aimerais travailler l'espace comme un dessin, en faisant évoluer le dialogue entre les pièces selon différents angles. Je voudrais vraiment me confronter à cette histoire de dessin en 3D avec un travail de



G. Chastain 2014

Sans titre. 2014, encre de chine sur papier, 19x14 cm. Courtesy galerie Papillon, Paris.

formes dans l'espace mais aussi de détails. Quand je dessine réellement, souvent avec de l'encre de Chine et une plume, il y a à la fois la forme de l'ensemble mais aussi du détail, comme si l'on rentrait à l'intérieur. C'est ça que j'aimerais explorer : avoir une sensation du dessin à différents niveaux, par des points de vue multiples et la possibilité même de rentrer dans les pièces. Il y a aussi le rapport du dessin à l'espace vide, qui est une vraie question. Quand je suis face à une page blanche, où est-ce que je place mon premier trait et quel espace blanc vais-je laisser ? Je suis très admirative des artistes qui arrivent à l'essentiel avec quelques traits. Je suis très touchée

par le minimalisme. Il y a une espèce de justesse du rapport entre le trait, la tache, la forme et l'espace de la feuille.

Mais il y a déjà quelque part cela dans ton travail... une sorte de minimalisme sensible, habité...

Un minimalisme habité, oui... avec moins de froideur... Une artiste est un peu mon moteur, Eva Hesse. Elle a côtoyé le mouvement minimaliste, puisque c'était une amie proche de Sol LeWitt, mais en même temps elle n'est pas que là-dedans. Elle se situe entre Louise Bourgeois et le minimalisme. Je trouve qu'elle s'en est très bien sortie dans cette voie-là.

Cela me fait penser aux référents dans ton travail : si l'on considère la pratique du fil et du tricot, quel est ton rapport avec certaines figures « historiques » de l'art contemporain, telles que Marisa Merz par exemple ou Annette Messager ?

Je suis très contente que l'on ait la possibilité de s'exprimer tel qu'on le désire. Mais je ne suis pas sûre que l'on choisisse réellement sa façon de rentrer dans le processus artistique. C'est une question complexe. Le parcours que j'ai eu aux Beaux-Arts a été formidable car j'avais l'impression que je pouvais faire ce que je voulais. Mais en même temps, je ne savais pas vraiment ce qui pouvait me permettre de rentrer dans un processus à travers lequel je pouvais rejoindre mes émotions. C'est vrai que j'ai tout de suite été très sensible au travail d'Annette Messager, de Louise Bourgeois, de Marisa Merz, et Eva Hesse aussi a utilisé un système de cordes. Je pense que j'ai essayé plusieurs choses. En commençant à travailler ce système de construction qu'est la maille, je me suis dit que cela pouvait me permettre de rentrer dans un état méditatif. Je ne sais pas si c'est exclusivement lié à une pratique de femmes – le tricot est quelque chose de très masculin en Allemagne, paraît-il – mais en tout cas c'est une démarche qui est douce. Aux Beaux-Arts, j'ai essayé le métal, mais dans l'atelier, en tant que femmes, nous n'étions pas les bienvenues. Et puis je n'aimais pas ce côté violent avec la matière. Peut être y a-t-il chez les femmes un désir de réfléchir à ce qui se passe à l'intérieur d'elles-mêmes et de prendre le temps : ce qui se matérialise dans la pratique du tricot. Et quand on regarde l'histoire du tricot, on mesure que cela peut être aussi une façon de supporter une réalité difficile.

Mais finalement, la question de l'espace, du volume, du tricot, n'était-elle pas déjà là, en gestation, bien avant l'école, dans l'héritage que t'ont transmis tes parents, eux-mêmes ayant été aux Beaux-Arts ?

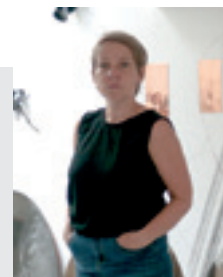
Mon père est effectivement sculpteur, il sait manier tous les matériaux, et dès l'enfance, il me donnait des blocs de plâtre afin que je m'amuse avec. Et je me souviens de ma mère qui faisait du tricot avec moi sur ses genoux. Elle faisait des expérimentations textiles. J'étais bercée par le cliquetis des aiguilles et j'aimais regarder cette trame qui évoluait devant mes yeux, avec des formes en volumes, des trous. C'était comme une espèce de comptine qui était rassurante, dans la contemplation et le silence. ■



Au fond, 2007, installation, fil de métal, coton, diode, 28 x 10 x 3,5 cm. Collection privée. Courtesy galerie Papillon, Paris.

GAËLLE CHOTARD
EN QUELQUES DATES

Née à Montpellier en 1973. Vit et travaille à Paris. Représentée par la galerie Claudine Papillon, Paris et la galerie Quai4, Liège.



Expositions à venir

- *Gaëlle Chotard, dessins, sculptures et gravures*, Les Quinconces/L'Espal, Le Mans, du 17 septembre 2016 au 28 janvier 2017
- *Expérience Pommery #13, Gigantesque !*, Domaine Pommery, Reims, d'octobre 2016 à mai 2017
- «Open Museum», *carte blanche à Alain Passard*, Palais des Beaux-Arts de Lille, du 6 avril au 15 juillet 2017
- Résidence au Drawing Lab Paris, de juin à septembre 2017

Sélection d'expositions

- 2015 • Galerie Quai4, Liège
 - *Être étonné, c'est un bonheur !*, Chapelle de la Visitation, Thonon-les-Bains
- 2014 • *Fixer des vertiges*, galerie Claudine Papillon, Paris
 - *Nouvelles vagues*, commande publique du CNAP, L'Artothèque, Caen
- 2013 • *De la lenteur avant toute chose...*, Espace abcd, Montreuil
- 2012 • *Parce que la carte est plus importante que le territoire*, Immanence, Paris et Fondation Louis Moret, Martigny, Suisse
- 2007 • *Luxe, calme et v...*, La Panacée, Montpellier
- 2006 • *Trouble*, Espace Art Contemporain, La Rochelle
 - *Une autre Histoire*, galerie Claudine Papillon, Paris
- 2005 • *Métissage*, Museo Metropolitano, Monterrey, Mexique
- 2001 • *Animalité à fleur de peau*, Museo de Arte de Lima, Pérou