



Vue de l'exposition *La Grosse Bleue*,
galerie Thomas Bernard - Cortex Athletico,
Paris, 2017.

ANITA MOLINERO, ÊTRE ET RÉSIDU

Formalistes sans tomber dans la pétrification de style, symboliques sans être conceptuelles, les sculptures d'Anita Molinero sont depuis vingt ans autant d'énigmes esthétiques en perpétuelle mutation. Et ce n'est pas fini, parce que son travail évolue toujours. ■ ENTRETIEN AVEC CLÉMENT THIBAUT



Clément Thibault | Vous avez deux expositions en cours, chez Thomas Bernard et aux Sables-d'Olonne. Avez-vous produit beaucoup de pièces pour l'occasion ?

Anita Molinero | Pour l'exposition chez Thomas Bernard, je présente essentiellement de nouveaux polystyrènes et une pièce de grande taille, *La Grosse Bleue*. Cette sculpture, je l'avais réalisée une première fois en 2009 avant de la reprendre pour l'exposition. Ce sont deux containers de 5 000 litres que j'ai fondus. Aux Sables-d'Olonne, j'ai aussi décidé de réactualiser des pièces anciennes, ce que je fais assez souvent.

Anita Molinero. Des ongles noirs sous le vernis

Musée de l'Abbaye Sainte-Croix,
Les Sables-d'Olonne.

Du 5 février au 24 septembre 2017

La Grosse Bleue

Galerie Thomas Bernard - Cortex Athletico,
Paris. Du 22 avril au 27 mai 2017

Vos sculptures possèdent deux caractéristiques essentielles : l'altération et la reprise d'objets « utiles ».

Je n'arrive pas à créer à partir de la matière pure, la matière « à sculpter ». Je m'inspire plutôt du contexte dans lequel on vit. Un matériau en lui-même, même s'il peut m'émerveiller, ne m'inspirera jamais. J'ai besoin d'une sollicitation ; c'est l'objet et sa matière qui m'intéressent.

La matière ne doit pas être que matière, elle doit être signifiante ?

Dans les années 1990, mon travail réutilisait du plastique et des poubelles. Je réalisais des assemblages que Xavier Douroux avait appelés « SDF » (« Sans désignation fixe »), parce que je me refusais à les nommer. C'étaient des assemblages de mousse, d'objets récupérés dans la rue... C'est ensuite que je me suis intéressée aux containers. Je suis passée du déchet, du résidu individuel, au résidu industriel. Tous ces objets ont un point commun : ils gardent quelque chose de leur origine et de leur usage. Une poubelle, un container,



même si je les transforme, restent une poubelle et un container. Je garde une trace de leur existence antérieure. En même temps, les formes que je crée rajoutent un axe de lecture. Certaines de mes sculptures sont très anthropomorphiques. Les poubelles ressemblent parfois à de grandes bouches.

Même s'il se fonde sur une matière signifiante, le résidu, votre travail est plutôt formaliste.

Je suis une formaliste débauchée par le contexte dans lequel je travaille. Je ne suis pas parnassienne, je ne crée pas la forme pour la forme. Toutefois, l'objet d'art doit exister d'abord en tant que forme. Toutes ces idées – le monde toxique, la poubelle comme forme générique – ne sont pas conscientes au moment où je sors le lance-flamme pour façonner. Mon but est de créer des formes.

C'est un mouvement à rebours du conceptuel, c'est-à-dire ne plus privilégier l'idée a priori au profit du geste ?

Il y a le concept et l'incarnation. Je suis du côté de l'incarnation. Le discours, je veux qu'il soit incarné ; le geste doit prendre corps. Je n'aime pas le terme incarnation, mais c'est le seul qui exprime correctement cette idée. Le discours ne doit pas constituer l'œuvre ou la précéder ; le discours n'est pas une forme et la seule chose qui distingue l'art des autres activités, c'est la forme. Après, je fais partie de la postmodernité, la génération qui a étudié dans les années 1980. Celle qui n'a plus considéré l'art de manière verticale, mais horizontale. C'est la culture de l'innovation et de l'idée nouvelle. Une fois que Giacometti a trouvé son geste, il l'a répété, c'était un geste moderne. Je voudrais mêler les deux : faire des poubelles toute ma vie, tout en opérant un départ à zéro à chaque œuvre.

Pourquoi vous êtes-vous spécifiquement intéressée au résiduel ?

Le seul objet unique au monde, profondément singulier, c'est le résidu. Tous les résidus ont une forme unique, alors que l'esthétique industrielle qui les a mis au monde est marquée par sa normativité. Conséquence à



Sans titre. 2005, poubelles fondues.

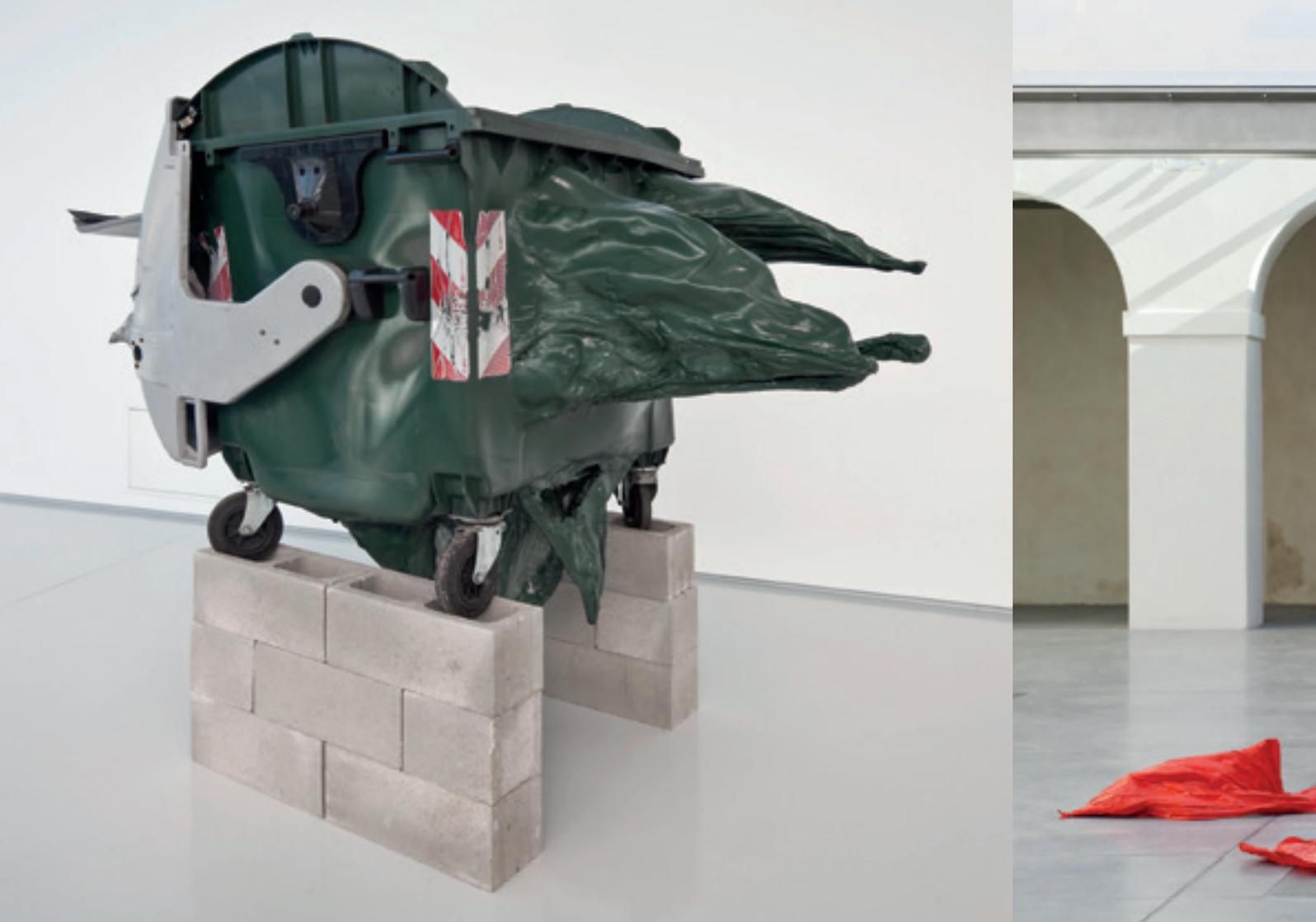
cela, pour qualifier mon travail, j'ai longtemps résisté à l'appellation de sculpture. Pour moi, la sculpture, c'était le socle et dégommer le socle n'était pas suffisant – et déjà vu.

Quel terme préféreriez-vous ?

Je préférerais ne pas nommer – l'idée de «SDF». D'abord, j'ai voulu que mes œuvres existent dans leur nudité. Ensuite, je les ai jetées. En commençant à conserver mes sculptures, en 1995 environ, j'ai eu de plus en plus de difficultés à les reconnaître, donc je leur ai donné de petits noms. C'est une contrainte matérielle qui m'a amenée à nommer mes œuvres. Les titres sont simples. *La Grosse Bleue*, c'était le nom que donnaient les travailleurs aux deux containers exposés chez Thomas Bernard. Je cherche des noms qui n'ont pas de sens, sauf portés – comme les prénoms. Ce sont des appellations, des surnoms, des jeux

Vue de l'exposition *Des ongles noirs sous le vernis*, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables-d'Olonne, 2017.

À gauche : *Sans titre*. 2009, phares de voitures, fer à béton, polypropylène transparent. À droite : *L'irremplaçable* *Expérience de l'explosion de Smoby 2*. 2011, toboggans, pots d'échappement.



Sans titre, Amiat 1. 2015, poubelle fondue, environ 190 x 210 x 140 cm.

sémantiques qui se rajoutent à l'objet, comme *Croûtes criarde*. Les *Croûtes criardes*, ce sont des morceaux de polystyrène extrudé aux couleurs vives que je chauffe. En fondant, ils donnent des formes assez topographiques ; ce sont des morceaux de croûtes terrestres ou des fonds d'océans criards ! Il y a aussi le paradoxe de présenter une œuvre pouvant s'apparenter à des fonds marins avec une matière toxique.

Y a-t-il une conscience écologique dans votre pratique ? Une conscience politique ?

L'art politique fonctionne avec un énoncé, ce que je refuse. Je suis engagée, seulement à titre citoyen. J'ai une conscience politique, qui évidemment infuse mon travail, mais ce travail n'est pas politique à proprement parler. Il repose sur deux fascinations : pour le résidu, son côté singulier, et pour l'invention qui l'a précédé dans l'objet industriel.

Comme vous l'évoquiez, vous avez détruit quinze ans de production. Pourquoi ?

J'étais obligée, et les causes sont assez prosaïques. J'avais peu de ventes, des déménagements fréquents, des pièces volumineuses. C'était mortifère de garder tout cela. Seules une ou deux sculptures ont été conservées, parce qu'elles avaient été achetées par des collectionneurs.

Contrairement au geste sculptural « classique », vous retirez la matière plutôt que l'agrèger et vous reprenez souvent vos œuvres plusieurs années après leur première exposition... Tout cela pose la question de la fin d'une sculpture.

La première fois que j'ai pris conscience de cela, du retrait de la matière en sculpture, c'était avec Rodin. J'ai été émerveillée par les orbites de son *Balzac*, et j'ai compris qu'en sculpture, il fallait qu'il y ait des saillies et des creux, tous très marqués. La forme dans l'espace doit être exagérée. Concernant la fin de la sculpture, c'est une pure sensation. J'arrête quand j'estime que j'ai fini. C'est en ce sens que je me réfère à



Extrusoït. 2006-2017, polypropylène, film adhésif.

l'énergie punk, à cette idée de présent pur. Je travaille sans esquisse, en improvisant.

La culture punk infuse votre travail. Il y a des analogies avec l'esprit punk, l'économie de moyens et une certaine forme d'autodérision, mais aussi des références, comme Poly Styrene (1957-2011), qui était le leader du groupe X-Ray Spex.

Jeune, je me retrouvais dans cette énergie. Je faisais de la sculpture dans l'esprit de la culture punk : aller jusqu'au bout là où l'on est... Aujourd'hui, ça fait quinze ans que je n'écoute plus de musique !

Au-delà des formes anthropomorphiques, vous parlez de « science-fiction organique » pour qualifier votre sculpture.

J'adore le cinéma de science-fiction, c'est une influence majeure. En débutant, je voulais que ma sculpture soit à la hauteur des créations organiques monstrueuses que l'on retrouve dans la SF, chez James Cameron par exemple. J'appelais mes poubelles mes

« aliens », je voulais qu'elles y ressemblent. C'est aussi de là que vient mon intérêt pour les matériaux tirés de la pétrochimie, facilement malléables et étirables avec la chaleur.

Vous commencez à repeindre vos œuvres...

Auparavant, la couleur, ce n'était pas moi, c'était la pétrochimie ! Très récemment, j'ai commencé à repeindre certains polystyrènes. C'est la première fois que je les montre chez Thomas Bernard, encadrés dans du plexiglas de couleur. J'ai un autre projet, avec des pièces stockées à Bruxelles que je vais réemployer comme matière première de futures sculptures, que je repeindrai également. C'est un glissement important pour moi : je n'utilise plus les déchets des autres mais les miens, mes propres résidus artistiques. Mon travail est une économie circulaire. ■

Pour toutes les œuvres reproduites, courtesy galerie Thomas Bernard - Cortex Athletico, Paris.