



Fontaine.
2012, céramique, système
hydraulique, 204 x 57 x 42 cm.
Installation au jardin
des Tuileries, Paris,
dans le cadre de la FIAC
Hors-les-murs, 2012.
Courtesy galerie Papillon, Paris.

ELSA SAHAL,

DU CORPS DANS LA CITÉ

Associée à l'agence de production Eva Albarran, Elsa Sahal a décroché il y a deux ans son premier marché public : destiné à l'ambassade franco-allemande de Dacca, au Bangladesh, elle a réalisé un bas-relief en céramique. Installée au printemps 2017 dans un grand bassin, à fleur d'eau, l'œuvre représente les méandres du fleuve Gange sur lequel flottent éponges, coraux et fleurs de lotus. L'occasion de reconsidérer l'univers de l'artiste et ses liens avec l'espace public. ■ ENTRETIEN AVEC AMÉLIE ADAMO

Amélie Adamo | À quel moment le désir d'installer tes œuvres dans l'espace public est-il né ?

Elsa Sahal | Cela fait de nombreuses années que je veux inscrire mon travail dans l'espace public. J'ai choisi la terre comme matériau de prédilection depuis fort longtemps, bien avant que ce ne soit à la mode et surtout pas pour que ce soit confiné dans l'espace domestique ou dans le contenant. Je désirais que ce soit un matériau de la sculpture qui soit définitif et pas seulement un matériau d'ébauche ou de transition. Et je souhaite qu'aujourd'hui la céramique trouve sa place dans l'espace public, comme ça a été le cas par le passé ou encore très récemment, dans les années 1970. La corrélation art féminin/céramique/cours du soir « pour dames » est une perception du matériau dépassée qui ne tient pas compte de sa pertinence actuelle. Ce n'est pas parce que c'est fragile ou parce que c'est proche du corps que ça ne peut pas trouver sa place dans l'espace public, au contraire !

Peux-tu à ce titre évoquer la céramique émaillée Fontaine, que tu as réalisée en 2012, dans le cadre de la FIAC au jardin des Tuileries ?

C'est une figure pissante, dont le titre est un pied de nez à l'urinoir de Marcel Duchamp. Cette sculpture a été produite avec la galerie Papillon. Elle fut conçue pour cet événement de la FIAC hors les murs, puis a été exposée à l'Hôtel-Dieu à Toulouse et à la Maison rouge à Paris. Dans le flux continu du jet d'urine, il y avait l'idée que les petites filles aussi peuvent pisser dru, loin, et continûment. Et que cela, de façon ironique, peut se produire dans l'espace public où seules les urines masculines sont admises !

Il y avait un caractère manifeste dans cette sculpture, qui est peut-être la plus narrative, la plus bavarde et la plus féministe que j'ai pu faire. La figure pissante est un motif résolument masculin dans l'histoire de l'art, que beaucoup d'artistes femmes ont détourné depuis les années 1970.

Que penses-tu de l'effet de mode du féminisme dans le champ de l'art contemporain ?

Grâce à l'effet de mode on peut faire bouger les choses. Aussi, le fait que la céramique soit actuellement à la mode m'enchant. On ne peut pas réclamer de la visibilité puis, dès qu'il y a un effet d'engouement, vouloir la dénigrer. Il faut se méfier de l'idée de spécificité et de l'essentialisation de l'art des femmes. On constate qu'il y a un nouvel intérêt pour le travail des artistes femmes et cela va dans le bon sens. Il y a encore beaucoup à faire !

Peux-tu revenir sur la nature du projet réalisé pour Dacca ?

Constitué d'un jury binational, l'appel d'offre fut lancé en Allemagne et en France, à l'initiative du ministère des Affaires étrangères pour la construction de la première ambassade commune aux deux pays. L'appel d'offre demandait aux artistes qu'il y ait dans leurs propositions une évocation de la présence de la terre, caractéristique du bassin argileux du Bangladesh, et que soit rendu un hommage à l'amitié franco-allemande. Pour ma part, j'ai choisi d'évoquer la géographie du pays hôte avec une sculpture qui s'appelle *Delta*. J'ai choisi un emplacement autre que ceux qu'avait désignés l'architecte à l'origine : l'intérieur d'un



Delta. 2016, grès émaillé et aluminium, 15 m x 3 m x 50 cm. Œuvre réalisée pour l'ambassade franco-allemande de Dacca, Bangladesh.

bassin de 3 par 15 m, qui constitue une sorte de cadre pour l'installation. *Delta* représente les circonvolutions du fleuve Gange, qui vient de l'Himalaya et se jette dans le golfe du Bengale. L'œuvre est orientée dans le même sens. J'ai joué avec le vide pour composer une sorte de disparition. Les eaux du fleuve se mêlent aux eaux de la mer. J'ai réalisé 19 sculptures en grès émaillé et un bas-relief en aluminium dont j'ai confié la réalisation d'après mon modèle au dinandier Christophe Mureau. Il y a des lotus – fleur nationale du Bangladesh – mais aussi des éléments marins comme l'éponge et le corail. Ce sont des formes de la mer et de la rivière qui se rencontrent. En faisant ce travail, je pensais au fleuve mais il est également question de métamorphose, de changement d'état de la matière. L'analogie entre la terre, mon matériau, la nature et le corps est au cœur de ma pratique.

Ce qui fait donc un lien avec certains éléments déjà présents dans ton travail...

Oui tout à fait, qu'il s'agisse du corps ou des formes de fleurs. On les retrouve dans mes

œuvres antérieures. *Fontaine*, par exemple, est déjà chargée d'éponges, de coraux. Comme sorties des eaux, deux jambes de terre émergent. Il s'agit déjà d'un éloge du matériau, influencé par l'univers du céramiste Bernard Palissy et ses grottes artificielles, caractéristiques de la Renaissance maniériste. J'ai aussi réalisé en 2012 une série très sombre, après la mort de mon père : des *Autels* qui étaient des sortes de bras humains se transformant en branches avec des fruits ressemblant à des têtes de morts. Dans ce travail, il y avait déjà ces espèces de fleurs obscures, comme des choses sous-marines, des tréfonds, des abysses. Ce sont des formes hybrides que j'ai reprises dans *Delta*. Je travaille souvent en reprenant des formes existantes, redéployées dans de nouvelles sculptures. C'est un peu du bouturage. Mon travail est assez organique !

Un rapport au corps et un caractère très intime, inhérents à ton travail, qui dérangent peut-être... politiquement... ?

Je suis persuadée qu'on peut parler du corps dans l'espace public. Je ne pense pas



Vue de l'exposition *Ceramik*, Maison rouge, Fondation Antoine de Galbert, Paris, 2015.

que mon travail soit provocateur. Il évoque le corps plus qu'il ne le montre. Il suggère, laissant ouvertes les projections et fantasmagories de chacun. Il y est plus question de perception du corps que de sexualité à proprement parler. Je crois que ce sont des interrogations qui doivent traverser l'espace public. C'est important qu'existent des propositions différentes, de machines désirantes autres que celles offertes par la publicité.

Quelle est la singularité du processus créateur quand il se joue à l'échelle publique ?

L'opportunité de travailler à l'échelle de la ville, d'une gare ou d'un collège permet d'abord de collaborer avec les futurs usagers, une agence d'architecture, une maîtrise d'ouvrage, qui portent une vision de la cité. Pour entrer dans le projet, il faut commencer par comprendre son contexte, chaque fois très spécifique. Ce frottement à la réalité et la possibilité de confronter le travail à beaucoup d'interlocuteurs rendent plus exigeant. Le processus de dialogue et d'échanges qui se développe permet de préciser le propos et la forme de son tra-

vail. Aussi l'accompagnement d'une agence de production et d'artisans qui possèdent des savoir-faire techniques que je ne maîtrise pas ouvre le champ des possibles admirablement. L'espace public confronte les artistes à leur responsabilité d'auteur de manière beaucoup plus intense que les lieux spécialisés de l'art contemporain. La ville ne fait pas de cadeaux. La question de la réception est cruciale : comment les gens vont-ils accueillir l'œuvre, se l'approprier ? C'est très stimulant. Je souhaite continuer de travailler à cette échelle.

C'est aussi créer du liant et renouer avec une dimension politique...

Au sens de la présence dans la cité... absolument...

Je vois accrochées sur ton mur, à l'atelier, des photos de femmes en maillots de bain et des reproductions d'œuvres de Picasso... Sources éclectiques d'inspiration...

Là, dans ces maillots de bain, qu'on appelle des trikinis, ce qui m'intéresse, ce sont les formes abstraites qu'ils découpent sur le

corps. Et je suis assez fascinée par la série des *Femmes à Dinard* de Picasso pour leur évocation du corps qui est fragmenté et réorganisé en fonction de projections, de désirs. Entre figuration et abstraction. C'est une forme de liberté par rapport à la question de la représentation du corps. Cette problématique de l'évocation de la figure, en sculpture, est par ailleurs traitée de façon très pertinente dans l'exposition *Picasso primitif* au musée du Quai Branly.

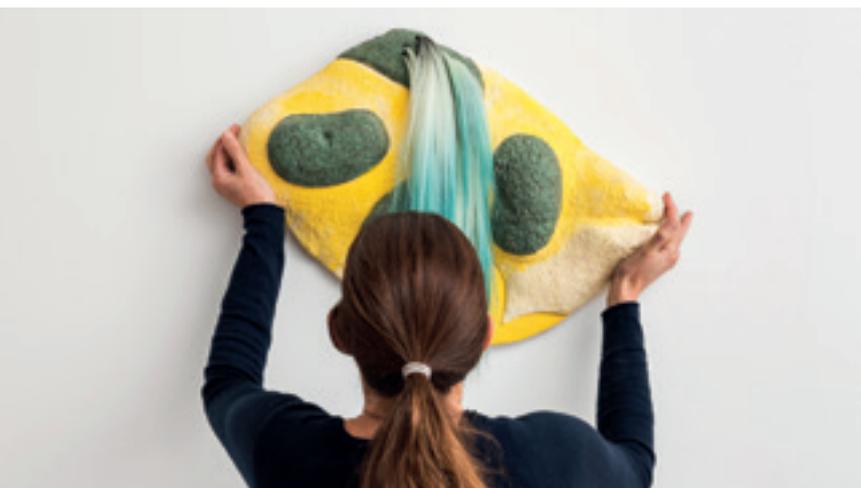
Quelles ont été les artistes femmes qui ont joué un rôle de « modèle » dans les fondements de ta démarche, particulièrement si l'on considère la question de la sculpture dans l'espace public ? Qu'il s'agisse de figures historiques, comme Niki de Saint-Phalle, ou d'artistes plus contemporaines ?

Oui, bien sûr, j'ai regardé Niki de Saint-Phalle. Son *Golem* à Jérusalem est admirable. J'adore aussi l'idée d'une grande figure dans le corps de laquelle on puisse rentrer... Plus récemment, *Monochrome for Paris* de Nancy Rubins sur les quais dans le 13^e arrondissement à Paris m'a parti-

culièrement bluffée. Quel geste sculptural ! Après, en ce qui concerne les artistes ayant eu un impact dans la construction de ma démarche, les sculpteurs que j'ai eus comme professeurs aux Beaux-Arts m'ont bien sûr nourrie : Georges Jeanclos et Erik Dietman. Du premier, j'ai gardé la technique de modelage : je monte mes pièces autour d'un vide, échafaudant les formes du bas vers le haut, jouant entre la volonté d'ériger un volume et la tendance de la terre à s'effondrer. Mon travail est aux antipodes de celui de Jeanclos : il ne montrait jamais le corps, seulement le visage dans son caractère essentiel et permanent et les corps enfouis dans les plis de la terre. De même qu'il utilisait l'estampage dans des moules, ce que je n'utilise pas du tout. Quant à ma rencontre avec Dietman, elle fut essentielle dans ma formation car dans son atelier, tout était autorisé, permis, l'humour aussi, et on abandonnait l'esprit de sérieux de l'art moderne. De façon générale, c'est vrai que pendant ma formation, la sculpture était un monde d'hommes. Louise Bourgeois était l'unique exception, comme s'il n'y en avait pas d'autres ! Je trouvais un peu frustrant que ce soit le seul référent à l'époque. J'étais très heureuse de découvrir grâce à un voyage d'atelier à New York le travail d'Hannah Höch. Même si elle n'est pas sculpteur, sa pensée fut importante dans la construction de mon travail. Avec son œuvre, elle dit des choses que je n'avais jamais entendues avant, sur l'identité, la sexualité, la guerre, sur ce que peut être le désir.

Peux-tu évoquer la présence singulière de la couleur dans tes travaux récents ?

Dans la sculpture pour Dacca, il s'agit d'une couleur monochrome, des gammes de bleu, vert, gris, évoquant le milieu aquatique. Ce sont des émaux de grès de haute température. Une forme complexe est difficile à émailler de manière polychrome. Il faut savoir doser entre la complexité des formes et celle de la couleur. C'est la spécificité de la céramique : elle ouvre un champ de possibles énorme d'une part avec la forme et d'autre part avec la couleur. J'ai plutôt tendance à privilégier la forme, sauf dans une série récente très polychrome, *Self portrait as a frog wearing a trikini*, qui est presque du côté de la peinture. Les maillots de bain m'ont servi de prétexte pour jouer avec les motifs géométriques et avec les codes de la peinture gestuelle « Supports/Surfaces ». Je me suis beaucoup amusée à faire la peinture ! ■



ELSA SAHAL EN QUELQUES DATES

Née en 1975 à Bagnolet. Vit et travaille à Paris.
Représentée par la galerie Papillon, Paris.

- 2017 • *Women House 2*, Monnaie de Paris
 - *Les Retrouvailles*, Musée des Beaux-Arts de Brest
 - *Point Quartz - Flower of Kent*, Villa Arson, Nice
 - *Surreal house*, The Pill Gallery, Istanbul
- 2016 • *Delta*, œuvre 1 % artistique, Ambassade franco-allemande à Dacca
 - *Ceramix*, la Maison rouge, Paris et Bonnefontenmuseum, Maastricht
- 2013 • *Body and Soul*, Museum of Art and Design, New York
- 2008 • Résidence à la Manufacture nationale de Sèvres
- 2000 • Début de la collaboration avec la galerie Papillon



L'Alchimiste. 2010-2016, céramique
émaillée et parpaings, 190 x 90 x 75 cm.
Courtesy galerie Papillon, Paris.