

ANAÏS LELIÈVRE, EN QUÊTE D'ESPACE

Qualifier la démarche d'Anaïs Lelièvre revient somme toute à s'interroger sur la place de notre corps dans l'espace et à prendre conscience des changements d'états de la nature. Le dessin et le mode de l'installation constituent les deux vecteurs fondamentaux de son travail dans la mise en œuvre d'espaces à habiter qui visent à brouiller tous nos repères. L'artiste instruit ainsi les termes d'un ailleurs inédit, voire innommable, dont l'expérience entraîne le regardeur aux bords d'un vacillement. À la façon quasi rimbaldienne d'une épreuve tout à la fois cognitive et sensible.

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET

Anaïs Lelièvre. Stratum 7. Ancrages/Traversée

Galerie La Ferronnerie – Brigitte Négrier, Paris
Du 10 septembre au 24 octobre 2020

Festival Arts en espace public

Galerie Thaddaeus Ropac, Pantin
(dans le cadre de Jeune Création)
Du 12 au 26 septembre 2020
Art-exprim, Paris.
Du 30 octobre au 12 décembre 2020

PHILIPPE PIGUET À l'origine de vos dernières installations, comme celle que vous avez réalisée au printemps au Frac PACA, il est question de résidence, de marche et de pierre. Qu'en est-il au juste ?

ANAÏS LELIÈVRE Lors d'une résidence en Suisse, voilà trois ans, j'ai fait l'expérience pour la première fois de marcher sur des glaciers. J'avais en tête l'image d'étendues de glace, planes et statiques, comme on en a du pôle Nord. J'ai découvert en fait que ces glaciers étaient en perpétuel mouvement et qu'ils devaient s'adapter aux formes des montagnes entre lesquelles ils s'étendaient. Le sol était complètement crevassé, avec des jaillissements de matière, des failles gigantesques, aussi je me retrouvai dans un espace où le repère du plan horizontal n'avait plus lieu.

J'ai rapporté de cette résidence une pierre de schiste, aux strates si friables, et qui est devenue comme un point de référence et d'ancrage. J'en ai fait un dessin destiné à être reproduit en très grande quantité et à différentes échelles pour générer une suite d'installations, invitant les regardeurs eux-mêmes au déplacement et à l'immersion.





Stratum 1.
2018, installation immersive de reproductions numériques sur papier (avec agrandissements, rétrécissements)
du dessin *Schiste argileux* (Sion), planches et mobilier récupérés sur site, espace de 35 m².
Résidence La Ferme-Asile, Sion.

D'une résidence à l'autre, vous semblez avoir mis en œuvre une sorte de méthodologie qui vous a conduit chaque fois à développer des formes d'installations qui diffèrent en fonction des lieux où vous intervenez.

Lorsque j'erre aux alentours d'un lieu de résidence, c'est toujours avec le souci d'aller chercher dans l'environnement ce qui va com-

plètement bouleverser mes repères. À mesure que les résidences s'enchaînent, une approche se développe ainsi en pointillé, de plus en plus attentive à ce qui se poursuit dans l'après-coup. Ce qui m'intéresse, c'est comment ces différentes expériences d'espace se traversent, se croisent, s'amplifient, voire se contredisent.



Vues du montage d'*Atemoia 4*.

D'où ce caractère de concaténation que présente votre travail...

Il y a en effet un phénomène de stratification d'expériences de lieux qui s'est formalisé dans cette pierre de schiste, laquelle est elle-même composée de strates qui ont été lentement formées par écrasement de la matière. Quelque chose d'une concrétion s'y joue à très grande échelle, tout à la fois spatiale et temporelle.

De quelle manière appréhendez-vous les lieux où vous allez en résidence ?

L'entrée en matière, c'est-à-dire l'entrée dans un lieu par l'expérience physique, se fait sans préalable. Je ne me documente qu'après avoir vécu, éprouvé l'espace en question et avoir repéré, de manière intuitive, des récurrences, des particularités non prévisibles. Je repère quelque chose de l'ordre de l'infime qui nécessite de passer par un rapport direct pour comprendre l'histoire des formes repérées. Comme lorsque j'observe une pierre pour m'interroger sur les flux et les processus qui la traversent...

Ce faisant, quelle motivation profonde vous gouverne ?

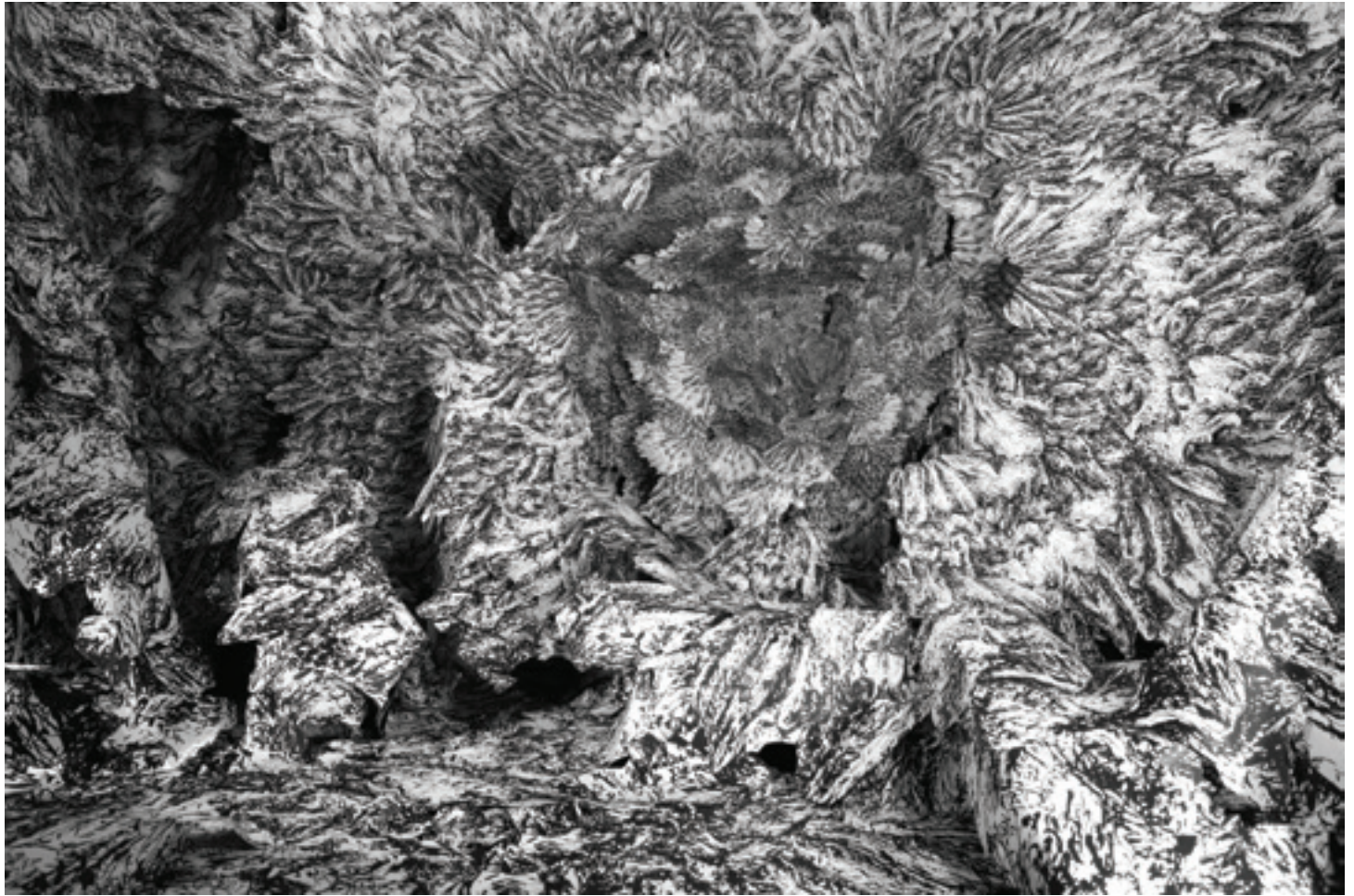
C'est une question existentielle de chercher un espace où habiter. Ce qui motive fondamentalement ma démarche, c'est à la fois de sortir de la force de l'habitude – d'un habiter identifié –, pour bouleverser la manière dont je vis, et, à partir de là, de recréer un autre lieu qui tienne compte de cette perte et qui soit en même temps de l'ordre d'un enveloppement.

Il y a là un paradoxe : vous parlez d'habiter l'espace et vous aspirez à mettre tout en place dans une volonté de perte de repères.

Je crée un habiter qui ne correspond pas à un processus d'architecture, ni de dessins sur plan ; c'est le corps qui place les éléments, souvent à l'aveugle mais aussi dans l'expérience du proche et du lointain. Quand je fais une installation, je ne cesse d'aller dans l'espace et d'en sortir. Je dis que c'est le corps qui place les éléments dans l'espace à partir de l'expérience qu'il a vécue à l'extérieur, mais en même temps je ne fais que suivre la dynamique propre au dessin et à la pierre d'origine, en les déployant à toutes les échelles. Les installations que je réalise sont ainsi tour à tour stratifiées, feuilletées, éclatées ou poreuses...

Comment votre rapport à l'espace a-t-il évolué ?

Pendant toute une période bien antérieure à aujourd'hui, les formes de mon travail étaient très organiques et la seule couleur employée était le rouge. Je porte actuellement une attention beaucoup plus forte à l'architecture et je travaille avec du PVC et du métal, et mon dessin est noir et blanc. L'expérience que je fais du dessin n'est pas celle du projet ou de la projection mais celle de l'errance et de la perte. C'est aussi une prise de distance par rapport à l'idée d'un incarné qui reste vibrant en dessous et qui fait vibrer ma ligne en surface.



Atemoia 4.
2019, installation immersive de reproductions numériques sur papier (avec agrandissements, rétrécissements)
du dessin *Atemoia* (Juazeiro), planches et socles récupérés sur site, 2,6 x 4,1 x 4 m.
CACLB Centre d'art contemporain du Luxembourg belge.

Le noir et blanc, c'est la couleur même de la pensée...

C'est celle de l'écriture et, dans mon travail, les deux sont totalement liées. Auparavant, la pratique de l'écriture et la pratique plastique allaient de l'une à l'autre sous une forme de bascule et d'alternance, l'une nourrissant l'autre. À présent, je cherche une écriture dans la découpe de formes architecturées ; le recours au modulaire me permet de jouer d'agencements très divers. Je m'intéresse notamment à cette conception de l'espace oblique développée par Claude Parent et Paul Virilio : comment le fait d'incliner un plan oblige le corps à d'autres formes de marche, non seulement le corps mais aussi l'esprit. Pour ma part, je n'ai pas l'impression d'être auteure de la manière dont je rentre dans un espace ; j'ai bien plus l'impression de suivre les pentes, les inclinaisons, les fractures, les surgissements que propose l'espace existant.

C'est l'espace qui définit le corps ?

Dans l'expérience que j'en fais, oui. Par exemple, en Suisse, c'est en étant attentive à quelque chose de la fracture dans la petite pierre qui s'effrite et dans ces glaciers qui se crevaissent que je suis rentrée dans l'espace par le biais de la faille et de l'effritement.

À l'origine, quelle sorte de culture avez-vous de ce rapport à l'espace qui gouverne si puissamment votre démarche. S'agit-il d'expériences mémorielles ? D'un savoir appris avec le temps ? D'exemples qui vous ont marquée ?

Pendant toute une partie de ma vie, j'ai été très casanière et chaque sortie au dehors était une expérience intense, c'est-à-dire une forme exacerbée de l'attention. Artistiquement parlant, j'ai été très impressionnée il y a de nombreuses années par une exposition de Yayoi Kusama, à la Maison de la culture du Japon, qui se présentait

comme un enchaînement de situations nous invitant à des bascules d'un mode d'espace à un autre. J'ai aussi été très marquée par le cabinet logologique de Dubuffet au Centre Pompidou ; le jeu des lignes et des renforcements, celui des plans et des arêtes construisent dans ce lieu clos un espace d'une incroyable profondeur, curieusement tout en ouvertures.

Pour ce qu'il a posé la question de la phénoménologie de la perception, l'art minimal semble avoir nourri votre démarche. Mais, à la différence des artistes minimaux dont les œuvres en appellent à une esthétique du peu et à un vocabulaire géométrique très rudimentaire, votre travail est en revanche fondé sur l'idée d'invasion. Comment l'expliquez-vous ?

Il y a un paradoxe dans ce que j'apprécie du minimalisme et que Rosalind Krauss a pointé : comment des formes très épurées peuvent-elles générer chez le spectateur des expériences de corps aussi complexes ? Mes installations procèdent quant à elles de la quantité et je cherche, chaque fois, à aller au maximum d'une profusion. Dans les espaces que j'offre à habiter, il est difficile de s'arrêter. Je joue des modulations de la reproduction du dessin, entre agrandissement et rétrécissement, pour les positionner à des endroits qui vont faire vaciller l'attention. Je m'intéresse à des matières qui ont été pliées par le temps géologique, dont les formes closes contiennent quelque chose d'historiquement immense et que je m'applique à déployer jusqu'à l'étourdissement. C'est un processus épuisant et je vacille souvent moi-même à la fin...

Pour en revenir au dessin, il semble que vous en abordiez l'exercice dans la seule relation d'une distanciation objective, quasi scientifique. Vos dessins ont à voir avec l'idée de relevé plus que de tout autre chose...

Ce terme de relevé me convient parce que le rapport que j'ai à l'histoire du dessin est aussi celui de la percussion, de l'incision. Mes céramiques suivent de telles procédures. La dimension graphique y émerge par l'acte d'inscription, de creusement de la matière, renvoyant aux premières tablettes d'argile et à l'activité de comptage. Dans le travail de la céramique, il y a à nouveau cette tension entre inscrire le dessin et la matière qui échappe. Tout se joue toujours chez moi dans cet entre-deux. ■



Fêlures (la gravure contre soi) #11.
2020, série, porcelaine noire
et blanche, 48,2 x 30,9 x 5 cm.

Pinnaculum 3.
2019, installation de modules en PVC forex imprimé
(avec agrandissements, rétrécissements) du dessin
Racines de faux cyprès coupées, dimensions variées
(version de 1,9 x 10 x 1 m).
Cloître de la cathédrale Saint-Étienne, Cahors.
Cahors Juin Jardins – résidence de production
Atelier TA et Musée des Augustins, Toulouse.



Anaïs Lelièvre en quelques dates

Née en 1982. Vit entre Paris et Marseille.
Représentée par la galerie La Ferronnerie – Brigitte Négrier, Paris.

2020 | *Des marches, démarches*, Frac PACA, Marseille

2019 | *Chantiers/Coquilles*, Centre d'art Fernand Léger, Port-de-Bouc, PAC – Printemps de l'Art Contemporain, dans le cadre de *Des marches, démarches*, Frac PACA

| *Y croître*, Centre d'art contemporain du Luxembourg belge, Buzenol (Belgique)

| *Drawing Now*, Artiste Focus – Galerie La Ferronnerie, Carreau du Temple, Paris

| *Phos*, Espace f, Complexe Joseph-Rouleau, Matane (Canada)

2018 | *Stratum/s*, La Ferme-Asile, Sion (Suisse)

2017 | *Em Construção*, Centre culturel Joao Gilberto, UNIVASF, Juazeiro, Brésil

| *Se fondre dans le paysage*, galerie Martagon, Malaucène

À venir

2021 | Chapelle de la Visitation, Thonon-les-Bains