

Notes sur le travail d'Ariane Epars

A une époque marquée par la surenchère des images, les travaux d'Ariane Epars étonnent par leur parti pris de discrétion, de neutralité relative, voire d'invisibilité. A tel point qu'un observateur pressé pourrait être tenté d'y voir le franchissement d'une étape supplémentaire et singulière dans le processus de dématérialisation de l'art. Ne nous y trompons pas : peu d'artistes déploient, comme Epars, autant d'énergie, de concentration et parfois de moyens dans l'élaboration de leurs travaux, lesquels sont toujours conçus comme la réponse unique (et décisive) à une situation.

Le marquage d'un lieu, comme d'un corps, révèle en creux sa matérialité ainsi que ses résonances particulières. La marque crée une (nouvelle) perspective sur la chose, à la manière d'un instrument d'optique. Ariane Epars ne choisit pas les lieux de ses interventions ; on l'y invite. Il se produit donc toujours, inévitablement, un moment de découverte, durant lequel l'artiste établit une anamnèse et une mise en balance des dimensions constitutives du lieu que sont son histoire, sa fonction, ses matériaux, ses volumes, sa lumière. La prise de conscience de ces interrelations complexes, matérielles et symboliques, lui suggérera le « geste » susceptible de mettre en lumière une certaine vérité du lieu. Précision importante : Epars ne fabrique ni images, ni décors. Elle oeuvre dans le monde matériel avec des moyens matériels tels que le plâtre, le ciment, l'argile, la terre, et, luxueuse exception à l'occasion de son intervention à la Maison des Parlements (siège de l'UIP, Genève), l'or blanc. La plupart de ces matériaux appartiennent au registre de la construction (au sens large). L'artiste, qui s'investit elle-même souvent physiquement dans ses projets, commence par aménager l'espace en chantier. Cet aménagement peut évoquer également la préparation d'un malade avant une opération chirurgicale, dans la mesure où elle requiert, comme en témoigne la pose de l'or à l'UIP, une extrême minutie. Ensuite, obéissant à une méthodologie stricte, l'artiste ponce, frotte, polit, gratte, extrait, coule et façonne des matériaux trouvés sur place ou apportés. Le choix des matériaux par Epars, toujours réduit à l'extrême, tient compte de l'ensemble de leurs caractéristiques : couleur, texture, densité, fonction ou encore commodité d'utilisation. Ce choix obéit également au critère d'une intégration sans violence à l'espace.

La plupart des travaux de l'artiste ont un aspect austère, sérieux. Ce n'est qu'une des conséquences de la fonction qu'elle leur assigne : servir et accroître la visibilité d'un lieu. Si certains de ces travaux peuvent s'apparenter à de la sculpture ou à de la peinture, ce n'est cette fois que par l'incidence de leurs propriétés physiques : le plâtre sec peut conserver un aspect stratifié témoignant de sa phase liquide ; un bloc de ciment peut évoquer une oeuvre d'art minimal, et ainsi de suite. L'austérité visuelle de ces travaux n'est, d'une certaine manière, que la conséquence de leur justesse. Et elle cède même rapidement la place, pour qui s'y arrête un temps, à l'expression d'une sensualité et (ou) d'un humour particulier, lié à la situation. Deux exemples. En 2004, à la Kunsthalle de Berne, l'artiste intervient sur l'un des longs murs blancs de la salle d'exposition, qu'elle recouvre en leur donnant l'apparence et la texture de la façade du bâtiment.

Le travail est de longue haleine et requiert une habileté particulière. Mais à quoi bon un tel effort, peut penser le spectateur, pour ne s'approcher qu'imparfaitement d'un modèle auquel le simple badaud peut accéder sans se donner la peine de franchir la porte du musée ? Le titre : « Retourner la façade à l'intérieur pour vider l'espace d'exposition* ». L'art se retrouve donc symboliquement placé de l'autre côté du mur dans la rue ! Et les initiés de

repérer le clin d'oeil à « When Attitudes Become Form », exposition mythique de « gestes subversifs » organisée en 1969 au même endroit. En 2001, au Contemporary Art Centre of South Australia (Adelaide), Epars a choisi de retrancher de la matière - en l'occurrence des lattes de parquet - plutôt que d'en ajouter. Ce qu'elle a ajouté, c'est du sens. Après son intervention, le sol se met à exister vraiment, obligeant le spectateur à un effort d'attention pour ne pas s'y prendre les pieds. Et l'on repense au mot fameux de Ad Reinhardt : « La sculpture ? C'est le truc contre lequel on se cogne en reculant pour admirer les tableaux. »

Question : Ariane Epars est-elle une artiste de l'attitude, ou de la forme ? La discrétion de ses travaux, leur économie matérielle, les apparentent parfois à des accidents « naturels ». Ils s'en distinguent cependant par leur structure, à géométrie variable, mais toujours repérable. Leur grande force, et le trouble que certains d'entre eux suscitent, réside dans ce que l'on pourrait appeler un silence obstiné. Après avoir pris possession du lieu, ils s'y fondent à tel point que rien ne semble pouvoir les déloger. Mais il est une autre piste d'interprétation, peut-être à des lieues de l'intention de l'artiste : ces travaux témoignent d'une implacable lucidité à l'égard de la vanité de tout effort humain d'édification. Les lieux que nous habitons, fréquentons ou simplement traversons, suggèrent ces travaux, sont habités par le principe babélien de la faille, de l'incomplétude : ils sont à notre image, à la fois imparfaits et perfectibles. Ils ne sont que les temporaires prolongements, de même que les imparfaits réceptacles de notre orgueil mêlé de désarroi.

Gauthier Huber

Historien de l'art, Neuchâtel

2005

*« die Fassade nach innen stülpen, um den Ausstellungsraum zu leeren »