

ENREGISTRER LE PRESENT

Propos recueillis par Annabelle Gugnion et Juliette de Gonet

**ESPACE : Quelle est votre démarche artistique ? Et quelle a été votre idée pour l'exposition DATA space à l'Espace Louis Vuitton Paris?**

ALICE ANDERSON : Il est probable que la révolution digitale se révélera aussi déterminante pour les mécanismes de la mémoire humaine que l'a été l'invention de l'écriture. Cette révolution digitale est un moment passionnant que je vis en enregistrant les objets et en cristallisant les moments. A l'époque où la planète se virtualise et notre mémoire se digitalise mon action s'attache tout particulièrement à mémoriser en recréant une nouvelle relation physique aux choses et à l'espace, à l'aide d'un fil de cuivre. C'est un paradoxe, mais plus mon quotidien s'enrichit de données numériques sur les choses qui m'entourent, plus je ressens le besoin de me confronter à leurs données matérielles et physiques.

Cette forme de mémorisation est une nécessité. C'est ma façon d'enregistrer le présent. Je pense que nous vivons une révolution dont nous ne mesurons pas encore toute l'ampleur.

Pour DATA space, l'exposition à l'Espace Louis Vuitton Paris, mon souhait a été de travailler sur les données du lieu. Je suis partie des mesures de certains éléments de l'architecture. Plusieurs lattes de bois du sol ont été réassemblées jusqu'à former de nouvelles figures géométriques, des cercles, représentant les diagrammes de ces cotes après leur enregistrement 3D avec le fil (« Floor Boards Diagrams 2015»). Dans la rotonde, les lucarnes ont été remodelées en acier puis tissées au fil de cuivre (« Skylights Data 2015 »). Ensemble, elles créent une ronde. Elles ont ployé sous les milliers de micro-tensions exercées par le fil sur l'acier. L'ascenseur est devenu un simple parallélépipède et ses câbles d'élévation sont présentés dans la première galerie (« Elevator & Cables 2015 »). Certaines parcelles de pistes d'éclairage forment un ensemble vertical modulable à l'infini (« Lighting Tracks 2015 »). Les couvercles des boîtes de néons du plafond sont interconnectées par la tension des liens (« Connexions 2015 »).

Toutes ces données sont enregistrées au moyen du fil de cuivre tissé autour de l'objet au cours d'une « performance ». Je ressens mon corps grâce au mouvement et le fil est une extension de mon corps. Je répète le geste mais il n'est jamais le même. Je pousse cette répétition à l'extrême, comme un absolu. Il faut dire aussi que le geste avec le fil est universel. Chacun est en mesure de le réaliser et de créer ses propres mouvements, d'inventer sa chorégraphie, son rythme et d'imprimer son identité à l'objet ou à l'architecture. Comme le geste en lien avec l'individu est au cœur de mon travail, il me paraît indispensable d'inviter le public à participer non seulement aux performances mais aussi, parfois, au choix de ce qui sera archivé ou non. Le savoir, offert par les participants et par les cultures rencontrées, constituera, année après année, une archive. Une archive du monde, établie par leurs choix, leurs visions...

## **ESPACE : Cette archive sera une mémoire de cuivre. Pouvez-vous nous expliquer le choix de ce matériau ?**

ALICE ANDERSON : Le cuivre est un matériau imprévisible ; on ne peut vraiment jamais totalement prédire ce qui va se passer. Il arrive souvent de voir la matière bouger, se déformer sous la pression du fil. A mon atelier, lorsque j'arrive le matin, je constate parfois que la forme de l'objet est différente de la veille. Ici, à l'Espace, pour la pièce « Elevator », on a l'impression, de loin, que c'est une masse solide. Mais en s'approchant, on se rend compte que ce n'est qu'un fil. Le fil offre la possibilité de s'attaquer à des formes incroyablement grandes. Dire « Ça ne tient qu'à un fil » évoque la fragilité alors que mon fil de cuivre – bien qu'il soit à peine visible – est d'une résistance étonnante. Il fait ployer le métal, la fibre de verre et protège la pierre.

Il y a les œuvres qui parlent de la matière elle-même, les « Cut-Out Pieces » [les œuvres découpées]. Je les réalise avec de la maille de cuivre, que je découpe. Il y a des moments où j'ai envie de tisser et des moments où j'ai envie de couper. Alors toute la journée, je coupe, je coupe. Je peux désolidariser une grille entière mais lorsque je rassemble les morceaux épars, automatiquement, ils se réagencent et se reconnectent en une forme sculpturale. Ils se reconnectent à tel point que la forme tient par elle-même. Cette maille de cuivre est très coupante. Je travaille ces sculptures à mains nues et, par conséquent, je me blesse. A la fin, j'ai toujours les mains cisailées.

J'ai choisi le cuivre pour ses propriétés. La conductivité, d'abord. Elle permet la liaison. Et je pense particulièrement au rôle des neurotransmetteurs dans le cerveau humain. Autre propriété essentielle : la luminosité. Durant la performance, la lumière du cuivre irradie et hypnotise par ses reflets brillants. Le cuivre que j'utilise est traité contre l'oxydation, il ne noircit donc pas.

Le cuivre renvoie quelque chose de très positif. La raison pour laquelle j'éclaire les objets de cette façon n'est pas esthétique. Je désire créer des ondes de luminosité qui dépassent la couleur pour amener à sa réflexion. C'est une lumière qui cherche un regard. La performance produit également une musique. Les petits objets engendrent des gestes très rapides. Aussi, lorsque l'on tourne autour d'un objet avec le fil, il faut que la bobine soit placée dans un petit contenant, ça peut être un verre, une théière... sinon la bobine sautille, s'échappe, se bloque et ça stoppe le mouvement. Généralement, la vitesse de rotation la fait sauter à l'intérieur du contenant et ces allers-retours sonores créent un véritable rythme. Quand nous performons à plusieurs, cela donne un concert étonnant qui joue les mouvements de chacun. Avec les petits objets on entend le son de la bobine dans son contenant lorsqu'il s'agit de grands objets, c'est différent, on entend le fil. Ces types d'objets, guident les mouvements du corps. Souvent, ils conduisent à des extrêmes sur le plan physique, ils demandent à aller au-delà de soi-même. Par exemple, pour la « Ford Mustang » (2015), il était impossible de passer directement la bobine à la personne d'en face, il fallait la lancer sous la voiture. C'était très physique. Pour le canoë (« Boat », 2013), les bobines ne se posaient pas au sol. L'échange humain avait pris la place des sons. Les visiteurs évoquent souvent une danse. Une danse avec l'invisible, car le fil n'est pas immédiatement perçu.

## **ESPACE : Comment êtes-vous arrivée à cet univers ?**

ALICE ANDERSON : Pendant des années, j'ai réalisé pas mal de films courts. Cela correspondait déjà à une recherche sur le fonctionnement de la mémoire. Au fur et à mesure, c'était devenu une sorte de « journal vidéo intime ». Puis, j'ai fait la rencontre de Marcela Iriarté. Elle était chef-décoratrice de mes films. Elle m'apportait toujours des objets surprenants. Subrepticement, je me suis prise à réfléchir à l'usage de ces objets, à leur évolution, aux questions qu'ils posent. Leur rôle grandissait de plus en plus jusqu'à prendre le pas sur les personnages et devenir le sujet du film à part entière. Très vite, j'ai ressenti le besoin d'interagir physiquement avec ces "objets-sujets". Mes films ne m'en laissaient guère la possibilité. J'ai alors compris que je n'avais plus envie de faire danser les images. J'ai envisagé de travailler différemment avec ces objets. Dans mon atelier, je les démontais et les remontais. Au cours d'une de ces séances de désossage, je suis tombée sur un réveil qui contenait une bobine de cuivre. Ça a été un déclencheur. A cette époque, j'avais aussi le désir de me plonger dans les processus de mémoire qui changent de manière irréversible à l'ère digitale que nous vivons. Notre mémoire au quotidien s'externalise, se partage et devient, en partie, instantanément collective.

Il y a eu aussi une autre étape importante. Je veux parler de ma première exposition personnelle. C'était au Freud Museum, à Londres. La commissaire Joanna Walker, essayiste de Nancy Spero et Ana Mendieta, m'avait invitée à y faire une exposition des objets de mes films. J'y ai travaillé à partir de 2010 et l'exposition a eu lieu début 2011. Lors des préparatifs, alors que nous visitons le musée, les gardiens nous ont ouvert une pièce qui allait être restaurée. Là, se trouvait le métier à tisser d'Anna Freud. Je trouvais la pièce magnifique. J'étais intriguée au point de ne plus rien voir d'autre que les fils, les lignes, la grille, la géométrie. Du jour au lendemain, mon travail d'avant était devenu une œuvre de jeunesse. Je me souviens être rentrée à mon atelier, perturbée, avec, en tête, ce métier à tisser dont je ne pouvais me détacher. J'ai instinctivement saisi une bobine de cuivre, ma caméra et sans nostalgie aucune, j'ai commencé à l'entourer de fil de cuivre. Je réalise aujourd'hui que c'est à ce moment-là que j'ai développé ma propre technique de tissage, faite de gestes répétitifs. Pour le Freud Museum, j'ai repris ces gestes en les réalisant à grande échelle. Ça a donné « Housebound, 2011 », une sculpture résultant de performances incroyables. Nous étions plusieurs. Nous montions sur les toits, nous redescendions, les volumes de l'architecture nous dictaient nos mouvements.

Dans mon atelier, lorsque j'ai commencé, le premier objet à être enregistré a été ma caméra vidéo. Pendant toute une journée, je l'ai entourée de fil, je n'ai pas vu le temps passer. Dans la répétition, le temps n'a plus la même dimension. Le soir, je l'ai laissée. Lorsque je suis revenue, le lendemain matin, j'ai constaté que l'objet avait l'air d'être « momifié ». C'est la première idée qui m'est venue mais on pourrait aussi dire qu'il était « tissé ». Puis je me suis mise à faire plusieurs objets ; presque tous les objets de mon atelier y sont passés. J'ai appelé ce travail « Weaving In The Studio » [tissage dans l'atelier]. C'était une action très satisfaisante pour moi, c'est comme accomplir une

chose qu'il me fallait faire. Par la suite, je me suis attaquée à des choses plus imposantes. Par exemple, une porte, qui avait été démontée, et qui m'intéressait pour ses claviers à codes manuels. J'ai demandé l'aide de quelques amis. Ils sont venus un week-end. Je me suis rendue compte de la solidarité exceptionnelle qu'engendre le processus. L'énergie de leur corps en action autour de l'objet m'a fait réaliser la puissance du mouvement. Après-coup, j'ai pensé que cette rencontre s'apparentait à une cérémonie, un partage, un échange, une fraternité singulière qu'engendrait l'Art.

### **ESPACE : Tous ces objets tissés, vous les conservez dans votre atelier ?**

ALICE ANDERSON : A l'heure actuelle, mon atelier ressemble à une caverne ! Il est rempli d'objets. De nombreuses œuvres se trouvent aussi à la Wellcome Collection de Londres où la conservatrice, Kate Forde, m'a invitée à présenter mes premiers objets et à élaborer pour mon exposition personnelle « Memory Movement, Memory Objects » (2015) un projet exceptionnel avec le public. Je conserve ces objets, ils sont classés sur des étagères. S'y trouvent aussi, le nom des collaborateurs, celui des donateurs d'objet et enfin ceux des collectionneurs qui m'ont apporté ceux qu'ils désiraient que je momifie pour eux. Dès le départ, tous ces contributeurs savent que leur nom restera associé à l'œuvre. S'ils le souhaitent bien sûr ; il y a des personnes qui préfèrent garder l'anonymat. C'est la trace d'une action, d'un mouvement qui fait sens pour chacun. Tout est de la même couleur, forme un ensemble et donne la lecture d'un moment, d'une époque que collaborateurs, donateurs, collectionneurs décident de "marquer". Les performances sont ouvertes à tous. C'est important d'expérimenter. Pour cette raison, j'ai fondé le Traveling Studio, une sorte d'atelier ouvert. Le Traveling Studio est un espace itinérant qui a pour but d'établir des connexions entre différentes cultures et communautés. Chaque objet tissé est un objet rituel, il n'a de pertinence que parce qu'il a été chargé. Nous créons une archive d'objets en espérant qu'elle soit, un jour, utile à quelqu'un, qu'elle serve de repère. Mais, avant tout, c'est une archive de mouvements et de moments.

### **ESPACE : Le geste est premier chez vous, il implique un dessin, une chorégraphie, un son aussi, on a l'impression d'un geste total...**

ALICE ANDERSON : J'avais déjà dans l'idée de commencer à travailler sur les formes géométriques et j'ai pour l'occasion tissé une sphère (« 181 Kilometers », 2015). C'est l'une des formes les plus difficiles. J'ai créé un volume de deux mètres autour duquel j'ai marché pendant 181 kilomètres. Au départ, je marchais, je tournais, je m'ébourdissais, mais après une ou deux heures, le corps s'adaptait et je me trouvais dans la pensée. Cette sculpture m'a beaucoup intéressée parce que ce n'était plus seulement mes mains qui tournaient autour de l'objet mais mon corps tout entier. Je m'arrêtais le soir mais presque pas dans la journée.

Si l'on s'interrompt, le corps reprend un autre rythme. L'endurance, la résistance, c'est capital. Au début d'une performance, on a encore en tête quelque chose à faire, un coup de fil à passer... Au bout de quelques heures, la répétition du geste prend le dessus. Le quotidien n'a plus aucune prise. La priorité réside dans la réalisation et dans le moment présent. Il y a une déconnexion exaltante. Le cuivre renvoie quelque chose de très positif par ses propriétés et par sa couleur qui évoque l'étrange intensité du feu. Quand on performe, on ne se fatigue pas. Au contraire, on découvre une force profonde en soi. De la même façon que les Ipads ou autres écrans diffusent une lumière qui stimule le cerveau, les scintillements du cuivre éveillent une énergie.

L'énergie, c'est aussi ce qui est à l'œuvre dans les performances. Ça commence par un contact direct avec le sol. Je performe presque toujours pieds nus. Quand j'invite le public à participer, il y a des personnes qui ne souhaitent pas se mettre pieds nus. Je respecte leur volonté, mais quand elles se risquent à essayer, elles sont convaincues et ne veulent plus remettre leurs chaussures. C'est une quête de l'origine des origines. Ces performances sont des rituels nourris d'un échange et d'un but communs. La forme est à l'origine du mouvement. Comme lorsque je dessine au fil de cuivre, c'est la feuille au sol qui dicte le dessin. Il y a une immédiateté qui fait sens.

## **ESPACE : Ces objets sont-ils en lien avec les ready-made de Marcel Duchamp ?**

ALICE ANDERSON : L'objet a évidemment toute une tradition dans l'histoire de l'art contemporain. Marcel Duchamp est, de ce point de vue, fondateur. Au sens de l'inframince, cette dimension imperceptible des choses, à la fois sensible et intellectuelle... J'ai tissé une fenêtre (« Sash Window », 2013) qui m'a récemment fait penser à la sienne (Marcel Duchamp, « Fresh Window », 1920/1964). J'ai établi une typologie des objets "momifiés". Les objets tissés, « Woven Objects », les « Movement Objects », les objets en action. « Architectures » pour les performances qui prennent un lieu pour objet. Il y a aussi les « Abstract Objects », objets abstraits, les « Recognisable Objects » dont les formes se saisissent au premier coup d'œil alors que les « Distorted Objects » ont subi une déformation du fait de la tension. Les objets sans fin, les « Endless Objects » qui changent de forme en permanence. Et puis les « Lost Objects », les objets perdus parce qu'ils sont en transition. Quelqu'un vient à l'atelier, commence à tisser un objet, et demande expressément que personne ne continue en son absence. Si elle ne revient pas, cet objet est perdu. Il est en suspend entre deux mondes. Or, il s'agit de transférer ce monde dans une mémoire où il pourra exister pour l'éternité. »