

Dialogue

Serge Saada. – Il y a déjà quelques années, j'ai écrit des textes sur votre travail. Il a beaucoup évolué récemment, vous avez fait rentrer la lumière dans des cubes de plexiglas, les slogans ont disparu et le mode de représentation a changé aussi. Il me semble que vos préoccupations sont différentes. Est-ce un processus qui s'est déroulé sourdement, dans la pratique ? Ou un choix déterminé, réfléchi, d'aller vers autre chose ?

Hélène Launois. – J'ai changé d'atelier ! Ce déplacement compte. Sur la nature des changements, je dirais plutôt que j'ai libéré la lumière de la surface plane pour la déployer en volume. Il y a du dévoilement, le parti pris étant de tout montrer, alors qu'auparavant les fils, les transformateurs, les cartes électroniques étaient cachés. Dans la série des *Cosmogonies portatives*, dont plusieurs sont exposés à l'Orangerie, la machinerie fait partie de la composition.

S. – Avez-vous conscience de proposer une expérience visuelle nouvelle par rapport à votre travail passé ?

H. – Aujourd'hui, la lumière a pris plus d'importance, c'est elle qui mène le jeu.

S. – Dans un très beau livre, *La fragilité*, Miguel Benasayag indique que nous ne sommes jamais vraiment passifs devant un objet du réel, que la perception est toujours une co-construction entre l'observateur et le réel. Dans vos œuvres il y a, pour le visiteur, une tension entre un effet hypnotique amené par la lumière et un cheminement possible dans un dédale, un enchevêtrement. L'œuvre est « trouée » ici et là : vous laissez toujours de la place au déploiement de l'imaginaire du visiteur. Ce sont des espaces clos mais qui restent ouverts à toute interprétation.

H. – Dans l'emploi de la lumière, je cherche un équilibre, une tension pour reprendre votre mot, entre d'une part un effet frontal, d'autre part une chorégraphie, enfin l'interaction avec la structure - qui arrête les faisceaux lumineux, les réfléchit ou se laisse traverser par eux.

S. – Le réalisateur David Cronenberg a dit un jour qu'il rêvait d'une exposition où l'on montrerait le plus beau foie, le plus beau cœur, le plus bel intestin grêle. Tout se voit, dites-vous : cela m'évoque ce plaisir juvénile de démonter les objets pour voir et comprendre comment cela se passe à l'intérieur. Avez-vous conscience de cette jubilation proposée dans ces *Cosmogonies* ?

H. – La circulation électrique irrigue la sculpture, d'une façon qui m'apparaît sanguine, organique. Quant à démonter des objets, je sais d'avance que je ne comprendrai pas comment ils fonctionnent... J'assume la responsabilité de composer une structure qui n'a techniquement aucune chance, un objet désordonné et inutile, revêtu toutefois des appareils de la technique et comme issu d'un cerveau loufoque ou primitif.

S. – J’ai dans le passé utilisé l’expression de bordel organisé, je pense aussi à cette notion du chaos tournoyant, fondateur dans toutes les cultures, qui amène les gens à s’organiser autour d’un cercle pour retrouver l’essentiel, le flux vital qui circule sans interruption dans le cercle... Un autre point que je souhaite aborder : vos sculptures sont toutes entourées de plexiglas. On ne sait si c’est lui ou la structure à l’intérieur qui définit les frontières de l’œuvre.

H. – Le plexiglas est une protection car il y a à l’intérieur des choses fragiles ou dangereuses à toucher ; mais il sert aussi à poser des limites. Un surlignage. Peut-être aussi une mise en bocal.

S. – Comme si ce qui est à l’intérieur pouvait proliférer... Il y a un rapport à la fois à l’inachevé et au délimité. L’imagination du spectateur est-elle stimulée par ces échappées ou par ces caissons de confinement ? En tout cas une relation sensible s’établit avec le visiteur.

H. – Vous parlez de prolifération. C’est précisément ce qui se produit depuis que j’ai abordé les installations *in situ*. La sculpture sort de la boîte, se prolonge ou se propage au-dehors.

S. – Le lieu a dans ce cas une action sur la créativité. Précisément, ici, vos cubes deviennent des composants d’une forme plus large. Ils entrent dans une autre co-construction. Dans cette exposition, la scénographie tend vers l’installation. Certaines pièces, arrimées à la structure du bâtiment, emmènent le regard vers la hauteur. La série des peintures *Sous la surface* est, elle, présentée de façon plus classique. Enfin, vous montrez deux installations, dont *Jellyfish Noctiluca*, sonore et lumineuse, créée en collaboration avec l’artiste Mathieu Ducournau. Vous avez récemment montré cette œuvre sous une forme très différente.

H. – Oui, car nous la concevons comme une installation foraine, itinérante, transformiste. Elle est repensée en fonction du lieu et reparaît ici sous une forme nouvelle, mais c’est toujours elle, composée de la même bande-son, de lumières et de bulles de plastic.

Vous mentionnez l’arrimage : le titre de l’exposition a surgi tout de suite, lorsque j’ai visité l’Orangerie. C’est sa hauteur vertigineuse qui frappe, et j’ai eu naturellement l’idée de lancer des bouts vers cette charpente en coque de bateau renversée.

S. – J’aimerais que vous disiez un mot des peintures verticales. J’y vois des traces, comme des empreintes, des fémurs, des masses osseuses que la lumière éclaire par instant, comme une radiographie...

H. – Je n’y aurais pas pensé. Îles, bulles, haricots, coquillages... Il ne s’agit pas de représentations figuratives, même si le titre, que j’ai choisi après coup, oriente la lecture.

S. – Ces toiles évoquent aussi les grands fonds sous-marins, sombres, où des animaux ont développé une fonction électrique.

H. – J’en ai vu à l’Aquarium de Lisbonne, ils sont fascinants. Pas question de rivaliser !

S. – Il y a un rapport presque musical entre les éléments plastiques et électriques. L'enjeu d'équilibre et de vibration, finalement, est aussi celui qui est à l'œuvre dans les sculptures sous plexiglas. Chacune de ces « boîtes » forme une petite planète, je suis sensible à la dimension cosmogonique de l'ensemble, comme une constellation. Mais ces œuvres déclenchent également un sentiment océanique, de permanence et de recommencement. Ce sont des formes de vie que vous proposez : avez-vous réfléchi à cela ? Le jeu des pulsations électriques pourrait renvoyer à la pulsion de vie.

H. – Ma langue de travail comporte, pour déterminer les effets de lumière voulus, des termes comme souffle fort, souffle lent, battement de cœur, ou encore, pour désigner un clignotement très rapide, palpitations. Décidément, la lumière est organique.

S. – Dans notre société, qui ne cesse de se mettre en scène, où l'on parle à notre place, où les limites entre réel et représentation sont abolies, je trouve touchant qu'un dispositif employant les outils mêmes du spectacle parvienne à échapper à la société du spectacle. Je m'explique ! Dans vos travaux récents, je perçois un retrait de l'artiste là où son propos pourrait devenir trop déterminé, une réaction au *story telling*, un refus des flèches qui nous indiquent, sur les écrans, où il faut regarder...

H. – Mon travail a évolué à cet égard, il comporte aujourd'hui moins de déterminé, plus d'informe. Peut-être une réaction à cet environnement !

S. – Il y a une part de dessin dans ce que vous faites, comment s'articule-t-elle avec le reste ?

H. – Tracer un trait, tirer un fil, tendre un filin, suivre une piste...

S. – A ce propos, le terme arrimage évoque le mouvement, le voyage. Votre entreprise artistique vous paraît-elle une aventure, un voyage... Est-ce que vous entrevoyez sa ou ses destinations ?

H. – C'est plutôt un cheminement, parfois dans la lenteur, le brouillard, une progression incertaine de la destination. Je ne sais pas exactement où je vais, mais je serai curieuse de voir où ça mènera.

S. – Errer peut être le meilleur moyen de trouver son chemin !

Serge Saada est professeur associé au département de médiation culturelle de l'université Paris III – Sorbonne Nouvelle et responsable du programme de formation nationale à la médiation culturelle de l'association Cultures du Cœur. Il est l'auteur de plusieurs articles et essais sur le théâtre et les arts du spectacle et a publié aux Editions de l'Attribut : Et si on partageait la culture ? Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur.