

Phyllida Barlow, demo chantier en cours

Mélodie Boubel

Number 116, Spring 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85662ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Boubel, M. (2017). Review of [Phyllida Barlow, demo : chantier en cours].
Espace, (116), 94–95.

La facture laquée des bulles de verre soufflé renforce le jeu des contrastes entre les textures et les matériaux déployés dans les deux séries sculpturales. L'éclectisme relevé dans le poème émerge : la réunion de matériaux jugés nobles — l'orchidée, le marbre, le verre soufflé — et de matières brutes industrielles — le béton, l'acier, le pigment commercial, la brique — ainsi que la multiplicité des techniques sollicitées — le verre soufflé, la technique de moulage industrielle, l'assemblage, la taille — trouve son unité au sein d'un horizon expérimental et formaliste. En ce sens, la proposition de l'artiste affirme la sculpture comme médium, mais comme un médium qui chapeaute un ensemble de savoir-faire, et dont le projet moderne vise, tel qu'Alex Potts l'affirme², à mettre en scène une oscillation entre insistante matérialité et déploiement tridimensionnel.

Divisée en quatre corpus, l'œuvre de papier se lit moins comme un travail préparatoire que comme une somme d'expériences issues des mêmes préoccupations. Les « gas drawings » sont des « all-overs » pointillistes à l'acrylique où l'enchevêtrement de couleurs finement distillées forment des nuées de confluence. Sur les autres corpus, c'est le travail mixte du découpage, du tressage et de la saisie musicale de la forme abstraite, qui renvoie aux élaborations sculpturales en autant d'essais de procédures.

Chaque œuvre appelle la suivante, selon l'orchestration consciencieuse des sculptures dans l'espace, mais encore grâce aux soins pris pour faciliter le passage entre les œuvres tri et bidimensionnelles. En dehors de la signalétique du cadre vide, c'est aussi la disposition des œuvres papier à l'intérieur de boîtes posées par terre, perpendiculairement au mur, qui fait la jonction entre les murs et l'espace. Ces dispositifs chiasmiques — le cadre laissé pour vide, l'œuvre de papier ceinte dans l'espace tridimensionnel de la boîte — relativisent la différence entre sculpture et peinture, médiums que l'histoire de l'art tient souvent pour rivaux. Ils nous invitent à penser la démarche de l'artiste au sein d'un même geste et à réfléchir la poétique de l'atelier dans ses résultats ainsi soumis au contexte de la galerie.

1. Roland Barthes, *La Chambre claire. Notes sur la photographie*, Paris, Cahiers du Cinéma-Gallimard, 1980, p. 42-43.

2. Alex Potts, *The Sculptural Imagination, Figurative, Modernist, Minimalist*, New Haven & London, Yale University Press, 2000, p. 5.

Maude Trottier est détentriche d'une maîtrise d'histoire de l'art de l'Université de Montréal. Sa thèse de doctorat (UdeM/EHESS) interroge le statut théorique et épistémologique de la sculpture dans certains discours de la science de l'art (*Kunstwissenschaft*) et de la science de la culture (*Kulturwissenschaft*), en considérant le rapport à la photographie dans une perspective intermédiaire.

Phyllida Barlow, *demo* : chantier en cours

Mélodie Boubel

KUNSTHALLE ZÜRICH

29 OCTOBRE 2016 –

19 FÉVRIER 2017

Intitulée *demo*, l'exposition de Phyllida Barlow exploite littéralement la démolition en cours au troisième étage de la Kunsthalle de Zürich et annonce la rénovation à venir. Au-delà de la tension entre le faire et le défaire qui infuse également la pratique de l'artiste, c'est encore une belle occasion pour elle de démontrer ce qui constitue sa sculpture : un jeu entre précarité et monumentalité, imposant des formats absurdes qui envahissent l'espace et engagent le visiteur à faire l'expérience physique de l'œuvre.

La proposition de la sculptrice britannique répond à l'invitation de Daniel Baumann, directeur de la Kunsthalle depuis 2014. C'est leur seconde collaboration après l'exposition *Carnegie International* dont il était commissaire en 2013. Elle y présentait *TIP*, un assemblage de bois et de tissus colorés qui barrait l'entrée du musée avec autorité. Depuis les années 1960, elle construit une œuvre abstraite et rugueuse, qui fait fi du beau et du « bien fait » pour mieux questionner son médium. Échappant au circuit des galeries et des collectionneurs jusqu'aux dernières années, ses sculptures n'ont longtemps existé que le temps de l'exposition. Si elles ont souvent été détruites après coup, faute d'acheteurs ou d'espace pour les entreposer, on en décèle toutefois les vestiges dans les œuvres suivantes. La pratique de Barlow est en effet cyclique, voire répétitive : elle utilise invariablement des matériaux banals, « préférant le bois et le carton au marbre ou au bronze¹ », et compose avec un répertoire restreint de formes qu'elle adapte selon les circonstances et les lieux; ici, un espace d'exposition à repenser, le temps des travaux.

Demo se déploie ainsi sur deux étages et en deux temps. L'exposition s'ouvre sur une vision absurde et bigarrée : une énorme boîte rose et blanc écrasée est posée sur une plateforme faite de palettes et de cartons. Derrière elle, une imposante structure en bois se déploie et s'infiltré dans les trois salles successives de la Kunsthalle. Des échafaudages irréguliers où se détachent, çà et là, des sculptures installées au sol ou en hauteur semblent parfois prêts à chuter. Colonnes à l'équilibre incertain, bobines en lévitation, tubes en carton, palettes de bois et pianos volants se côtoient ainsi dans un joyeux désordre. Les éléments bruts ou peints se croisent, se superposent pour composer ce qui pourrait s'observer de loin comme une grande toile colorée, selon les mots du commissaire de l'exposition². La construction évoque d'autres installations récentes, notamment *Dock*, présentée en 2014 à la Tate Britain : les tasseaux de bois peints de couleurs vives pour l'exposition de Londres sont d'ailleurs recyclés et redécoupés pour s'adapter à l'espace plus modeste de Zürich. Ils en frôlent tout de même le plafond, car Barlow s'attache à exploiter au maximum l'espace qui lui est offert et entend occuper « les 99 %



de la galerie qui ne sont ni les murs, ni le sol³ ». Plus qu'un paysage à contempler ou un objet à examiner sous différents angles, elle imagine ainsi une sculpture invasive qui s'insinue dans les moindres recoins obligeant le visiteur à s'introduire à l'intérieur pour en faire l'expérience.

Une fois sous la structure, l'ensemble s'offre au regard autant qu'il se dérobe. L'accumulation laisse peu d'espace pour circuler et prendre du recul. L'œuvre guide nos pas, et ses différents éléments jouent à cache-cache avec le visiteur, apparaissant et disparaissant au gré de ses déplacements. Au contraire, d'autres éléments ne s'observent que de très près : on scrute les vis et les boulons, les repères marqués sur le bois et les traces de peinture qui rendent étrangement palpable le processus de création. Les constructions de Barlow suggèrent les étapes de réalisation et semblent apporter une réponse à la question curieuse de la fabrication. En témoignent ces formes de pianos que l'on rencontre à plusieurs reprises au premier étage; constituée de couches successives de carton, de mousse ou de polystyrène, leur tranche dévoile un formidable sandwich rayé, dressant l'éventail des matériaux utilisés. Dans la troisième salle, on se retrouve encore

nez à nez avec une petite pièce en bois et en carton, partiellement recouverte de grillages et de bandes plâtrées qui semblent avoir été posés négligemment, presque jetés. La sculpture porte les stigmates de gestes qu'on devine rapides, quasi violents; l'aspect final donne l'impression que l'artiste s'est arrêtée en cours de route, laissant son projet inachevé, ouvert à d'autres projections. Les deux boules de destruction immaculées suspendues dans la dernière salle font encore écho au chantier qui imprègne autant la pratique de Barlow que le contexte de production de son installation pour la Kunsthalle. Elles annoncent enfin avec humour le deuxième temps de l'exposition visible à l'étage supérieur.

La proposition qui y est faite détonne par son apparente sobriété; la profusion cède ici la place à une unique salle blanche, presque vide. Seule une plate-forme y est installée, semblable à une scène que nous sommes invités à fouler pour découvrir ce qui se trame derrière le mur. La majeure partie de l'œuvre est en effet hors de portée, partiellement visible à travers quelques trous percés dans la cloison. On entrevoit alors un paysage chaotique, un entassement de matériaux composé par l'artiste à partir des débris de colonnes métalliques et de matériaux d'isolation rose bonbon se mêlant aux échafaudages adossés au mur en arrière-plan. La question du fini, posée un peu plus tôt, se résout ici de manière théâtrale, les ouvriers devenant acteurs de l'œuvre et modifiant sa proposition jour après jour en y ajoutant des débris à mesure que les travaux avancent.

Dans cette exposition, le chantier se définit sous nos yeux comme un moment de gestation, de va-et-vient entre le faire et le défaire, et se mêle aux préoccupations plastiques de Phyllida Barlow. En proposant pour la première fois une œuvre évolutive, modifiée par des interprètes extérieurs, l'artiste aujourd'hui âgée de 72 ans montre qu'elle est toujours capable de se renouveler et pratique plus que jamais une sculpture en mouvement qui requiert une attention physique de la part du spectateur et l'invite à devenir acteur de sa visite.

1. Citation extraite du communiqué de presse.
2. Introduction par Phyllida Barlow et Daniel Baumann, le 28 octobre 2016, lors de la conférence de presse.
3. Citation originale « I wanted to use the big space in the middle, the 99% of the gallery which is neither the wall, nor the floor » tirée de P. Coles, *Peninsula* [catalogue d'exposition], Gateshead (Grande-Bretagne), BALTIC Centre for Contemporary Art, 2005.

Mélodie Boubel est auteure et éditrice indépendante. Elle est diplômée d'une maîtrise en Histoire de l'Art, de l'architecture et du patrimoine obtenue à l'Université de Strasbourg au cours de laquelle elle a fait porter ses recherches sur la pratique de Phyllida Barlow. Elle fait partie du comité de rédaction de *Gros Gris*, revue thématique qui édite les travaux de jeunes artistes, et elle collabore aux catalogues d'exposition de la Galerie le point Fort.