

EXPO RANGERIE

GHISLAINE VAPPEREAU

23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles





GHISLAINE VAPPEREAU

23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles

4 NOVEMBRE — 3 DÉCEMBRE



L'ORANGERIE

L'Orangerie du Château de Sucs

Accolée au corps de logis, l'Orangerie retient l'attention par le style classique de sa façade, faisant écho à celui, identique, du Château.

Construite vers 1687, elle était destinée autrefois à abriter agrumes et autres végétaux craignant le gel lors de la mauvaise saison. Après avoir été un lieu de concerts et d'expositions, elle devient aujourd'hui un superbe écrin pour l'Art Contemporain.





23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles ¹

Je suis de la même génération que Chantal Akerman. Son film *Jeanne Dielman, 23, quai du commerce, 1080 Bruxelles* est venu en 1976 interroger ma recherche en tant que jeune artiste. Je rassemblais alors, du mobilier, des ustensiles usagés pour construire une installation scénique de cuisine au moyen de déchets qui portaient encore la trace de leur usage. Pouvait-il y avoir une similitude dans ce souhait d'être au plus près de la réalité quotidienne ?

Le titre de cette exposition de sculptures rappelle l'appartement où se déroule le film de Chantal Akerman et annonce délibérément une référence domestique. Dans le film, les allées et venues dans l'appartement rythmées par le martèlement des souliers sur le sol, l'interrupteur qui allume ou éteint les pièces nous confrontent à l'activité ménagère, répétitive au plus près de sa durée réelle – comme le temps nécessaire pour éplucher un kilo de pommes de terre –.

La dernière sculpture réalisée s'inspire du décor du film, de sa cuisine. Raccourcie à une décomposition de plans articulés, la sculpture présente ce décor du quotidien et ses coulisses. Par jeu de combinaisons de plis, et de charnières, elle évoque une machinerie théâtrale qui se déploie et tanguent au gré des panneaux colorés qui s'ajustent et s'équilibrent.

Ma recherche se situe dans la perception et la part nécessaire d'interprétation. L'espace de la cuisine est proposé comme un modèle générique d'analyse de cette interprétation qui dénote un contexte ethnoculturel. Elle trouve son origine dans une mémoire collective, dans l'histoire des mouvements sociaux, politiques, et de genres en développant un potentiel symbolique et poétique.

Ces sculptures prolongent à une échelle humaine les expérimentations menées sur des collages, maquettes, systèmes papiers (pop-up) où la profondeur de l'espace surgit au gré des manipulations. La vision plane élabore l'espace comme une pensée se développe au gré de l'analyse.

¹ Chantal, Akerman, *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, 1975, 201 mn



Faire Maison | les Tanneries | CAC Amilly 2022 | stratifiés contrecollés sur CP, mobilier et céramique | 310 x 850 x 250 cm | ©Rahaël Chipault



Faire Maison | les_tanneries | CAC Amilly 2022 | stratifiés contrecollés sur CP, mobilier et céramique | 310 x 850 x 250 cm | ©Aurélien Mole



Faire Maison | les_tanneries | CAC Amilly 2022 | stratifiés contrecollés sur CP, mobilier et céramique | 310 x 850 x 250 cm | ©Aurélien Mole

DE L'ABSTRACTION DANS LES CHOSES

On ne pense pas assez aux cuisines, aurait probablement pu écrire Georges Perec dans *Espèces d'espaces*¹. Est-ce parce que la cuisine est le lieu de l'activité féminine par excellence ? Le lieu du domestique – donc négligeable ? Ce n'est suffisant, ni pour en faire un sujet, ni même pour l'effacer. Ainsi que l'a, en vérité, écrit Perec dans le chapitre intitulé « l'appartement » : « Une cuisine, c'est une pièce dans laquelle il y a une cuisinière et une arrivée d'eau »². Ghislaine Vappereau s'est emparée de ce presque non-sujet autour de 1980. Elle a fait siennes les dimensions symboliques du mot devenu l'objet de son travail : à la fois espace (celui du trivial, de l'ordinaire) et art de préparer les aliments, donc d'une forme d'alchimie...

¹ Dans *Espèces d'espaces*, 1974, éditions Galilée, Georges Perec écrit, p. 54 : « On ne pense pas assez aux escaliers ».

² Ibid., p. 41.



Faire Maison | les_taneries | CAC Amilly 2022 | stratifiés contrecollés sur CP, mobilier et céramique | 310 x 850 x 250 cm | ©Raphaël Chipault



Ainsi, lorsque nous parlons de la cuisson des plats, celle-ci peut s'entendre aussi bien de leur confection, par la cuisson des ingrédients, que de la cuisson des plats eux-mêmes, des récipients. La métamorphose presque miraculeuse de la terre molle, boueuse, en céramique immaculée, par l'entremise du feu prométhéen, rappelle l'autre transmutation dont la « cuisine » est aussi la définition : la transformation des produits de la terre en mets que l'on déguste et dont on se plaît, au cours des repas, à détailler les propriétés comme les recettes. Au sein de la « cuisine » ou du « sentiment de cuisine » comme le dit Vappereau depuis qu'elle s'est approprié ce sujet, deux registres s'entremêlent en permanence, sans qu'on prête attention à leur différence autrement que par le contexte, qui fait pencher le signifié d'un côté ou de l'autre. Or, l'artiste s'ingénie à relier ces termes antinomiques par la pratique de la céramique, indissociable de sa manière d'investir nos cuisines pour en donner une traduction dans laquelle nul n'a sa place : un espace auquel l'accès est désormais interdit à ses occupants naturels, qu'ils soient – pour parler la langue de notre enfance – fin cuisinier ou ménagère. Ce ne sont plus des lieux ; personne n'y a sa place. Ils sont réduits à un espace presque bi-dimensionnel : le relief, à défaut de véritable volume, insinue le trouble sur la nature de ce que l'on voit et qui, malgré les éléments arrachés à la réalité, s'échappe du côté du simulacre.



2019, sculpture | plan N°1 dépliant | détail | 165 x 150 x 40 cm | ©Raphaël Chipault



2020, sculpture | plan N°2, escamotable | détail | 170 x 165 x 40 cm | ©Raphaël Chipault



2020, sculpture | plan N°3 | montage à mi-bois 200 x 125 x 45 cm | ©Raphaël Chipault



Une fois passée cette question du choix de la cuisine comme sujet ou point de départ, voire comme le siège d'une activité sacrée et secrète, donc en partie impure, il y a la forme, peut-être plus signifiante. Ghislaine Vappereau construit une relation particulière au réel par la composition et la couleur : de la peinture, pourrait-on alors imaginer. Il s'agit en fait de sculptures qu'elle pense d'abord dans l'espace à l'aide de petites esquisses de carton léger, pliées, incisées et emboîtées pour expérimenter leur équilibre. Sa sculpture s'approprie le vocabulaire de la tradition du cubisme : décomposition, diversité des points de vue et introduction d'éléments réels. Les objets, qu'elle récupère, sont mis en pièces et ramenés à une frontalité à laquelle habituellement ils échappent. Le jeu entre une composition maîtrisée et des détails spontanés, pleins d'une fantaisie formelle et colorée très musicale, l'inscrit dans la lignée d'artistes qui, de Fernand Léger à Stuart Davis, ont une relation très libre bien qu'essentielle au cubisme. Cela, l'artiste ne l'oublie jamais en ce qu'elle analyse avec obstination la scène : la séquence du film mais aussi l'espace, le plateau, sur lequel la pièce de théâtre est performée. Elle décrit son travail aussi précisément que celui de la cinéaste Chantal Akerman lorsqu'elle évoque le film *Jeanne Dielman, 23, quai du commerce, 1080 Bruxelles* : « *Dans le film, les allées et venues dans l'appartement, rythmées par le martèlement des souliers sur le sol, l'interrupteur qui allume ou éteint les pièces, nous confrontent à l'activité ménagère, répétitive, au plus près de sa durée réelle* ». Le volume et l'espace sont décomposés en plans, puis recomposés en une sorte de paravent qui relate les pans d'un récit qui ne nous est pas accessible, en transforme l'espace, est lui-même transformable... Il est la chose et l'idée de cette chose, ainsi que sa représentation. C'est une forme conceptuelle qui conserve pourtant beaucoup de liberté dans sa manifestation.



2015, sculpture frontale | stratifié contrecollé sur CP, chêne | 172 x 106 x 7 cm | ©Raphaël Chipault



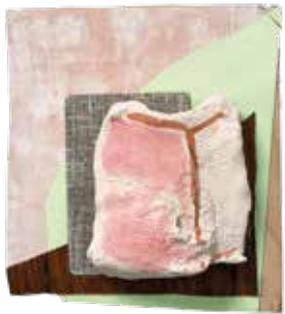
2015, sculpture frontale | stratifié contrecollé sur CP, chêne | 172 x 106 x 7 cm | ©Raphaël Chipault

De même que Jean-Philippe Toussaint écrit « *l'instant précis où Monet entre dans l'atelier* »³, l'étirant, le dévidant page après page en un flot détaillé et subtil, l'œuvre de Ghislaine Vappereau semble développer à l'envie un plan (cinématographique) défiant la représentation : une cuisine qui n'en est pas une, déployée comme un broc sur une table dans une peinture cubiste. L'artiste décrit chacune de ses pièces comme « raccourcie [et ramenée] à une décomposition de plans ; chaque sculpture évoque une machinerie théâtrale qui présente le décor du quotidien et ses coulisses. Par jeu de combinaisons de plis, et de charnières, elle se déplie et tanguent au gré des panneaux colorés qui s'ajustent et s'équilibrent »⁴. Le trouble du spectateur est comparable à celui qu'il ressent devant le film d'Akerman. Les premières minutes livrent l'image d'un éternel présent – ou de l'éternel retour d'une scène dont l'occupante des lieux tient le rôle principal. Pourtant, sa présence paraît d'emblée plus que discutable. Ce n'est pas à proprement parler en locataire qu'elle se comporte, mais plutôt en hôtesse, en maîtresse de cérémonie : une maîtresse de céans dont Vappereau, lorsqu'elle nous en parle, ne nous livre pas immédiatement la nature – tout comme Akerman elle-même n'en montre que les traits essentiels, retirant tout accessoire. Est-elle prostituée ? Pas de preuve irréfutable, seule l'inquiétante étrangeté d'une relation entre un homme et une femme un peu trop familière pour ne pas être intime – et cependant suffisamment distante pour effacer au même moment ce qu'elle nous paraît comporter d'évidence. Alors, tout autour du personnage que joue Delphine Seyrig, un univers à la fois bizarre et quotidien se déploie, ou se déplie. Tel est le geste choisi par l'artiste : comme on replie un décor au théâtre, ce que la sculptrice nous montre ne saurait être un espace habitable, euclidien. À peine sortons-nous du plan.

³ Jean-Philippe Toussaint, *L'instant précis où Monet entre dans l'atelier*, 2022, Les éditions de Minuit.

⁴ Correspondance de Ghislaine Vappereau avec Sophie Eloy et François Michaud, été 2023.





1



2



3



4



5

1 2022 | 2023, L'étagère négligée | céramique engobée montée sur stratifiés | 22 x 20 x 5 cm

2 2022, L'étagère négligée | céramique cuisson bois montée sur stratifiés | 33 x 15 x 5 cm

3 2016 | 2022, L'étagère négligée | porcelaine engobée montée sur stratifiés | 29 x 15,5 x 4 cm

4 2022 | 2023, L'étagère négligée | céramique engobée montée sur stratifiés | 40,5 x 22,5 x 5 cm

5 2023, L'étagère négligée | céramique engobée montée sur stratifiés | 40,5 x 34 x 4 cm



2022 | 2023, L'étagère négligée |
céramique cuisson bois montée sur stratifiés | 35,5 x 16,5 cm | ©Raphaël Chipault



2022, *L'étagère négligée* | céramique engobée montée sur stratifiés | 40 x 14,5 cm | ©Raphaël Chipault



2023, *L'étagère négligée* | céramique engobée montée sur stratifiés | 32 x 30 x 3 cm | ©Raphaël Chipault



La dimension tout à fait artificielle des pièces provoque chez le spectateur une expérience d'exacerbation de la réalité où, par le simulacre, l'artiste impose sans discours l'évidence d'un monde au féminin. C'est un espace enclavé entre des réalités distinctes qui le parcourent : l'univers domestique de la cuisine, dans lequel on se tient à l'écart, et l'intrusion – comme dans le film – de l'homme dans ce monde clos, tôt effacé. Or, si nous évacuons de ce lieu toute présence, en le rapprochant du mur – tel une peinture ou un relief, comme on l'a vu – nul ne peut plus se tenir dans ce monde à la troisième dimension écrasée comme sous l'effet d'une pesanteur colossale, de celle qu'on trouve sur des planètes géantes. La magie dont Ghislaine Vappereau nous enveloppe a changé notre univers orthonormé en une figure extra-terrestre : nous voilà projetés hors du monde commun, peut-être comme le voulait Marcel Duchamp rêvant de la quatrième dimension. N'oublions pas la définition qu'il emprunte aux mathématiciens : de même que la projection d'un objet tridimensionnel, opérée par la lumière, est une forme bidimensionnelle (une ombre), notre monde à trois dimensions est le résultat d'une projection inconcevable – celle d'un monde à quatre dimensions. Tel le *Grand Verre*, la cuisine de Ghislaine Vappereau est la représentation à jamais recommencée d'une fuite hors de tout espace fini. Nous sommes ailleurs – nous, c'est-à-dire les spectateurs de cette scène singulière, dans laquelle nous contemplons le détournement de tous nos moi antérieurs, notre finitude enfin vaincue, notre altérité dévoilée. Nous ne sommes plus dans la cuisine, jamais nous ne pourrions à nouveau y rentrer, mais nous n'écrivons pas le mot « *fin* » pour autant, trop heureux de contempler, complices, ce que nous pourrions jadis avoir été.

Sophie Eloy et François Michaud



Faire Maison | 2022 | stratifiés contrecollés sur CP, mobilier et céramique | 310 x 850 x 250 cm



BIOGRAPHIES

Ghislaine Vappereau

Sculpteure et maitresse de conférences émérite en arts plastiques, membre associé du centre de recherche CRAE 4291

site : <http://ghislainevappereau.com>

Instagram : ghislainevappereau

Ghislaine Vappereau née en 1953, vit à Paris et travaille à Pantin 93, a soutenu une thèse de doctorat en 1979 à Paris 1- Sorbonne et une habilitation à diriger les recherches en 1996 à l'UPJV Amiens.

Ghislaine Vappereau expose régulièrement son travail dans des musées, centres d'art, est représentée dans des collections publiques françaises (Musée national d'art moderne à Paris, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Etienne, Musée des Beaux-arts d'Amiens, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque Kandinsky MNAM, Fonds national d'art contemporain, Fonds régional d'art contemporain de Picardie et dans de nombreuses médiathèques)

Récemment, sa recherche s'est partagée entre la céramique et la construction de sculptures articulées qui ont été présentées à l'Espace Chailloux à Fresnes en mars-avril 2020 *choses dites*, au Centre d'art contemporain l'H du siège à Valenciennes en septembre-novembre 2020 dans le cadre d'une exposition personnelle *Signes domestiques*, et au Centre d'art contemporain Les Tanneries à Amilly Juillet-Aout 2022 dans une exposition personnelle *Faire Maison*. Une céramique en porcelaine a été exposée au Musée des Beaux-Arts de Picardie de mars à aout 2022.

Sophie Eloy, historienne de l'art, a travaillé parallèlement sur les XIX^e et XX^e siècles. Au musée de la Vie romantique comme au musée de l'Orangerie, elle a contribué à rendre visible le regard que les artistes d'aujourd'hui posent sur ceux d'hier.

François Michaud est conservateur des musées de la Ville de Paris. Depuis quatre ans à la Fondation Louis Vuitton, il s'est consacré à la préparation de l'exposition dédiée à Mark Rothko tout en restant attentif aux différentes facettes de la création actuelle.



REMERCIEMENTS

Hélène Launois pour son invitation,
L'ensemble de l'équipe Municipale de la ville de Sucy-en-Brie,
Michaël Le Bail, Virginie Beaumont et l'équipe du Centre Culturel,
Laure de Montchalin et le Service Communication
de la ville de Sucy-en-Brie.

Le centre d'art contemporain / les tanneries / Amilly, pour la production
de la sculpture *Faire maison*.

Les stagiaires pour l'assistance dans la réalisation des sculptures,
Clément Davenel, Tali Artheau, Miha Bideau, Thais Ratieuville, Delhia
Cizo, Yun Huang.

Laurence Mauriaucourt pour son accueil à La Borne et la cuisson de
céramiques au four à bois.

Raphaël Chipault pour les photographies

Les auteurs Sophie Eloy et François Michaud pour l'écriture du texte
critique *De l'abstraction dans les choses*.

Qu'ils et elles soient tous et toutes sincèrement remerciés.




Sucy en brie

