

En imaginant cette exposition à partir des regards d'un cinéaste, Jacques Tati, et d'un photographe, Lucien Hervé, j'ai immédiatement repensé à ta peinture, elle-même placée au carrefour de la photographie et du cinéma. Peux-tu me raconter comment ces deux médiums en sont venus à influencer à ce point ta conception du tableau ?

Concernant la référence au cinéma, je vois le tableau, *Void* comme un fond de scène, un vide qui appelle celui qui s'y confronte à se projeter. Le gigantisme du format contribue à une sollicitation importante du corps. Idéalement, je souhaiterais pouvoir montrer cette œuvre dans des aéroports ou des gares, là où les espaces sont amples, dans l'euphorie et l'énergie spécifiques à ce genre d'endroits. Dans le cas spécifique de l'affichage du tableau à la Graineterie, il me plaît d'imaginer que des personnes verront l'œuvre apparaître assises au volant de leur voiture, qu'elle les prendra d'assaut.

Quant à la photographie, son impact est essentiel sur la réalisation de *Void*. La peinture a été réalisée à partir d'une image photographique trouvée sur Internet. Elle représente un entrepôt, un endroit où je ne suis jamais allée. En l'agrandissant je suis entrée dans la structure pixellisée de la photographie. J'ai parcouru tout ce pan d'information visuelle avec l'œil et la pose des couleurs dans une grille. C'est comme si je m'immisçais dans l'espace qui se situe entre l'image et le regard du spectateur.

N'est ce pas, justement, cet espace que tu cherches à faire ressortir avec ta série « Big Scanning » ?

Oui, dans la mesure où je donne corps à une trajectoire mentale par une succession d'œuvres et d'objets. L'ensemble « Big Scanning » reconstruit cet itinéraire qui a mené d'une image numérique à sa réalisation picturale avec un tableau de grand format, un livre d'artiste, une vidéo et une série de tableaux réalisées à partir de captures d'images de webcam. L'ensemble présente cette sorte de pont construit dans l'écart entre un lieu réel, où je ne suis jamais allée et sa représentation, entre l'œil mécanique de la machine et la vision naturelle, pour reprendre cette distinction soulignée par Walter Benjamin et dont tu me parlais à propos de Lucien Hervé.

Peux-tu revenir sur la série de 16 tableaux intitulée « Double Vide »?

« Double vide » est une série de tableaux où je représente le lieu de l'atelier, avec moi en train de peindre, ou parfois vide. Elle évoque la perception d'un espace coloré, une expérience mentale de projection physiquement transposée. Avec le poster, tout est question de point de vue : il est très différent de se pencher sur l'image et de la saisir dans son ensemble. De loin, elle peut donner l'impression d'être une photo, mais de près, la touche systématique, la grille, la vérité de la matière et du papier apparaissent sans ambiguïté. Le corps du spectateur fait donc la double expérience de la matière et de l'illusion. Avec les petits formats des autoportraits, l'image se déconstruit et évoque un vide. Elle est instable, tout comme l'image numérique dépourvue de matière.

La reproduction d'un tableau monumental sous la forme d'un poster est-elle à rapprocher de la fresque murale que tu as réalisée à Valparaiso ?

Absolument ! J'ai découvert l'art et la technique des muralistes mexicains à l'INBA de Mexico. En tant que jeune peintre, je pensais à cette idée de Paul Klee selon laquelle « pour voir un tableau, on a besoin d'une chaise ». Les questions du point de vue et du support (comment poser de la peinture sur une surface ?) se sont très vite posées à moi. En 1995, j'ai donc réalisé cette fresque murale de 200 mètres carrés représentant des corps féminins étendus sur le sable. Le tableau était destinée à être regardé de la plage de Las Torpederas, par des personnes elles-mêmes allongées et cherchant comment poser leur corps de façon confortable. S'en suivait un dispositif en miroir. La fresque renvoyait les baigneurs à leur situation, à l'espace réel qu'ils étaient en train de s'approprier. Elle provoquait une sorte de redondance charnelle voulue, amplifiée.

Propos recueillis et mis en forme par Marguerite Pilven