RadaЯ
ISSN : 2825-9696

4 | 2019
Le détail : un dispositif du regard

Entretien avec Léa Barbazanges

Gwenaëlle Fenon, Liliana Amundaraín and Loïc Bosshardt

https://www.ouvroir.fr/radar/index.php?id=281

DOI : 10.57086/radar.281

Electronic reference
Gwenaëlle Fenon, Liliana Amundaraín and Loïc Bosshardt, « Entretien avec Léa Barbazanges », *RadaЯ* [Online], 4 | 2019, Online since 01 January 2019, connection on 06 November 2026. URL : https://www.ouvroir.fr/radar/index.php?id=281

Copyright
Licence Creative Commons - Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International (CC BY-SA 4.0).

Entretien avec Léa Barbazanges

Gwenaëlle Fenon, Liliana Amundaraín and Loïc Bosshardt

TEXT

RADAR : À travers vos sculptures et installations, vous accordez une attention aiguë aux petits et subtils éléments qui composent les matériaux que vous utilisez. Il semblerait que le détail soit l'élément déclencheur de votre processus de création. Mais pouvons-nous réellement parler de détail ? Comment le concevez-vous dans votre pratique ?

Léa Barbazanges : Dans ma pratique artistique, tout commence par une collecte méticuleuse de matières d'origines organiques qui me fascinent particulièrement pour leur transparence, leur brillance ou leur fragilité par exemple. Au fur et à mesure de mes manipulations, je découvrirai des propriétés qui vont ressortir et constitueront l'amorce de ma réflexion artistique. Dans ce cas, le terme de « déclencheur » n'est pas tout à fait approprié dans la mesure où c'est véritablement la matière qui m'importe. Je m'attache à un détail, un objet, une matière afin de faire abstraction des contours de la forme pour m'immerger et observer ce qui se passe à l'intérieur.

***Fil d'ailes*, 2011**
Ailes de mouches Protophormia Terranovae assemblées en un fil reliant le sol à la charpente, 0,3 × 1 500 cm / Dimensions variables, Installation in situ — Vue de l'exposition au CRAC (Montbéliard, 2012) et détail.

Dans l'une de mes œuvres qui consiste en un fil de quinze mètres de long composé d'ailes de mouches *Protophormia Terranovae* mises bord à bord, nous distinguons sur chacune elles une nervation, c'est-à-dire la nervure dans laquelle le sang a circulé une seule fois dans la vie de l'insecte. En se métamorphosant du stade larvaire à la phase adulte appelée *imago*, la mouche secrète un flux sanguin nécessaire pour déployer ses ailes. Cette étape est unique et essentielle car elle lui permet de se reproduire. De plus, l'aile comme matériau acquiert une résistance incroyable pour supporter la pression de l'air : le battement des ailes d'une mouche est nettement supérieur à celle du

mouvement de la main de l'homme, soit l'équivalent de 200 à 300 battements par seconde. Ces nervures composées de chitine (l'équivalent des ongles) caractérisent l'exosquelette de l'insecte ; l'équivalent des os qui se situent à l'extérieur. C'est donc un matériau très robuste. Dans ce cas, le détail représenterait le dessin de la matière qui témoigne d'un cycle de la vie que j'ai prolongé et préservé par mes soins dans le fait œuvre, à travers mes assemblages. Présent dans l'ensemble de mon travail, ce détail révèle la trace d'un fluide qui existe dans tous les matériaux quotidiens d'origine animale, végétale ou minérale. Bien que certains soient très fragiles comme les ailes de la mouche, leur pérennité réside justement dans le soin et l'attention que je leur porte. Ainsi, je parle du vivant, de ce qui a été vivant et des traces du vivant pour parler de la vie de chacun. Elle est un miracle et ne dure pas longtemps si et seulement si on en prend soin. Le détail signifierait donc la matière et par cette approche, je me situe directement à l'intérieur de celle-ci pour l'observer, et plus largement pour parler du réel.

RADAR : Le détail dans votre travail n'est ni un fragment, ni une partie d'un tout. Il est intrinsèque à l'objet, c'est son essence. Il pourrait se définir comme le principe constitutif de problématiques qui apparaissent au fur et à mesure de vos manipulations. Notamment, la précision dont vous faites preuve dans chacune des pièces réalisées permettrait de révéler les caractéristiques des matériaux. Ceux-ci deviennent de véritables supports de réflexion et de découvertes pour tous autant que pour vous…

L. B. : Dans l'atelier, il y a deux types de travail. En premier lieu, celui de la découverte qui consiste à opérer plusieurs manipulations afin d'identifier les potentialités créatives de chaque matériau. Puis, dans un second temps, il s'agira de penser la mise en forme des œuvres pour montrer ce que j'aurai perçu. Lors de la première étape, quelque chose de merveilleux se produit. Lorsque je manipule les ailes de mouche, je vois apparaître des couleurs roses et vertes en fonction de la réflexion de la lumière. Pourtant transparent, ce matériau acquiert un phénomène optique singulier d'iridescence que je souhaite montrer. Chaque projet s'inscrit alors dans un processus de recherches suffisant pour comprendre la matérialité de l'objet afin de la dévoiler sans l'altérer. Il s'agit de respecter « le sens de la matière » pour en révéler sa préciosité et en extraire ses plus fines qualités.

C'est pourquoi, il n'y a pas systématiquement de « détail », tel que le dessin évoqué précédemment car la précision du geste le suggère déjà.

***Paroi d'algues*, 2014**
Assemblage d'algues aux coloris obtenus par temps différents d'exposition à la lumière, 230 × 240 cm / Dimensions variables, Installation in situ — Vue de l'exposition au CEAAC (Strasbourg, 2015).

Lors d'une résidence en Corée en 2014, je fus amenée à travailler avec des algues marines à partir desquelles j'ai conçu une grande toile suspendue. Nous n'apercevions ni dessin, ni nervure, mais un assemblage d'algues de couleurs différentes qui prenait les allures d'une mosaïque. En utilisant cette matière, je souhaitais porter l'attention sur la qualité de la couleur liée à des temps différents d'exposition à la lumière. Ce prisme m'a permis de me questionner sur l'origine de cette plante aquatique qui est apparue bien avant la création du système vasculaire. C'est cette spécificité qui la définit comme étant clairement le premier être vivant à avoir développé la chlorophylle. Travailler avec les algues a constitué un moment de découverte fascinant sur le sujet lui-même dans la mesure où elles se réfèrent à l'origine de tout organisme sur Terre, dont celle de l'homme.

Dans cette perspective, mon travail s'inscrit dans une démarche empirique pour observer le réel du point de vue de la matière et non selon un vécu personnel ou un quelconque imaginaire. Nous pouvons imaginer tout ce que nous voulons à propos de chaque assemblage organique, mais ceci est valable pour toutes les œuvres d'art en général. Pour ma part, je souhaite véritablement montrer le réel et c'est une occasion pour le spectateur de regarder attentivement un objet du quotidien de manière concrète.

***Page d'ailes*, 2015**
Ailes de mouches Calliphora assemblées entre elles bord à bord en un format A4 21 × 29,7 cm / 49,5 × 60 × 7,5 cm encadrée, vue de la pièce et détail.

Par exemple, l'utilisation des mouches comme la *Calliphora vomitoria*, cette mouche bleu métallisé qui virevolte dans nos foyers est une espèce de mouche très connue. Mais, elle se dote d'une image dépréciative liée à son attirance pour les poubelles, les déjections ou les

matières organiques en décomposition. Ce choix se justifiait par une découverte assez surprenante au sujet de son utilisation pour les médecins légistes. Charognards, ces mouches permettent d'évaluer la datation des cadavres dans les enquêtes criminelles. Elles repèrent en effet son odeur bien avant la décomposition du corps que nous ne pouvons percevoir que bien plus tardivement en tant qu'humain. Elles pondent des œufs dans le cadavre et ce sont les asticots qui mangeront la chair. À ce titre, j'ai conçu une page d'ailes au format A4 pour standardiser ce massacre souligné par le choix de rassembler un nombre important de mouches. Elles ne sont pas collées bord à bord de manière symétrique, mais elles ont été sélectionnées une par une, étant donné qu'aucune n'était identique. Je souhaitais les agencer de cette manière afin de produire un assemblage qui a le moins d'espaces et de superpositions entre les mouches afin de rappeler cette espèce de « fourmillement » d'asticots, de charogne en train d'être dévoré et d'entrer dans un nouveau cycle.

RADAR : En mettant le détail à nu, à la vue de tous, vous faites de chacune des pièces artistiques une exploration sensorielle et immersive à part entière. La mise en espace soigneusement réfléchie contribuerait à spécifier le regard du spectateur. À partir de vos stratégies plastiques et spatiales, quel(s) genre(s) de relation souhaitez-vous produire entre l'œuvre et le spectateur ?

L. B. : La question du spectateur est effectivement très importante dans le temps de la production des œuvres. Quand nous rencontrons quelqu'un, la proximité nous permet de plonger notre regard dans le sien. C'est là que nous rentrons dans l'autre, dans la rencontre avec l'autre qui amène à une certaine reconnaissance. J'essaie de reproduire ce même instant avec des formes très simples pour entrer directement dans la matière. C'est donc le « détail » qui nous intéressera, pour reprendre vos mots. Je le rends important. Si de loin nous apercevons des carrés, des fils, des rectangles ou de simples surfaces, c'est pour mieux défier nos habitudes visuelles en poussant le spectateur à regarder de près, là où il se passe réellement quelque chose, là où se situe l'exception.

***Paroi de crépine*, 2007**
Assemblage de crépines de porcs, 280 × 280 cm / Dimensions variables, Installation in situ
— Vue de l'exposition à la galerie Xippas (Paris, 2014) et détail.

Pour produire mes œuvres, je me réfère donc à l'échelle du corps humain car cette dimension est beaucoup plus confortable pour observer de petits éléments. Lorsque je manie d'infimes matériaux, je conçois des pièces de la taille d'un format A4 ; pour ceux plus grands, je me réfère à la taille d'une porte pour que le spectateur ait le sentiment d'être englobé. Je ne produis pas d'œuvres spectaculaires par leur taille car ce qui m'importe est qu'il soit capable de renverser lui-même cette échelle afin d'être d'égale à égale avec ce qu'il voit. Je dois donc faire attention à ce que l'œuvre ne le domine pas et à l'inverse, elle ne doit pas l'écraser. Je souhaite qu'il prenne conscience qu'il existe deux échelles, la nôtre et celle de la matière.

***Sol cristallisé*, 2011-2012**
Plaques de verre couvertes de cristaux, 120 × 120 cm, 8 plaques, vue de l'exposition à la Halle verrière de Meisenthal (2012).

Lors d'une exposition à la cristallerie-verrerie de Meisenthal en 2012, j'avais disposé au sol huit plaques de verre d'une dimension de 120 × 120 cm sur 4 × 4 cm sur lesquelles nous observions des minéraux cristallisés. Exposées sous la verrière, cette scénographie permettait de jouer avec la réflexion de la lumière qui attirait immédiatement l'œil. En fonction de ses déplacements, le spectateur pouvait observer quatre visions différentes d'un éclat argenté. Par le biais de ce phénomène optique, je désirais mettre en lumière l'agencement des atomes du cristal qui constitue le facteur de la réflexion si singulière de la matière. D'ailleurs, ce travail renvoie à mon actualité puisque qu'en ce moment je travaille sur un projet autour des quasi-cristaux en collaboration avec le physicien français Denis Gratias (spécialiste en sciences des matériaux et en cristallographie. Il a contribué à la découverte et à la description des quasi-cristaux qui ont fait l'objet du prix Nobel de chimie en 2011). Les quasi-cristaux sont un solide qui ont été découverts en 1982. À la différence des cristaux, la structure des quasi-cristaux est apériodique, c'est-à-dire que l'agencement des atomes ne se répète jamais. Il se déploie à l'infini. L'œuvre que j'espère produire consiste à montrer le dessin des atomes des quasi-cristaux qui n'existe pas à l'état brut afin de révéler la présence du nombre d'or qui peut exister dans la structure d'une matière aussi infime. Bien que l'intérêt que je porte sur certains matériaux m'amène à aborder des sujets très complexes comme c'est

le cas ici, je parle de la matière et non en mots. Je donne à voir le détail de ce qu'est vraiment le réel sans prendre en compte la forme ou la silhouette du matériau pour nous inciter à reconnaître de quoi il s'agit et se laisser surprendre par ses insoupçonnables qualités. Il y a des matériaux qui sont superbes mais que je ne peux expérimenter davantage pour que mes projets aboutissent. La question du spectateur est donc primordiale pour la production de l'œuvre et les problématiques qu'elle soulève.

RADAR : À travers vos installations ou sculptures, vous accordez une grande importance au vide, à l'absence qui met en valeur la subtilité et la finesse des matières utilisées. À partir de cette réflexion rigoureuse que vous menez par rapport à la mise en espace, les œuvres ne se conçoivent plus à partir d'une échelle de grandeur. Il n'y a plus de recto ou de verso, ce n'est plus un objet bidimensionnel ou tridimensionnel, mais chacune des pièces est à explorer dans toutes ses dimensions.

L.B : Les matériaux que j'utilise nous les trouvons de partout. L'objectif de mon travail est de ne plus retrouver ces éléments comme tels, mais de se focaliser sur ce qui fait leur rareté, la préciosité du matériau.

***Cent mètres de fil d'araignée*, 2011**
Soie d'araignée, bobine de verre, 20 x 20 × 38 cm, vue de la pièce et détail.

Par exemple, concernant la petite structure en verre composée de fil d'araignée, j'ai demandé à un ami qui est dans la démographie de me calculer la taille exacte d'une bobine pour accueillir cent mètres de fil de soie sans que les fibres ne se touchent, avec un intervalle d'un centimètre entre chacune d'elle. Pour ce projet, nous avons véritablement travaillé ensemble pour choisir le support adéquat, construit sur mesure, qui a été réalisé à sept branches pour accueillir la quantité de fil d'araignée que je souhaitais. D'après la légende, nous prenons conscience que c'est un très petit objet qui, pourtant, recueille cent mètre de fil. C'est incroyable, d'autant plus que c'est de la vraie soie, ce n'est pas juste un fil d'araignée. Si toutes les araignées produisent de la soie, elles ne tissent pas toutes des toiles. Ce sont les araignées orbitèles qui tissent celles qui sont géométriques. Le processus de fabrication consiste en la dévoration de la soie tissée,

puis déglutie chaque jour pour en refaire une neuve, ce qui nous revient à une journée d'ancienneté maximum. Grâce à ce dispositif de présentation, et plus largement avec tous ceux que je conçois, je souhaite ôter les préjugés de chacun en mettant l'accent sur la matière et ses propriétés extraordinaires.

***Feuille d'or blanc, 4 micromètres d'épaisseur*, 2012**
Feuille d'or blanc 6 carats de 4 µm d'épaisseur avec pour tout support un fil d'araignée, dans un châssis de bois, 115,6 × 210 × 12,1 cm, Vue de l'exposition à la HBK, Sarrebruck (Allemagne, 2012) et détail.

Un autre exemple que j'aimerai vous citer est l'œuvre *Feuille d'or blanc, 4 micromètres d'épaisseur* qui fut un réel défi dans sa conception. Je suis allée chez un artisan d'art pour acheter une feuille d'or en lui soumettant l'idée de l'exposer recto et verso. Or, d'après lui ceci ne pouvait être réalisable. Compte tenu de la finesse de la feuille, elle doit obligatoirement être appliquée sur un support. Alors, pour réaliser ce projet, j'ai disposé la feuille d'or sur un fil de soie d'araignée, ce qui fut une véritable réussite ! On ne peut jamais se débarrasser d'un support de présentation, ici, celui-ci est extrêmement fin puisque c'est le fil d'araignée. Ainsi, la réflexion que je mène pour présenter chacune des matières s'inscrit dans le but d'annihiler toute forme originelle et donc toute conception d'échelle pour valoriser l'expérience sensorielle, l'immersion même dans la matière.

RADAR : Quelle qualité du regard et de l'attention voulez-vous produire dans votre travail ? Plus largement, pourquoi devrions-nous reconsidérer la place du détail dans notre expérience du quotidien ?

L. B. : Porter le regard sur un détail génère selon moi une certaine concentration à partir de laquelle nous produisons des liens. Il se passe réellement quelque chose lorsque l'on se concentre, quel que soit l'objet ou le sujet en question. Je pense que le détail nous permettrait déjà de nous emmener ailleurs. En ce sens, nous pouvons parler de défaut, notion très significative dans la mesure où elle évoque au-delà du manque ou d'une fin en soi, ce qui permet d'aller plus loin dans le jargon scientifique. Lorsque je parle de l'agencement des atomes par exemple, j'essaye de l'expliquer et de le montrer en me situant au cœur de la matière, dans ces détails particuliers qui sont

tellement infimes qu'il est nécessaire de faire un agrandissement. Le défaut est alors ce détail qui nous incite à entrer dans la précision des choses. Le choix porté sur des matériaux et des formes communes et connues de tous me permet à ce titre de m'adresser à un large public, initié ou non de l'art contemporain pour que chacun soit en mesure de développer un lien personnel avec la matière utilisée. Bien sûr, en mettant l'accent sur des éléments naturels issu de notre environnement, mon travail pourrait se doter d'une dimension politique ou écologique, mais elle reste pour ma part très banale. D'ailleurs, elle l'est malgré moi. Ce n'est pas mon intention, mais puisque je vis à cette époque mon travail est forcément lié à toute cette actualité. Il n'est pas littéral ou moralisateur à propos des gâchis de la surconsommation. Néanmoins, par le biais des détails, je pense que nous pouvons acquérir une base solide, concrète nécessaire pour créer de nouvelles et/ou de meilleures relations avec le réel. Si chacun apporte cette attention-là sur ceux de la nature, il y aurait forcément un plus grand respect de la planète, de la vie, de tout. J'espère ainsi que l'attention que j'apporte moi-même aux matériaux se retrouvera chez le spectateur pour l'amener à une certaine forme de respect qui, je l'espère, se prolongera en dehors de l'exposition. Aujourd'hui avec Internet, je pense qu'il y a une facilité déconcertante à produire des connexions entre toutes choses sans qu'il n'y ait plus de bases, de référents à l'origine de la concentration. Donc oui, le détail pour pouvoir se concentrer.

ABSTRACT

Français
Des ailes de mouches, du fil de soie d'araignée, de la crépine, des aigrettes de pissenlit, des plaques de cristaux ou des algues marines : l'environnement quotidien se mêle d'une pléthore de matières que nous rencontrons fréquemment sans plus y prêter d'attention. C'est bien là que se trouve la problématique du travail de l'artiste plasticienne Léa Barbazanges : elle se réapproprie des matériaux ordinaires pour transformer notre vision du réel.

INDEX

Mots-clés
assemblage, attention, concentration, immersion, lien, matière, observer, réel, respect, trace

AUTHORS

Gwenaëlle Fenon
Diplômée de la licence Industries culturelles, art et sociétés de l'université de Lille 3, Gwenaëlle Fenon a intégré le master Critique-Essais, écritures de l'art contemporain à l'université de Strasbourg afin d'appliquer ses connaissances en sciences sociales à l'art contemporain. En tant que critique d'art, elle a publié pour Transversalles, The Art Momentum et Rue 89. Riche de sa formation interdisciplinaire, Gwenaëlle porte un intérêt tout particulier aux phénomènes liés à la mondialisation de la culture, qu'elle observe sous le prisme des flux et des mobilités. Ces questionnements l'ont conduite à s'intéresser aux rapports de pouvoir existant entre l'Occident et l'Afrique dans le marché de l'art au sein d'un mémoire dans lequel elle décortique les productions d'artistes des diasporas du continent africain qui ont décidé de s'installer en Occident. Dans une perspective postcoloniale et décoloniale, elle y aborde les questions relatives au métissage qu'elle perçoit comme un acte de résistance politique et culturelle. Attachée à la diversité et à l'égalité des cultures, elle s'inscrit dans ce corps de nouvelles réflexions critiques qui promeut un décentrement de la vision prédominante de l'universalisme occidental vers celles qui privilégient les pluralités constitutives de ce monde.
IDREF : https://www.idref.fr/265746825

Liliana Amundaraín
Née en 1989 à Caracas, Liliana Amundaraín est une architecte et critique d'art ayant suivi un parcours académique au Vénézuéla et en France. Elle s'intéresse aux rapports entre l'art et l'architecture dans l'espace urbain ainsi qu'aux interactions entre les acteurs impliqués dans les réalisations d'œuvres d'architecture et d'art contemporain. Son expérience professionnelle s'étend de la gestion des projets d'architecture pour l'atelier ODA Brewer & Machado au suivi des expositions d'art contemporain au FRAC Alsace, en tant qu'assistante. À Caracas, elle a été professeure invitée de théorie et histoire de l'architecture à l'Universidad Simon Bolívar et conférencière à l'Universidad Central de Venezuela.
IDREF : https://www.idref.fr/265154642

Loïc Bosshardt
Né dans une famille de sculpteurs sur bois en 1996, Loïc Bosshardt commence à apprendre ce métier dès l'âge de huit ans et exécute des prestations une fois sa majorité atteinte. Plus tard, il intègre la faculté des arts de Strasbourg où il

entreprend une licence en arts plastiques puis poursuit avec le master Critique-essais, écritures de l'art contemporain dont il sort diplômé en 2019. Ses travaux questionnent les statuts d'artiste et d'artisan contemporains, de leurs collaborations à leur reconnaissance, en plus d'une réflexion sur la place de la tradition au XXIe siècle et sur l'actualisation de l'imagier. En parallèle de ses études, il travaille comme sculpteur et acquiert les techniques de peinture à l'huile et de dorure sur bois. En octobre 2019, il succède à son père à la tête de l'atelier et devient officiellement la troisième génération de sculpteurs sur bois de sa famille.
IDREF : https://www.idref.fr/265175860