

# Piscine de nuages

## Clara Schulmann

Dans le train pour Londres j'écoute la voix de Claire Richard parler de son livre *Des Mains heureuses: une archéologie du toucher*. L'ouvrage tourne autour de l'importance du toucher à un moment où les gestes barrières nous tenaient encore à distance et de la maternité comme nouvelle grammaire de gestes. La relation la plus élémentaire à l'autre se joue donc dans le toucher: de nouvelles responsabilités qui créent en retour de nouvelles loyautés, explique Claire Richard. Je me demande ce que ces loyautés nouvelles produisent dans le champ de l'art dès lors qu'elles désignent une zone désormais affectée et affective de nos expériences communes – où l'on se parlerait moins par et avec les yeux mais en convoquant davantage nos sens.

Dans le même temps, Eva m'envoie. Eva m'envoie des images de ses pièces au moment où elle les termine à l'atelier. Je ne connais pas son travail donc j'ai besoin qu'elle me raconte ce qu'elle fait. Nos échanges passent par les images et par sa voix qui me les décrit. Je lui pose des questions. Elle me répond. J'entends qu'elle cherche les bons mots. Elle-même démarre une nouvelle pratique. Elle a suivi une formation en janvier dernier pour apprendre à sabler le verre. Elle avait envie d'apprendre quelque chose de nouveau, quelque chose de technique. Elle travaille donc sur des carreaux de verre à la surface desquels elle dessine des formes. La technique du sablage consiste à creuser dans une matière grâce à une projection de sable, très puissante, réalisée en cabine. Elle m'envoie des images et puis une vidéo dans laquelle on voit sa main effleurer l'une de ses pièces tout juste terminée. Elle tient sans doute son téléphone dans une main tandis que l'autre suit les contours du dessin à la surface du verre. Le cadrage est très serré et l'on distingue la finesse des volutes en même temps que l'on comprend l'enjeu du sablage: créer un très léger relief, mat, qui vient «assourdir» la transparence sans contours du verre. De son travail de sablage, Eva dit que c'est une caresse. Elle caresse le verre, mais plus elle le caresse, plus elle le creuse, crée du volume.

Je lui raconte qu'à mon tour j'ai récemment eu envie de passer mes doigts sur une sculpture pourtant bien protégée dans une exposition que j'ai vue à Londres. L'interdiction était sérieuse puisque je

visitais une exposition de Donatello. Étaient réunies un nombre de pièces impressionnant et ce jour-là j'ai envoyé à Eva la photo que j'avais prise d'une *Madone aux Nuages* (circa 1380-1466) conservée à Boston. C'est un petit relief en marbre qui représente la Vierge tenant l'enfant dans ses bras, tout près d'elle, et ils flottent ensemble dans les nuages, environnés d'anges. Le format fait penser que l'objet était dédié à un usage domestique et la technique – qui consiste à sculpter la matière en l'effleurant, laissant apparaître les formes qui se dégagent par quelques millimètres seulement – rend presque fantastiques la précision et la douceur des gestes nécessaires pour les obtenir. Dans le cas de cette *Madone aux nuages*, puisqu'il s'agit au fond d'une mère tenant son enfant, prise dans cette ampleur lactée du marbre, de laquelle surgissent les visages et les ailes de quelques anges, ainsi que la robe, son drapé, et le voile de la Vierge, la question de la douceur semble centrale, presque comme si, au fond, c'était le sujet même de la pièce. Le relief est pris dans un encadrement de marbre qui appartient de plein pied à l'ensemble et qui sert de prétexte, si l'on peut dire, à l'infime profondeur de l'objet – cependant l'artiste joue habilement avec cette limite: le haut du relief est légèrement plus profond, ainsi les visages de la Vierge et de l'enfant sont davantage creusés, mais le bas l'est nettement moins, ce qui donne comme impression que le pied droit de la Vierge, les plis de sa robe et deux visages d'anges reposent littéralement sur une vague de nuages qui proviennent de notre monde, d'un espace dont nous pouvons encore faire partie tandis que le haut du relief semble clairement appartenir à une autre dimension. Dans tous les cas, le relief, son format, la préciosité du marbre autant que son aspect laiteux, doux: tout convoque la sensation de tenir une personne aimée dans le creux de ses bras.

Je comprends donc mieux pourquoi cette vidéo d'Eva frôlant son dessin sablé sur du verre me plaît: j'aurais voulu faire pareil. Nos échanges tournent d'ailleurs beaucoup autour d'une approche sensorielle de la sculpture. Je lui demande à quoi ressemblent ses sablages et aussi, par exemple, quelle odeur lui inspire sa technique. Elle me dit d'abord que c'est assez métallique, et que la machine à air comprimé qu'elle utilise produit une odeur qui se situe pour elle entre le minéral et le

métallique. Et puis finalement elle revient dessus et m'écrit pour me dire qu'elle a consulté Julie et que pour Julie les pièces sentent les cailloux chauds de la rivière, ce qu'Eva est allée vérifier en frottant des cailloux dans ses mains au bord du lac, «et ça sent bien le sablage», m'écrit-elle.

Elle frotte des cailloux mais aussi elle casse du verre: les pièces d'Eva sont aussi, parfois, «bouchardées». Cela veut dire qu'avec un burin et une pointe elle vient produire de petits éclats dans le verre ou en casser l'arrête. Elle dit que le geste est difficile à attraper parce que l'on risque toujours de casser sa pièce, au début d'ailleurs on casse toujours: «Si ton angle est trop profond, tu fends le verre». Je lui demande comment elle sait qu'elle fait comme il faut, et cette fois-ci il n'est plus question de toucher mais de son: beaucoup de ces coups se font à l'écoute, explique-t-elle. C'est au son que l'on entend si l'intervention est réussie ou pas. Il y a une clarté dans le son qui la guide.

L'eau rentre dans le cours de la discussion. Il y a un lac quelque part, mais aussi des rivières, des bulles qui se forment dans le verre - tout cela est très aquatique de toute façon, dit Eva. Et puis la projection du sable, aussi: «Souvent à la fin de la journée j'ai les cheveux comme si j'étais allée à la plage», donc la mer n'est pas loin non plus. Et comme je suis toujours dans ma marée de nuages de marbre, je continue de nager. Lorsque j'envoie à Eva mon image de Donatello, elle me répond qu'elle adore les drapés et puis je lui dis que c'est un format très petit, destiné à être accroché dans une chambre à coucher, et elle me dit que ça lui fait penser à une amulette. C'est tout de même plus grand que ça - une amulette doit tenir dans la main - mais lorsque je cherche à en savoir plus sur ces reliefs je tombe sur un texte formidable<sup>[1]</sup> dédié aux représentations de Vierge à l'enfant, à leur cadrage si serré, et qui laissent penser que, disposées dans les chambres de la Renaissance, il y avait aussi là quelque chose comme un talisman, pour veiller sur les futures mères et les enfants à naître - donc des images pas seulement dévotionnelles, mais qui accompagnent aussi des étapes importantes de la vie des femmes.

Je me demande si le mot talisman marcherait pour les carreaux de verre de Eva, sablés de formes qu'elle a choisies et qui sont destinés à être suspendus: à leur tour ils flotteront dans l'espace d'exposition. Parmi les dessins qu'elle a choisis de reproduire, il y a des formes d'arbres, un peu organiques, des volutes, il y a celles qui reprennent des lignes plus géométriques, qui font penser à des architectures, et puis il y a celles qui miment des lettrages, des sigles et ces formes-là

rappellent les liens entre le verre et des espaces dans lesquels on est censés se repérer, cohabiter, travailler - produire. Ce sont trois façons de raconter sa propre appréhension d'un espace précis, dédié à la recherche scientifique, où elle a récemment passé du temps en résidence: le Campus Biotech et le Centre Interfacultaire de Sciences Affectives situé à Genève. À nouveau se pose la question de la loyauté envers, cette fois-ci, un espace - celui dont les formes d'Eva proviennent, dont elles sont les rejetons pas toujours conciliants. Ses carreaux de verre portent la marque des intentions contradictoires qui président à des immersions trébuchantes: la résidence d'Eva se solde par des transparences «empêchées». Son sablage raconte avant tout combien il est difficile d'adhérer entièrement à un projet aux coordonnées résolument néolibérales: du Campus Biotech, elle dira qu'il ressemble à un aquarium impassible où se débattent des poissons-souris.

Avec Eva on ne s'est jamais rencontrées, mais à chaque image qu'elle envoie je guette son reflet, j'aime bien ses chaussures, on se rencontre donc à travers ses pièces et leurs transparences. Mais elle reste dans le reflet, dans le flou, un peu lointaine. Elle flotte dans ses pièces. Comme j'habite au sixième étage, je vois beaucoup de ciel. Quand il fait gris, ma fille dit que c'est comme une piscine de nuages. Que la sculpture ait à voir avec le plaisir interdit de glisser son doigt contre le marbre ou dans les échancrures du verre ou encore de plonger dans les nuages offre peut-être les conditions pour les nouvelles loyautés dont parle Claire Richard, c'est à dire une nouvelle façon d'être engagées dans ce que l'on voit, dans ce que l'on produit et dans ce que l'on sent. En somme, réduire la distance.

[1] Geraldine A. Johnson, «Art or Artefact? Madonna and Child relief in Early Renaissance», in *The Sculpted Object 1400-1700*, éd. S. Currie and P. Motture, Ashgate Press, 1997, pp. 1-24.