
SEMAINE 27.18

MAGGY CLUZEAU

Tropismes

CAIRN centre d'art





Pour son exposition au CAIRN centre d'art, Maggy Cluzeau présente quatre nouveaux projets issus de glanages menés dans son environnement quotidien, allant du paysage des Alpes de Haute-Provence à celui plus resserré de son univers domestique. Du paysage traversé, à une manière d'habiter, l'artiste interroge notre rapport à l'espace vécu. Son travail procède en de simples jeux de tension entre des éléments naturels qu'elle collectionne, et d'autres qu'elle façonne, organise, et accumule. Sa pratique est également méthodique, quand elle déplie, brûle, ou fait fondre la matière. À l'échelle réduite de ses sculptures, elle rejoue les paysages de montagnes, les nuages, les sentiers, les ruisseaux. L'usage qu'elle fait du tour de potier est quant à lui le chemin le plus court qu'elle a trouvé entre la terre et la forme utile, parfaite, symétrique. Par son intermédiaire se manifeste une présence humaine fantomatique, fragile et dépendante.

In Maggy Cluzeau's exhibition at the CAIRN Art Centre, the artist presents four new projects developed from items gleaned from her everyday surroundings, ranging from the landscapes of the Alpes de Haute Provence to the more intimate scale of her domestic world. From landscapes to be crossed to modes of habitation, the artist interrogates our relationship with lived-in space. She develops her work out of the simple tensions between the natural items she gathers, and others that she alters, organizes and collects. Her practice is also methodical, as she takes these materials and flattens, burns or melts them. At the reduced scale of these sculptures, she recreates the mountain landscapes, clouds, paths and streams. As for the potter's wheel, this is the shortest route she has found from the earth to functional, perfect, symmetrical forms. This intermediary hints at a ghostly, fragile and dependent human presence.

SEMAINE 27.18
Revue hebdomadaire pour l'art contemporain
no. 424, Vendredi – Friday 06.07.2018

EXPOSITION / EXHIBITION
05.06-16.09.2018
Maggy Cluzeau, *Tropismes*
CAIRN centre d'art
04000 Digne-les-Bains
Tél. 04 92 62 11 73
www.cairnart.org

REMERCIEMENTS / THANKS
Le CAIRN centre d'art tient à remercier l'artiste Maggy Cluzeau, Julien Dubuisson, Roula Matar, Louis Lesbros, l'école d'art IDBL à Digne-les-Bains ainsi que ses partenaires financiers : la Direction régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur, la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, la Ville de Digne-les-Bains.

COUVERTURE / COVER
Combles, 2017, pierre et céramique – stone and ceramic.

CI-CONTRE / OPPOSITE
Enfumage d'un grand bol pour *Brûlis* – smoking a large bowl for *Brûlis*.

Tropismes : en biologie, conjonction des mouvements aux conditions du milieu. Ce qui s'expose dit les ruses trouvées par Maggy Cluzeau pour défaire tout rapport oppressant et transformer le quotidien, le situer dans la continuité du travail artistique, pour refuser la coupure et effacer les frontières entre les deux régions d'activités.

Tropismes

ROULA MATAR

Ces manières de « faire avec », ces modalités des actions ou formalités des pratiques, pour le dire avec Michel de Certeau, font fi des limites devenues poreuses entre l'art et la vie. De plus, elles créent du jeu, un dérèglement du fonctionnement. À l'instar d'*Évier* (2017),

élément domestique, aussi présent dans l'atelier, détourné par sa disposition très basse, près du sol. Si cette pièce est une réponse à l'injonction de liberté faite par Virginia Woolf aux femmes, à penser même en faisant la vaisselle, elle est également le point de départ de la réflexion. Elle donne un élan à une plateforme de présentation qui, devenue support sculptural et espace de travail, accueille des pièces comme autant de formes contenant des bouts de pensées en construction, suspendues, inachevées. Le travail reste en cours ; les bords de cette plateforme, faits de morceaux de meubles collectés au gré des déplacements, le rappellent.

Tropismes : les jeux ou interférences apparaissent également dans *Brûlis* (2018), un ensemble de 36 grands bols, posés sur la table militaire dessinée par Gerrit Rietveld. Les bols rappellent ceux utilisés en cuisine, au fond desquels se perdent les visages, mais ceux présentés sur la table sont inutilisables parce que poreux. Ils sont même noircis (contrairement aux usages en cuisine) par enfumage, technique qui dessine des images de paysages au hasard. Cet enfumage s'inscrit dans l'espace géographique, celui du jardin et des promenades journalières, là où l'artiste trouve ses divers éléments à brûler – feuilles d'arbres, d'arbustes, sachets de thé, etc. La collecte, tropisme, est le signe d'un rapport immersif dans la nature et porte attention à ce qui constitue la substance de l'enfumage, à ce qui va devenir cendre. Celle-ci est récupérée pour l'étape suivante, pour produire l'émail de petits gobelets, et devient coulure transparente après cuisson, donnant l'impression de se transformer en eau. Les gobelets sont disposés comme les restes d'une fête finie, reprenant ces mouvements qui souvent échappent et révèlent des non-dits.

Brûlis, 2017-2018, céramique enfumée – smoked ceramic.

Tropismes : *Combles* (2018) dit quelque chose de la dimension éthologique. De cette manière instinctive qu'ont les animaux de se réfugier dans l'espace sous une pierre. *Combles* évoque aussi ce jeu qu'affectionnent les enfants, lorsqu'ils remplissent et combent de brindilles des interstices. Mais *Combles* contient surtout une dimension



paradoxalement menaçante par sa charge écrasante qui, comme la maison, est à la fois refuge mais aussi poids.

Une double dimension, de jeu et de menace, est également présente dans *Pasos* (2013), un ensemble de petites pierres qui rappelle cette lugubre histoire légendaire du gosse égrenant ses cailloux tout le long de son chemin pour le retrouver une fois abandonné. Il y a aussi du jeu qui se crée dans et par le processus de réalisation : une pierre est moulée et tirée en porcelaine papier donnant une nouvelle pierre qui est moulée à nouveau. Au-delà du jeu mécanique qui apparaît au cours de cette miniaturisation, au-delà de l'interpellation faite au jeu des osselets, *Pasos* évoque aussi, dans les souvenirs de l'artiste, les paniers de divinations et confère dès lors à cet ensemble une certaine charge funèbre et magique.

Tropismes : la part éthologique de *Combles* signifie aussi ce rapport singulier qu'entretient Maggy Cluzeau avec la nature. Un lien d'abord empli par les souvenirs d'enfance dans la ferme familiale – les heures passées dans les bottes de foin, au fond des greniers, ou en contact avec la terre. L'ensemble des pièces présentées semble faire ce chemin de retour à la matière et à ses temporalités.

Ce rapport singulier à la nature porte également l'empreinte de lectures influentes comme celles de Henry David Thoreau et, surtout, d'Annie Dillard, dont les mots résonnent, comme une vérification, de ce que pense ou ressent l'artiste. *Terrier* (2013) par exemple,

évoque la maison de Beal Obenchain telle que décrite dans *Les Vivants* où, nichée dans une énorme souche de cèdre, s'ouvre l'ambiguïté du personnage, oscillant entre animal et humain.

Tropismes : inventaire. Deux pièces de céramiques se présentent verticalement, accrochées au mur. *Betula Pendula* (2013) est l'empreinte d'un tronc de bouleau choisi sur l'île de Vassivière ; *Lapis* (2018) est celle de la grande pierre de *Combles* choisie sur le trajet quotidien de l'artiste. L'empreinte

agit ici à la fois comme processus et comme motif. L'idée est aussi de commencer un inventaire à l'échelle réelle, à l'image de cette carte, qui dans la célèbre nouvelle de Borges, de façon absurde, étouffe l'espace lorsqu'elle est dépliée. Ce qui revient avec l'idée de la carte, est la matière des parchemins, de l'écorce devenue peau. Plus important, *Betula Pendula* et *Lapis*, permettent, dans la mise à plat opérée, une vision impossible devenue possible.



Évier, 2017, céramique et terre crue – ceramic and raw earth.

Ce qui se réalise a bien été décrit par Georges Didi-Huberman, dans le catalogue d'exposition *L'Empreinte*, lorsqu'il relève ce « tissu de relations matérielles [...] qui engagent aussi tout un ensemble de relations abstraites, mythes, fantasmes, connaissances, etc. C'est en quoi l'empreinte est à la fois processus et paradigme : elle réunit en elle les deux sens du mot expérience, le sens physique d'un protocole expérimental et le sens gnoséologique d'une appréhension du monde ».

Tropismes : dans sa préface à *L'Ère du soupçon*, Nathalie Sarraute emprunte cette notion pour évoquer ces « mouvements indéfinissables, qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience », ces mouvements qui constituent « la source secrète de notre existence ». Les tropismes restent difficiles à communiquer, mais comme l'écrit Sarraute, on peut le faire, par le biais « des images qui en donnent des équivalents ». Ainsi, *Conserves* (2013) est une métaphore de cet état des choses et résume bien l'idée de vouloir contenir un moment passé, un extrait de ce séjour en Espagne, en ramassant à Cabo de Gata des pierres volcaniques. Celles-ci sont emprises dans des vases qui, s'ils ressemblent aux formes traditionnelles espagnoles, sont bosselés, accidentés. *Conserves* dessine le déploiement des tropismes, lorsqu'ils se dissimulent derrière les gestes les plus quotidiens, et joue ainsi de cette oscillation entre révélation et occultation.

Tropismes : cet espace du jeu se surimpose sur celui du quotidien et dessine, par ces manières de « faire avec », ces détournements créateurs, une manière d'habiter qui pourrait s'assimiler, comme en littérature, à un style, un style d'habiter. C'est là que réside, dans ce « comment » de la vie, toute la charge éthique et politique du travail de Maggy Cluzeau.



Restes, 2018, porcelaine émaillée – glazed porcelain.

PAGES SUIVANTES / FOLLOWING PAGES

Combles, 2017, pierre et céramique – stone and ceramic.





Tropisms

ROULA MATAR

Tropisms: In biology, this refers to the coordination of movements in response to the surrounding conditions. This phenomenon emerges in the 'tricks' Maggy Cluzeau has found to dismantle all hierarchies and transform the everyday, situating it in the continuity of artistic practice, refusing any separation of the two spheres of activity and erasing the boundary between them.

These ways of 'making do', these modes or formalities of action or practice, in the words of Michel de Certeau, flout the now porous limits between art and life. What's more, they give leeway and disrupt order. Like *Evier*

[*sink*] (2017), for example, where a domestic element, also found in the studio, is disrupted by being installed very low to the ground. While this piece is a response to Virginia Woolf's call for women to claim their freedom – to think even while doing the dishes – it is also a starting point for reflection. It adds weight to a display table that, used as a sculptural support and workspace, presents a collection of pieces – a multitude of forms containing morsels of thought under construction, suspended and unfinished. It remains a work in progress, as the edges of this platform, made from parts of furniture collected over these journeys, do attest.

Tropisms: Play or interference also emerges in *Brûlis [slash-and-burn]* (2018), a group of 36 large bowls laid out on one of Gerrit Rietveld's military tables. The bowls recall those used in cooking, ones you can put your whole face into, but the ones presented on the table are porous and thus unusable. They are even blackened (contrary to cooking bowls) by smoking, a technique that creates landscape images at random. This smoking process relates to geography, and specifically that of the garden and daily walks, where the artist finds her various objects to burn – leaves from trees and bushes, teabags, etc. Collecting – a tropism – is the sign of an immersive relationship to nature and highlights the substance of the smoking process – what will turn to ash. This ash is then collected up for the next step in the process, to produce the enamel for the small goblets, taking on a transparent colour after firing and giving the impression that it has turned into water. The goblets are laid out like the remains of a party, recreating the often elusive movements that reveal what is not said.

Conserves, 2013, céramique et pierres volcaniques – ceramic and volcanic rocks.

Tropisms: *Combles* (2018), with its many meanings in French ranging from the figurative (heights or peak) to the literal (roofing and attic), says something of the ethological dimension. Of the instinctive way animals have of hiding themselves under rocks. *Combles* also invokes the way children, left outside to play, will fill in gaps or cracks with twigs. But most of all *Combles* contains a paradoxically



menacing dimension through its crushing burden that, like a house, is both refuge and weight.

A double dimension, of play and threat, is also present in *Pasos* (2013), a group of small stones that recall the gloomy tale of the child dropping a trail of stones in order to find his way back home. Play is also generated in and by the process of creating this work: a mould is taken of a stone which is then cast in paper porcelain, giving a new stone that is once again used to make a mould. Beyond the mechanical play that emerges throughout this miniaturization, beyond the reference to the game of knucklebones, *Pasos* also invokes divination baskets in the artist's memories, and thus confers a certain funereal and magic aspect upon the work.

Tropisms: The ethological aspect of *Combles* also signifies the singular relationship Maggy Cluzeau has with nature. A connection filled first of all with memories of her childhood on the family farm – hours spent in haystacks, in barns, or in contact with the earth. The works in this exhibition seem to follow a path back to matter and its temporalities.

This singular relationship to nature is also influenced by writers such as Henry David Thoreau and, above all, Annie Dillard, whose words resonate with the thoughts and feelings of the artist, like a verification. *Terrier [burrow]* (2013) for example, recalls the house of Beal Obenchain as it is described in *The Living* where, tucked away in an enormous lump of cedar, the ambiguity of this character, oscillating between animal and human, is revealed.

Tropisms: inventory. Two ceramic pieces are hung vertically on the wall. *Betula Pendula* (2013) is the imprint of a silver birch trunk chosen from the Isle of Vassivière; *Lapis* (2018) is that of the large stone in Combles, selected on one of the artist's daily walks. The imprint acts here as both process and motif.

The idea is also to begin an inventory at the level of reality, just like the map in Jorge Luis Borges' famous short story, which, absurdly, consumes great quantities of space when unfolded. With the map comes parchment, and the idea of bark as skin. More importantly, *Betula Pendula* and *Lapis*, in their prostrate position, enable an impossible vision to become possible. What is produced is aptly described by Georges Didi-Huberman in the catalogue for the exhibition *L'Empreinte*, where he mentions the 'fabric of material relations [...] that also implicate a whole swathe of abstract relations, myths, fantasy, knowledge, etc. This is how



CI-CONTRE / OPPOSITE
Pasos, 2013, porcelaine papier – paper porcelain.

Maggy Cluzeau, Julien Dubuisson, *Betula Pendula* (détail), 2013, plâtre – plaster.



Terrier, 2013, céramique – ceramic.

Ci-CONTRE / OPPOSITE

Travail en cours pour la réalisation de *Lapis*, 2017 – work in progress for *Lapis*, 2017.

PAGES SUIVANTES / FOLLOWING PAGES

Lapis (détail), 2018, résine acrylique – acrylic resin.

an imprint is both process and paradigm: it brings together both meanings of the word *experience*, the physical meaning of an experimental protocol and the gnoseological sense of an understanding of the world'.

Tropisms: In her preface to *The Age of Suspicion*, Nathalie Sarraute borrows this notion to invoke those 'indefinable movements, which very quickly slide towards the edges of our consciousness', these movements that constitute the 'hidden source of our existence'. These tropisms remain difficult to communicate, but as Sarraute writes, we can do this by means of 'equivalent images'. Thus *Conserves* (2013) is a metaphor for this state of affairs and aptly summarizes the idea of wanting to contain a moment that has passed, an extract of a period spent in Spain, collecting volcanic rocks in Cabo de Gata. These rocks are held in vases that, while resembling traditional Spanish vases, are in fact dented and damaged. *Conserves* traces the unfurling of tropisms, when concealed behind the most ordinary of gestures, and thus plays with an oscillation between revelation and occultation.

Tropisms: This playing field is superimposed on the everyday and, by its ways of 'making do', forms these creative disruptions: a way of inhabiting that could, like in literature, be assimilated to a style – a style of inhabiting. Here, in this 'how' of living, resides all the ethical and political weight of the work of Maggy Cluzeau.



Publié et diffusé par – published and distributed by Diffusion pour l'art contemporain, 67 rue du Quatre-Septembre, 13200 Arles, France. www.immediats.fr. Directrice de la publication – Publishing Director Gwénola Ménou. Conception graphique – Graphic design Alt studio, Bruxelles. Réalisation graphique – Graphic execution Laurent Bourderon. Corrections Stéphanie Quillon. Traductions Lauren Broom. Photogravure – Photoengraving Terre Neuve, Arles. Crédits photo – Photo credits Maggy Cluzeau, Aurélien Mole. Impression – printer Petro Ofsetas. Édition numérique – digital version Epub 3. © L'artiste pour les œuvres, l'auteur pour le texte, Diffusion pour l'art contemporain pour la présente édition. © The artist for the works, the author for the text, Diffusion pour l'art contemporain for this edition. Abonnement annuel – Annual subscription 3 volumes, 62 €. Prix unitaire papier – price per paper issue 4 €. Prix unitaire numérique – price per digital issue 1,99 €. Dépôt légal juillet 2018. Issn 1766-6465

