

n° 1

Marie Hélène Richard

«Sel»

Marais de Guérande

juillet 1999.





L'Art Est Public (A.E.P.) : Bonjour Marie Hélène. Pour démarrer cette nouvelle version du site de « l'art est public », tu as toi même eu l'idée de proposer « [...] l'histoire de une (ou deux) installations : du projet à la réalisation... ». Et tu as pris soin de mettre toi même en page une présentation de ce travail que tu as accompli en 1999, que tu appelles « Sel ». Curieusement, dans cette mise en page, il m'a été très difficile de faire la différence entre les photos de ton travail et les photos du site. À ton avis, à quoi doit-on cette ambiguïté de lecture : modestie, nature de ce travail, lassitude de le présenter à nouveau, volonté de brouiller les pistes ?

Marie-Hélène Richard (M-H.R.) : Le site des marais, artefact (composé d'éléments naturels entièrement réorganisés par l'humain) est certainement à l'origine de cette ambiguïté. Le choix cette œuvre, plutôt qu'un travail récent, prouve que je ne me lasse pas de le mettre en avant. Enfin, l'envie de montrer l'extraction du sel comme un acte créatif me poste volontairement à la limite entre œuvre et labeur du paludier.

SUR L'IDÉE

A.E.P. : Comment t'es tu retrouvée à participer à ce festival ?

M-H.R. : par un biais on ne peut plus inhabituel : Ce sont des proches qui m'ont signalé cet événement. Je me suis donc présentée comme étant la petite cousine de René-Pierre !... Les organisateurs s'attendaient au pire !... Nous sommes amis depuis !

A.E.P. : À quel moment as tu eu l'idée de faire des tas de sel ? Longtemps à l'avance ? En répondant à l'appel d'offre des organisateurs ? En arrivant sur le site ?

M-H.R. : je connaissais le site avant de réfléchir à une œuvre. L'idée de copier les tas de sel existants à une autre échelle m'est venue immédiatement. Le sel est l'élément recherché, le produit final de toute l'organisation de ce paysage. L'utiliser était une évidence.

A.E.P. : Ce travail suppose un certain nombre de décisions de ta part : travailler avec du sel, travailler avec des tas, disposer des tas dans une géométrie particulière, les disposer avec des dimensions variables, j'en oublie sûrement d'autres. Dans quel ordre as tu pris les décisions ?

M-H.R. : En creusant un peu la manière dont le sel finit par se former : ce processus qui va de l'élément liquide s'évaporant à la cristallisation des grains , en dessinant beaucoup....

La forme c'est finalement imposée à moi.

A.E.P. : *Qu'est-ce qui différencie au final ton intervention de celle des générations de « travailleurs de la mer » qui ont façonné ce lieu avant toi ?*

M-H.R. : La différence est que j'ai agi en toute liberté, par intuition, alors que les paludiers répondent à un ensemble de contraintes, de connaissances climatologiques et physiques qui ne leur laisse pas de répit.

A.E.P. : *D'ailleurs est-ce que tu as essayé de différencier ton travail du leur ?*

M-H.R. : J'ai cherché, par jeu, à imiter leur travail, à le sublimer. Les réflexions qu'ils ont eu furent par exemple : nous ne regardons plus notre lieu de travail comme avant ton passage. Tu nous as fait voir ce que nous ne regardions plus. Ce qui est pour moi la plus belle des récompenses.

SUR LE FESTIVAL

A.E.P. : *Penses-tu qu'il y ait eu un public pour ton installation ?*

M-H.R. : Un grand nombre de personnes a vu cette œuvre, située à proximité d'une route

reliant des lieux estivaux comme La Baule, Guérande, la Turballe. Beaucoup de ces spectateurs se sont arrêtés pour photographier la pièce. La plupart n'a certainement pas pensé qu'il s'agissait là d'une œuvre d'art. J'ai remarqué, au cours de mes interventions dans le paysage, que les personnes non informées pensaient se trouver en face d'expériences scientifiques, d'observations d'un milieu ! Est-ce préjudiciable à l'œuvre ? Oui, puisqu'elle n'est pas reconnue comme telle. Non, car le but est quand même atteint de provoquer un regard différent sur le lieu, et des sentiments....

A.E.P. : *Et un public pour le festival ?*

M-H.R. : Oui, il y a eu un public, pour les installations, les performances sonores, de danse, pour les expositions durant le festival, les présentations rétrospectives aussi, mais un public averti. Les spectateurs égarés qui pensaient entendre du JM Jarre et voir des peintres à leur chevalet dans les marais ont été bien décontenancés !!!

A.E.P. : *De manière brutale : est-ce qu'un festival comme celui là sert à quelque chose ?*

M-H.R. : Ce fut avant tout un symposium, donc une réunion de créateurs dans l'échange des

savoirs et des pratiques. Donc, utile pour les artistes : oui ! Je peux affirmer que je n'ai jamais autant progressé au contact de personnes faisant partie du milieu de la création contemporaine, et ce, fut le résultat de la ligne de conduite d'Artémia, qui a privilégié ces rencontres « d'initiés » au détriment, d'un événement grand public. Il est des concessions que les organisateurs se sont refusés de mettre en œuvre : Une grande mysticité a baigné ces deux semaines ensemble, chose que je n'ai jamais retrouvé depuis dans les événements plus institutionnels, ou plus didactiques auxquels j'ai pu participer. La magie du lieu y est assurément pour quelque chose. C'est certes dommage pour le public, tout est une question de moyens et de temps investi.

A.E.P. : *Penses-tu qu'une telle initiative aide à dissiper le malentendu courant entre les artistes contemporains et (pour résumer) le public ? Malaise qui s'exprime par des réflexions qu'on entend perpétuellement « mon petit frère en fait autant » « les artistes se foutent de nous » « c'est ennuyeux comme de l'art contemporain » etc.*

M-H.R. : Cette initiative qui place l'art contemporain sur un site visité par toutes sortes de publics ne peut qu'aider à ce qu'il ga-

gne du terrain sur l'ignorance. Qu'ils aiment ou n'aiment pas est un autre problème. A chaque artiste d'agir comme il le souhaite. Quant aux acteurs du symposium, en pleine création, sans recul, comment pourraient-ils être capable de se concentrer à la fois sur ce qu'ils sont entrain d'élaborer et une « traduction simultanée » s'adressant aux estivants ? C'est très difficile à mener de front !

A.E.P. : D'ailleurs est-ce un malentendu que tu ressens dans ta pratique professionnelle ?

M-H.R. : Gérer ce malentendu que bien sûr je ressens ! Mais ne pas l'éviter ! Pour transposer : devrions nous tous parler anglais, plutôt que chinois, sous prétexte que le plus grand nombre connaît l'anglais mieux qu'une langue complexe où il ne comprend que couic ? Ne vaut-il mieux pas chercher à parler quelques mots de chinois ? Je crois que le public sera toujours fermé à une forme inconnue si il ne se donne pas les moyens de comprendre. N'est-ce pas un problème : une société où tout est pré-mâché ? Où l'on fait ce que l'habitude nous dit de faire ? Comment changer et progresser dans ce cas ? Des conférences, revues, livres, sites existent, à chaque personne de faire l'effort de connaissance.

A.E.P. : Est-ce un malentendu que tu essaye de

dissiper, ou, à force, te laisse-t-il indifférente ?

M-H.R. : Ce malentendu ne peut pas me laisser indifférente, mais l'on fini par choisir son camp. Surtout quand on constate que le contact direct, quelques mots, suffisent à ce que nos semblables (mais différents ?) comprennent.

A.E.P. : Te paraît il utile de le dissiper ?

M-H.R. : Si nous ne faisons cette démarche vers le public, qui le fera ? la DRAC, les FRACS ? Ils se complaisent trop au jeu de l'élite ! Nous nous devons d'informer, donner quelques pistes, mais il est dangereux de tout expliquer, car s'est ainsi que l'on a tendance à abêtir les gens !

A.E.P. : Au contraire as tu la tentation de l'approfondir ?

M-H.R. : Dans quel intérêt ? Tu me cherches ou quoi ? Je me sens moi même spectatrice ignare dans d'autres domaines (musique et théâtre actuel par exemple), mais je cherche à comprendre. C'est dur d'aller vers ce que l'on ne connaît pas, mais les sens s'affinent au fur et à mesure...

A.E.P. : Y a-t-il une part de provocation dans ce

travail ? Je complète la question : est-il légitime que quelqu'un qui a passé sa vie professionnelle à récolter du sel à cet endroit voie d'un mauvais œil le fait qu'un artiste utilise son geste ?

M-H.R. : Aucune provocation de ma part envers les personnes qui triment sur ce lieu : au contraire, les paludiers d'abord septiques, voyant que cette réalisation respectait le milieu fragile des marais, ont compris qu'il s'agissait d'un jeu optique adapté au site et l'on apprécié en tant que tel.

A.E.P. : En as tu tenu compte dans la suite de ton travail ?

M-H.R. : Je ne cherche ni à être obtuse, ni à être dans l'air du temps (j'y suis déjà malgré moi), ni à plaire au plus grand nombre, sinon j'aurais produit du chocolat !

A.E.P. : Est-ce que d'ailleurs tu tiens compte de ces réactions de manière générale ?

M-H.R. : C'est une question complexe ! Pour qui crée-t-on ? C'est un savant dosage entre : chercher à comprendre ce que l'on fait soi-même, avec quelles références, progresser dans sa propre démarche, et l'adresser aux autres : mettre ces idées au clair pour que l'extérieur sente ce que l'on a voulu

exprimer. Alors, à moins d'être un monstre solitaire, je crois que l'on attend fébrilement des réactions à ce que l'on propose.

A.E.P. : *Est-ce que ce festival a été l'occasion d'un véritable travail critique ? Je veux dire y'a-t-il eu dialogues en cours de travail, ou après, confrontations d'opinion, conseils etc. Que ce soit entre artistes ou avec les organisateurs ? Ou au contraire les artistes étaient ils confronté à une création en solitaire ?*

M-H.R. : Comme je l'ai déjà dit, il existe des rencontres qui vont au-delà du côtoiement. Des danseurs ont utilisé les installations pour leurs performances, les musiciens ont improvisé sur la danse, la vidéo c'est nourrie de ce que chacun apportait. Il y eu des moments de travail en solitaire, mais beaucoup de transversalité finalement.

SUR L'ŒUVRE

A.E.P. : *En quoi le paysage des marais salants était transformé par ton travail ?*

M-H.R. : Je parlerai d'un complément plus que d'une transformation, d'un complément qui renvoyait à une lecture différente, puisque dans une échelle fractalisée, dans le détail.

A.E.P. : *Est-ce que ton travail était destiné à transformer le paysage ? À attirer l'attention sur le paysage ? À s'inscrire dans le paysage ? Est-ce que le paysage était seulement un support, comme une toile pour un peintre ?*

M-H.R. : Je suis un peintre qui aurait agi sur une toile promise à une virginité retrouvée après un cycle d'inscription voué à disparaître. (Violons)

A.E.P. : *Tu ajoutes une figure géométrique (un rectangle) sur le paysage, puis une autre figure géométrique (l'amande selon tes propres mots) au rectangle. Quelle était selon toi la plus importante ?*

M-H.R. : Le plus important est que toutes ces géométries figuraient dans la même pièce, le plus important étant le passage surprenant de l'une à l'autre.

A.E.P. : *Sans faire de la psychanalyse de comptoir, cette amande, es-ce que ça ne serait pas plutôt un œil ou un sexe féminin ? A-t-elle une signification symbolique pour toi ?*

M-H.R. : Je n'ai pas cherché l'amande. Aussi étonnant que cela puisse paraître, elle c'est révélée clairement au tirage de la photo aérienne, plusieurs mois après que la pièce eu

disparu, dissoute dans l'eau hivernale.

A.E.P. : *D'ailleurs quelle attention accordes-tu à une part symbolique possible dans ton travail ?*

M-H.R. : La symbolique, dans mon cas, ne peut être mise en évidence que par des gens comme toi, puisqu'elle m'échappe.

A.E.P. : *N'y aurait-il pas une lutte entre les deux figures géométrique, le rectangle et l'amande ? Les deux étaient elles nécessaires ?*

M-H.R. : Ne peut-il pas y avoir fusion, la lutte n'étant qu'amoureuse ? Et oui, j'ai aimé le sel dans mes doigts et l'agile sous la plante de mes pieds. La fusion des lectures rectangle/spirales/amandes n'est que le fruit de cet accouplement pour le coup, symbolique !

A.E.P. : *Curieusement, sur ce travail, me vient une référence inhabituelle en art contemporain : M.C. Escher. (À cause de la transformation progressive d'une géométrie en une autre, et en plus de toutes les comparaisons hasardeuses qu'on pourrait établir avec les tenants du land-art). Je déteste habituellement le jeu des références et des comparaisons, mais celle là me brûle la langue. Est-ce que ça t'embête que ce travail puisse faire penser à celui d'Escher, un illustrateur décoratif ?*

M-H.R : Je préfère que tu me parles d'Escher plutôt que de Goldworthy ! Il est naturel de faire des comparaisons. Je ne suis pas à la recherche du jamais fait, je pense que nous remixons sans arrêt les références en y modulant différents ingrédients, ce qui produit une cuisine qui pourra avoir la saveur de X ou Y.

A.E.P. : *Est-ce qu'il n'y avait pas une difficulté à intervenir dans un lieu déjà extraordinaire ? Est-ce que ce lieu ne se suffisait pas à lui même ?*

M-H.R : Nous ne sommes que de malheureux humains, habitués à conquérir, à s'approprier, dans tous les domaines. On n'échappe pas à sa nature.

A.E.P. : *Que sont les photos d'un tel travail ? Un témoignage, une mémoire, une partie de l'œuvre, l'œuvre elle même ?*

M-H.R : les artistes in-situ tiennent tous un discours différent en ce qui concerne la photo. Certains pensent l'œuvre de manière à en tirer une image bidimensionnelle qui sera l'œuvre (Rousse, Varini, Bruni et Babarit...) D'autres ne veulent même pas photographier ce qui pour eux doit rester totalement éphémère, appartenir à la mémoire. Je me situe à mi chemin : la photo est d'abord une

archive qui me permet de communiquer l'œuvre encore maintenant. Rien ne remplace une appréhension réelle de l'œuvre sur le site.

A.E.P. : *Est-ce que ton travail était mieux perçu à hauteur d'œil humain ou vu d'avion ?*

M-H.R : La vue aérienne a fait apparaître, comme pour certaines traces archéologiques, des formes non visibles au sol (je parle des reliefs des anciennes surfaces émergées de récoltes, les ladures), et une organisation évidente en amande. L'effet de transition entre les formes géométrique était beaucoup mieux perçu dans le déplacement du spectateur au sol.

A.E.P. : *Merci Marie-Hélène Richard, à bientôt.*

(entretien mené par mail avec Christophe Tesson)