

Claire Chassot. Les faux décors du réel.

« Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu. »

Marc Augé, *Non-Lieux : Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, 1992.

« La Ville Générique est la Ville [...] débarrassée de la camisole de force de l'identité. [...] C'est la Ville sans histoire. [...] Elle est "superficielle" – comme un studio de Hollywood, elle peut produire une nouvelle identité chaque lundi matin. »

Rem Koolhaas, « The Generic City », 1995.

Des éléments génériques d'architecture – un matériau, une structure, une fonction –, constituant le décor du quotidien, sont au cœur du travail de Claire Chassot. Issus souvent de zones d'anonymats – autoroutes, stations-service, gares et autres lieux de passage –, de tels non-lieux, pour reprendre le terme de Marc Augé, devraient générer chez nous un fort sentiment d'aliénation. Pourtant, plus que la froideur d'un non-lieu augénien, les sculptures et les images de l'artiste évoquent des sensations d'appartenance et de nostalgie. Alimentées par ses souvenirs ainsi que par ceux de gens de son entourage, elles transmettent, dans un langage anonyme, des ressentis et des récits personnels.

Une série de sculptures, débutées par Claire Chassot en 2013, représente des structures et des surfaces en béton, sortes d'« incursions urbaines » dans le paysage de la nature. « Même si *dans* la campagne, elles ne sont pas *de* la campagne ; elles sont des artères urbaines étrangères à la nature, mais qui permettent toutefois aux voyageurs d'expérimenter la nature¹ », suggère Adrian Forty dans *Concrete and Culture* (2012). Ces incrustations de béton dans la terre, dans les montagnes ou encore dans l'eau sont empruntées par l'artiste le temps d'un voyage en train ou en voiture, afin d'être observées. Les photographies et les vidéos réalisées lui permettent de définir un inventaire de formes architecturales qui, en raison de leur caractère fractal, se répandent en un nombre limité de modules et de surfaces. Ces formes sont ensuite reproduites soit dans une taille réduite, comme des maquettes, soit en tant que structures à l'échelle humaine.

L'emploi du béton armé, ou bien de son imitation – du polystyrène recouvert de ciment –, met en lumière les paradoxes liés à ce matériau. Ainsi, le béton est devenu le matériau par défaut pour des mémoriaux. Tandis qu'en même temps il a été « si souvent considéré comme un matériau de l'oubli, de l'érosion et de l'effacement de la mémoire, en coupant des gens de leur passé, d'eux-mêmes, l'un de l'autre² ». L'utilisation du béton chez Claire Chassot interiorise cette opposition, l'anonymat du matériau et des formes étant pour elle une voie de transmission de plusieurs subjectivités, impliquées dans le processus créatif. Ainsi, elle confronte son expérience en tant que scénographe à celle de son grand-père, ingénieur travaillant avec le béton : l'art de « faire du faux » avec l'art de « faire du vrai », pour reprendre ses expressions. La subjectivité est alors transposée dans l'espace, les modules n'étant pas des représentations fidèles, mais des formes déformées par la vision. Avec une perspective renforcée, l'installation rappelle une mise en scène théâtrale, caractérisée par une fausse profondeur. Une fois que le spectateur pénètre ce décor, l'illusion est brisée, comme si elle ou il se retrouvait dans un paysage lunaire – un lieu familier, mais qui ne peut être expérimenté que par le biais du regard ou des images.

¹ Adrian Forty, *Concrete and Culture: A Material History*, Londres, Reaktion Books, 2012, p. 63. Traduction de Sasha Pevak.

² *Ibid.*, p. 197.

D'autres subjectivités ont été également impliquées dans l'édition *Passagers* (2016). Pour réaliser cette édition, Claire Chassot a invité des personnes de son entourage à partager leurs récits liés aux non-lieux. Les dix textes ainsi récoltés ont servi de point de départ à une série de dessins vectoriels. Les architectures représentées sont issues des archives vidéos de l'artiste. Rassemblant les expériences des participants avec ses propres souvenirs de voyages en voiture, l'architecture générique devient un lieu de rencontre entre l'artiste et l'invité. Ce dialogue se résulte par un ouvrage composé de dix textes et d'une image imprégnée de souvenirs personnels de Claire Chassot. Déjà en 1995, dans son essai « La Ville Générique » l'architecte Rem Koolhaas a pointé du doigt un nouveau modèle d'urbanisme, dénué de toute spécificité identitaire et historique, mais en revanche doté d'une grande flexibilité et fluidité. N'est-ce pas un non-lieu, à l'échelle d'une ville, que nous habitons en permanence ? Les récits et les expériences qui sont au cœur de la série de Claire Chassot, laissent entendre que la fluidité et l'anonymat de ces lieux de passage, voire des lieux de vie, sont devenus une partie constitutive de notre expérience collective et de l'identité contemporaine.

Ce procédé de défamiliarisation se transforme en un autre questionnement de l'espace, lors d'un voyage en Colombie. Ce temps de recherche et d'expérience a été utilisé par Claire Chassot pour documenter notamment les liens entre l'architecture et la végétation, l'intrication des deux et la porosité entre intérieur et extérieur. Utilisation, réutilisation et détournement des matériaux de construction sont à l'origine des deux œuvres communicantes : *Lestes (Une autruche immense joue à tomber)* et *Taches (du sol aux murs, une chute s'étend)*. Débutées en 2017, elles sont de nouveau reliées par l'emploi d'un même matériau : la poudre de brique. *Lestes* est un ensemble de sculptures en latex modelées par la poudre de brique qu'elles contiennent, tandis que dans *Taches* la poudre est apparente et trace une ligne au sol. Ligne qui est déplacée et étalée par une danseuse (Joséphine Tilloy) et par l'artiste lors d'une performance.

Les différentes installations des *Lestes*, qui s'adaptent à chaque nouvel espace, évoquent les poids de constructions éphémères – d'une tente ou d'un cirque, et font entrer dans l'espace d'exposition des structures extérieures. Ces éléments du vocabulaire théâtral, dans le cadre d'une exposition, manifestent une fausse fonctionnalité. Si dans *Lestes* la matière est condensée, elle se déploie dans *Taches*, où la brique devient une surface plate, une poudre éphémère, impondérable. Par les mouvements rythmiques des balais en caoutchouc manipulés par les deux performeuses, la matière se déplace, se décompose et se recompose. La poudre de brique envahit et pénètre la surface ; elle transforme l'architecture du lieu tout en révélant ses caractéristiques. L'intense teinte rouge-orangée évoque la couleur de la brique mais aussi celle du paysage colombien et de ses terres – matériau de base pour sa production. A travers les deux états de la poudre de brique, condensé et expansif, et une mise en scène théâtralisée, l'artiste manifeste son intérêt pour cette matière et ses possibles usages, tant utilitaires que fictionnels.

Par la réutilisation permanente des matériaux et le détournement ou l'annulation de leur fonction initiale, ainsi que par l'implication d'autres subjectivités, Claire Chassot cherche à produire le sentiment de fluidité et de plasticité de matières primaires et « rigides » de construction. En même temps, quand je regarde ses travaux, au-delà des considérations plastiques de l'artiste, je ne peux pas m'empêcher de penser à des significations politiques et historiques qu'évoquent les deux matériaux utilisés – le béton et la brique. Ainsi, le béton armé s'est entrelacé avec l'esthétique architecturale et avec la recherche d'un « style international », qui étaient « une création des pays Occidentaux » dont la « circulation à travers le monde a été liée [...] à la dominance de l'Occident au 20^e siècle³. » En même temps que l'apparition de la brique en Amérique du Sud remonte à la période coloniale. Ces

³ *Ibid.*, p. 59.

questionnements, sans probablement être à l'origine de la recherche plastique de Claire Chassot, peuvent toutefois procurer une autre piste de lecture de son œuvre.

Texte de Sasha Pevak, commissaire indépendant,

écrit dans le cadre de la résidence GENERATOR, 40mcube, Rennes, Juin 2017

Marc Augé, *Non-lieux : Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Editions du Seuil, 1992, p. 100.

Rem Koolhaas, « The Generic City » (1995), dans Rem Koolhaas et Bruce Mau, *Small, medium, large, extra-large: Office for Metropolitan Architecture*, Cologne, Benedikt Taschen verlag, 1997, p. 1249-1250 (trad. par Sasha Pevak).