

(les <mark>enfants</mark> du sabbat n°18)

Agathe Chevrel fait partie de ces artistes qui ne se soucient pas tant d'ajouter au monde de nouvelles formes que de révéler celles qui sont déjà là. Intervenant soit dans l'espace extérieur, soit de manière in situ 1 dans l'espace d'exposition, le plâtre, la terre, ou la peinture à la bombe et à l'acrylique comptent parmi les techniques de prédilection de l'artiste, initialement formée à la peinture mais désireuse de dépasser la contrainte du cadre. Au Creux de l'enfer, Agathe Chevrel ne saurait non plus restreindre son geste à un seul emplacement. Intitulée « Les pierres jetées par le passant ne vont toucher le fond qu'après 11 secondes de chute libre », son intervention vient s'immiscer dans les interstices, orchestrant le dessein d'une contamination ultime de tout l'espace : une coulée de pigments dans l'escalier, un sol en argile et aérosol que l'on est invité à fouler, et un dépôt de pigment sur quelques unes des pierres du mur au rez-de-chaussée. Presque imperceptibles pour un œil trop pressé, ses œuvres infra-minces sont à inscrire dans la durée, celle de l'exposition toute entière, évoluant à la manière d'une matière organique. C'est même uniquement par l'usure qu'elles révèlent tout leur sens, à l'image du sol en argile qui, bombé de couleurs sur son envers, ne dévoile son éclat que lorsqu'il se brise sous les pas. Documentant ces étapes successives par la photographie, Agathe Chevrel instaure par ses interventions les conditions de possibilité d'une opération quasialchimique, où l'éclat de la couleur naît de la dégradation de la forme.

^{1 -} En art contemporain, l'expression s'emploie pour désigner des pratiques artistiques qui ont été conçues pour dialoguer ou répondre à leur contexte de présentation

récaires et poétiques, les œuvres d'Agathe Chevrel arpentent l'intervalle entre l'inachevé et le déjà dégradé. Travaillant à partir de matériaux précaires, ses œuvres se déploient selon une double logique contextuelle et processuelle. Initialement venue de la peinture, la contrainte du rectangle du cadre s'est progressivement muée en une recherche élargie, dont les prémisses sont l'échelle de la main, et le geste qui en découle. Pour ses interventions, Agathe Chevrel choisit alors essentiellement des espaces interlopes, entre nature et culture, ou en marge des espaces consacrés d'exposition, qui lui permettront d'en venir modifier la perception. Peindre une fenêtre avec un rouleau de la largeur de la vitre, propulser de la couleur à une certaine distance sur un mur de pierre, étaler une flaque de plâtre et la faire tenir tant bien que mal au mur ou encore faire proliférer au sol des plaques d'argiles inframinces : à travers toutes ces opérations, l'apparition est suspendue à l'effacement, tout comme l'œuvre ne se révèle véritablement qu'au fil du temps et de son usure programmée. Comme pour nombre d'artistes du Land Art, la documentation photographique occupe alors chez l'artiste une place prépondérante, permettant de capturer l'évolution d'un processus matériel organique forcément constellé d'accidents. Face aux installations expansives d'Agathe Chevrel et les conversations métaboliques qui se nouent avec l'espace alentour, le regardeur pressé en mal de sensations fortes visuelles doit réapprendre la patience et la prospection, traquant l'œuvre dans les recoins et les interstices. S'y déploie également sous ses yeux une nouvelle conscience temporelle, où le futur est déjà encapsulé dans le présent, la ruine dans la construction. En 1966, Robert Smithson, dans un article iconique de sa pratique à venir, parlera à propos de ses interventions dans le paysage de « nouveaux monuments » ¹, monuments n'ayant pas vocation à commémorer le passé, mais plutôt permettre d'anticiper, depuis notre expérience perceptive présente, leur délabrement futur, suggérant une conscience temporelle autre. Un an après, il précisera : « Ce panorama zéro paraissait contenir des ruines à l'envers, c'est-à-dire toutes les constructions qui finiraient par y être édifiées. C'est le contraire de la ruine romantique, parce que les édifices ne tombent pas en ruines après qu'ils aient été construits, mais qu'ils s'élèvent en ruines avant même de l'être ». Cette collision temporelle s'observe également chez Agathe Chevrel. Cependant, celle-ci en déplace l'enjeu au temps présent, où la monumentalité triomphante, quand bien même aléatoire et friable, semble déplacée – réadaptant alors l'héritage du Land Art à un contexte marqué par un retour à l'échelle humaine.

^{1 -} Robert Smithson, article initialement publié sous le titre « The Monuments of Passaïc », Artforum, décembre 1967. Reproduit les Écrits de Robert Smithson, traduction française Claude Gintz, Christophe Machand-Kiss, John Tittensor dans Robert Smithson. Une rétrospective : Le Paysage Entropique 1960-1973, Musée de Marseille - RMN, 1994, pp. 52-57

creuxdelenfer.net



DÉPÔT LÉGAL 3° TRIMESTRE 2017 ISSN 2418-2265 ISBN 979-10-95004-05-9 10 €

