

ed

exTend

ALEXANDRA SÁ est née en 1967 à Paris. Elle vit et travaille à Paris et à Montreuil.

Diplômée de l'ENSAD de Strasbourg, elle a obtenu, entre autres, les bourses de recherche du CNAP en 2011 pour son projet aux Etats-Unis et celle de la DRAC en 2009. Sélectionnée pour de nombreuses résidences en France et à l'étranger ces dix dernières années, elle a pu développer son travail à Pingayo en Chine, en Espagne dans le cadre d'une résidence soutenue par l'Institut français et au sein des programmes de Voyons Voir à Marseille, Les Maisons Daura à Saint-Cirq Lapopie, etc.

Institutions et galeries l'ont invitée à exposer son travail dans le cadre d'expositions collectives et personnelles : *Twist the real* (Plateform Revolver, Portugal, 2015), *Deux pièces meublées* (Galerie Jean Collet à Vitry-sur-Seine, 2014), *Blanc + Bleu + Rouge = Rose* (Les Eglises de Chelles, 2009), *Layers* (Galerie 22, 48m², 2013), *La polygraphie du cavalier* (Galerie Nicolas Silin, 2008), etc.

Plusieurs publications dont un ouvrage monographique lui ont été consacrées.

Montreuilloise d'adoption, déjà familière des lieux où elle avait exposé en 2013, à l'occasion de l'exposition inaugurale du centre d'art contemporain de Montreuil, *Singularités partagées*¹, et grande habituée des questions d'appropriation de l'espace, qu'il soit public, architectural, donné ou conquis, c'est tout naturellement qu'Alexandra Sá a pris place dans les différents espaces du 116. En résidence du 15 septembre 2016 au 30 avril 2017, l'artiste a installé son atelier à l'étage du centre d'art et programmé dans les espaces environnants (à l'extérieur le square Denise Buisson, contigu au bâtiment principal, la volière, à l'étage l'atelier, etc.) différents événements qu'il faut entendre au sens premier, celui du latin *evenire*, « advenir ». Car c'est bien autour de ce qui pourrait advenir de ces invitations faites aux artistes Charlie Jeffery, Lætitia Gendre, Ann Guillaume et Rémi Uchéda avec qui elle a choisi de collaborer que s'articule le projet *exTend ed*, dont l'exposition² et la publication éponymes sont les formes achevées.

A la fois co-commissaire avec Catherine Viollet et artiste invitée de l'exposition *Deux pièces meublées* (galerie municipale Jean Collet, Vitry-sur-Seine, 2014), Alexandra Sá expose à cette occasion, et pour la première fois, *The almost flat Library*, une bibliothèque-cimaise imaginée pour accueillir un certain nombre d'ouvrages choisis par les artistes de l'exposition ainsi que ses propres œuvres ou encore celles d'Ann Guillaume et Rémi Uchéda.

De cette double expérience de commissaire-invitant et d'artiste-invitée, Alexandra Sá a conservé, outre la dynamique propre au désir de collaborer, l'envie de faire dialoguer ses œuvres avec celles d'autres artistes au-delà des rapprochements, confrontations et mises en rapport qu'un commissaire d'exposition à la démarche purement théorique, pourrait établir. Il est ici davantage question d'« activité », à entendre comme « un ensemble de phénomènes par lesquels se manifestent certaines formes de vie, un processus, un fonctionnement », qui définissent la pratique artistique. Ainsi, les hôtes de l'artiste sont-ils invités à activer ses pièces, produites pour l'occasion, à la force des gestes corporels ou artistiques qui sont habituellement les leurs, révélant ainsi ceux à l'œuvre dans la démarche de leur hôtesse.

On comprend à présent très facilement d'une part, la présence d'A.S. dans l'exposition collective *Fait maison*³ qui prendra place au rez-de-chaussée du 116 (concomitamment à l'exposition de l'artiste à l'étage), où il est question du geste / des gestes qui sous-tendent les expositions d'autre part, le titre *exTend ed*, réunissant le verbe *extend* et son participe passé *extended*, comme pour mieux souligner les temps et espace induits entre « le faire » et « le fait », entre « pratiquer » et « pratiqué », voire « praticable ». Ici et maintenant, comme ailleurs dans le travail d'Alexandra Sá, il est question d'usage, d'accueil et d'œuvre-lieu. Avec, par exemple, *Vert (creux)* cette structure en mdf vert teinté dans la masse dans laquelle on est invité à entrer, dé-poser, agir, faire, ou *Ban C (Le Beau / rouge)*, un banc installé à l'extérieur, en chêne massif et métal rouge sur lequel on peut s'asseoir, s'allonger, s'appuyer, etc. Mais c'est en réalité tout l'espace et architecture du 116, dans lesquels nous sommes invités à circuler, que l'artiste transforme en une grande *sculpture-extended*, en creux et / ou en plein, en reliant le sol au plafond par le biais des tubes de *Piliers* ou en se servant des murs de salle d'exposition comme socle.

¹*Singularités partagées*, Le 116, Montreuil, du 17 octobre 2013 au 11 janvier 2014

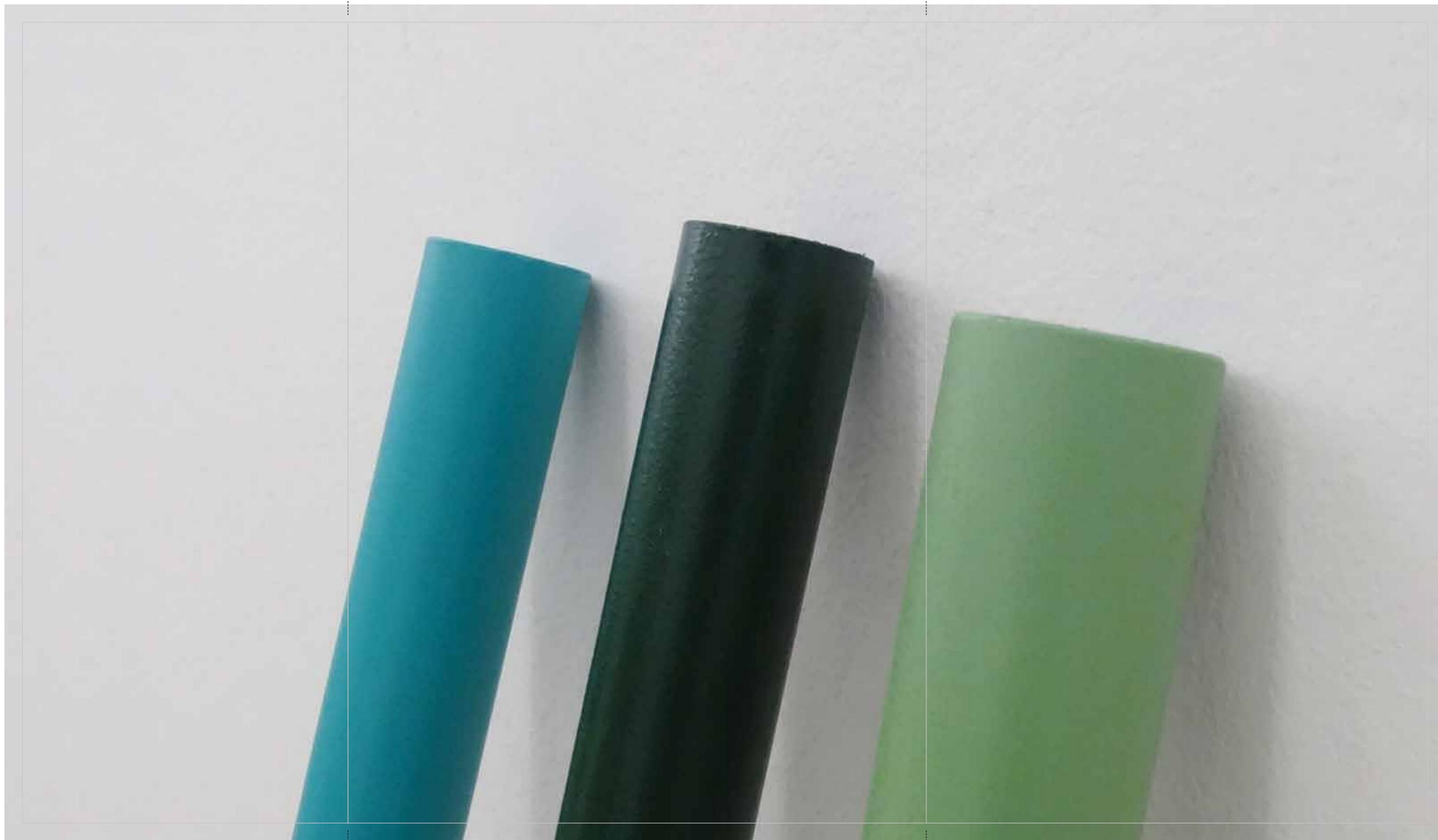
²*exTend ed*, Le 116, Montreuil, du 2 mars au 30 avril 2017

³*Fait maison*, Le 116, Montreuil, du 2 mars au 30 avril 2017



La résidence d'Alexandra Sá est portée par le 116 et soutenue par le Conseil départemental de la Seine-Saint-Denis.

Remerciements à toute l'équipe du 116, celle du service des Jardins et de la Nature en ville, du Département, à Maryline Robalo (textes), aux artistes et invités d'exTend ed, à Pierric Paulhian (vidéo), Philippe Guilvard, Jiwei Li.





En couverture :
Combinaison-s
Métal, peinture aérosol - 2015
Dimension variable

A gauche haut :
Vert (creux)
Mdf teinté - 2017
250 x 180 x 80 cm

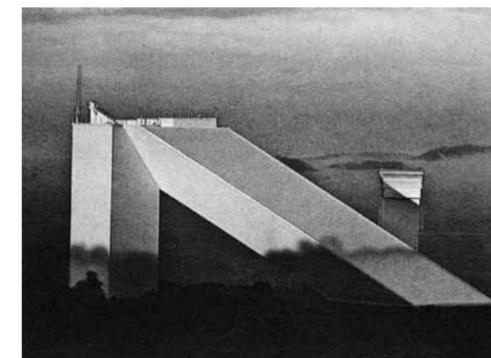
A gauche bas :
Beige (plein)
Mdf, sangles - 2017
220 x 132 x 66 cm

Au centre :
Piliers
Aluminium, acier, mousse PU, peinture aérosol,
cerisier, cuivre, wengué, fluo, plastique - 2017
300 x 10 cm

A droite haut :
Qu'est ce que je peux faire, j'sais pas quoi faire...
Généstia, moteur - 2017
80 x 40 cm

A droite bas :
Archive / Kitt Peak observatory
Tirage sur papier Kozo 34 gr - 2017
60 x 60 cm

© Alexandra Sá, © Kitt Peak observatory







Couverture :

Selle

Praticable, structure acier peint
selle de scooteur TMAX - 2016

Intérieur :

Catchrèse Eprouver les sculptures
Performance 2016

Images couverture © Rémi Uchéda, intérieur © Le 116

Rémi Uchéda

Après leur première rencontre en 2014, à l'occasion de l'exposition *Deux pièces meublées* (galerie municipale Jean Collet, Vitry-sur-Seine), dans laquelle Alexandra Sá - qui était à la fois co-commissaire et artiste invitée - avait proposé à Rémi Uchéda d'accrocher sa pièce, *A double tranchant*, sur la sienne, *The almost flat Library*, les deux artistes ont nourri le désir d'une collaboration prolongée et protéiforme, où les pratiques et expériences de sculpteur, danseur, improvisateur et performeur de Rémi Uchéda viendraient rencontrer celles, multiples, d'Alexandra Sá. Ainsi le 26 novembre 2016, les « visiteurs » venus à la rencontre des sculptures de la nouvelle résidente du 116 devinrent des « spectateurs », le temps d'une performance, témoins d'une autre rencontre : celle de l'artiste Rémi Uchéda avec les sculptures/objets - un banc, des socles et des tubes colorés - d'Alexandra Sá.

Dans le temps du glissement et la trace qu'il laisse, du regard vers l'expérience, de la visite passive au spectacle vivant, de la distance à l'accueil, d'action courte en action longue - (s')allonger, mesurer, étirer, étendre, (se) fondre -, de forme en geste, Rémi Uchéda interprète les sculptures d'Alexandra Sá, pas à pas, corps à corps. Il s'avance, se risque et répond à l'invitation de cette dernière de venir essayer ses sculptures. De venir « s'essayer » encore et encore à la sculpture, cette pratique qu'ils partagent. Et par-delà, peut-être, de la réinventer. Avec lui les œuvres deviennent des objets, les sculptures des espaces scéniques, des pratiques. Les systèmes sont renversés. Les formes et formats étirés.

Rémi Uchéda est né en 1969 à Gange. Il vit et travaille à Paris. Diplômé des écoles des beaux-arts de Nîmes et Montpellier, il a bénéficié de nombreuses bourses, résidences et commandes publiques. Régulièrement invité à participer à des expositions collectives, on a vu son travail dans *Attention à la marche (histoire de gestes)* à La Galerie (Noisy-le-Sec) en 2005, *Postures* à la Galerie de Villa des Tourelles (Nanterre) en 2006, *Des constructeurs éclectiques* au CRAC (Sète) en 2008, *A Pelier* au VOG, Centre d'art contemporain de la Ville de Fontaine (Grenoble) en 2012, *Deux Pièces Meublées* à la Galerie Jean-Collet (Vitry-sur-Seine) en 2014, *Dégagements / Déplacements* au Générateur (Gentilly) en 2016, etc. Plusieurs expositions personnelles et diverses publications dont un ouvrage monographique lui ont été consacrées.

Il participera à l'exposition *Architextures de paysage #1* sous le commissariat de Marie Cantos et Maryline Robalo au Château d'Oiron en mars prochain.





Couverture :
...L...L...
Crayon sur papier, 26 x 30 cm - 2009

Intérieur :
Détour - Instruction - Colmatage
Dessin / performance - 2017

Images couverture © Laetitia Gendre, intérieur © Iwan Strauwen

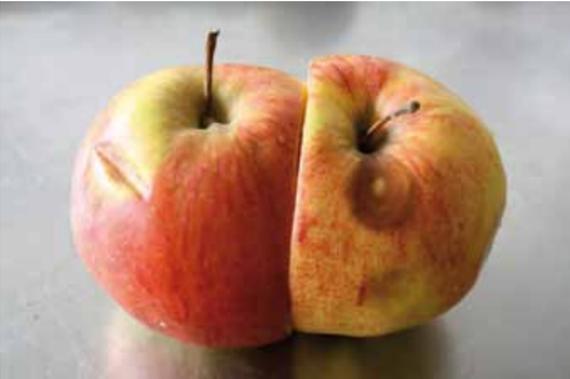
Laetitia Gendre

Si la réponse du sculpteur et performeur Rémi Uchéda à l'invitation d'Alexandra Sá de pratiquer ses sculptures tenait davantage à l'idée de les éprouver, d'en faire l'usage et l'expérience, ramenant ainsi les formes aux dimensions et possibilités de son propre corps, il semblerait qu'il soit davantage question de référence et d'emprunt indirect dans l'approche de Laetitia Gendre. Ici au 116 à Montreuil, comme au salon Art on Paper à Bruxelles où elle a expérimenté pour la première fois le dispositif, elle projette sur un mur de l'espace d'exposition, entre deux sculptures de l'artiste qui l'invite, la suite de dessins qu'elle élabore et réalise en temps réel. D'ordinaire rectangulaire l'image projetée forme ici une sorte de trapèze qui n'est pas sans évoquer *Vert (creux)*, la sculpture d'Alexandra Sá qui prend appui sur le même mur. D'ordinaire figé, le dessin prend alors des allures de dessin/film animé où les formes qui naissent sur le papier ébauchent une séquence ou un fragment d'histoire. Celle-ci, plus proche du récit hybride, de l'expérience psychanalytique ou d'un parcours initiatique que du roman littéraire tenu de bout en bout, s'articule autour d'indices, de strates, de références à un vocabulaire formel, empreint d'architectures et de sculptures environnantes, immédiates. D'autres, mémorisées et plus lointaines. Celles d'Alexandra Sá bien sûr, de Rémi Uchéda, intervenu dans l'espace avec pneus et canne à pêche quelques semaines auparavant aussi, de Robert Morris que les artistes ont pour référence commune, évidemment.

Enchâssée de médiums (architecture, sculpture, peinture, dessin, etc.) et de formes donc, toute l'œuvre de Laetitia Gendre est aussi fortement imprégnée des croisements qu'elle opère entre des esthétiques, codes et dimensions que peuvent être l'humour ou le drame. Se jouant d'allers-retours permanents, entre scènes cocasses et sujets sérieux et/ou graves, l'artiste instaure un climat de tension dont elle se sert comme ligne de base. Cette dynamique n'est pas sans évoquer celle à l'œuvre dans grand nombre des pièces d'Alexandra Sá dont le maintien ne tient parfois qu'à un fil...

Laetitia Gendre est née en 1973 à Chinon. Elle vit et travaille entre Paris et Bruxelles. Diplômée de l'Ecole des Arts Décoratifs de Strasbourg, elle a bénéficié de nombreuses bourses et résidences en France (*Aide Individuelle à la Création*, Drac Ile-de-France, juillet 2013, *Triangle France*, Friche de la belle de mai, Marseille (FR), avril/mai 2003, etc.) et à l'étranger (*Le Lobe*, Chicoutimi (Québec), février 2012, *Kaus Australis*, Rotterdam (NL), avril/juillet 2007, etc.). Son travail a fait l'objet de nombreuses invitations à participer à des expositions collectives et plusieurs expositions personnelles, à La Maison rouge à Paris, le Wiels à Bruxelles, Tent à Rotterdam, etc.

Elle est représentée par la galerie Thomas Fischer à Berlin où l'exposition *This is not Versailles* a ouvert le 10 février dernier.





Couverture :
Fragments of a possible game, 2010
Pommes

Intérieur :
Geometric soup, 2017
Betteraves, miroirs

Images couverture © Charlie Jeffery, intérieur © Alexandra Sá

Charlie Jeffery

Si la réponse de l'artiste Laetitia Gendre à l'invitation d'Alexandra Sá à pratiquer ses sculptures tenait de la référence à ses formes, son vocabulaire et ses codes, celle de Charlie Jeffery ressemble davantage à une balle prise au vol, à un rebond. Un rebond sur quoi ? Sur les mots d'Alexandra Sá. Etonnant ? Pas vraiment. Le langage dont il fait à la fois une matière à malaxer, étirer, tendre, épuiser et une surface poreuse et/ou de projection, occupe une place essentielle dans la pratique de C. Jeffery. Ainsi, lorsque l'artiste Alexandra Sá l'invite au 116 dans le cadre de sa résidence, et qu'elle lui décrit l'espace d'exposition où il interviendra, c'est sur le mot " cuisine ", celle qui occupe le fond de la pièce, qu'il ricoche. A ce mot son inconscient adhère. Une toile sémantique se tisse entre l'ancien hôtel particulier du 19^{ème} siècle qui héberge Le 116, la *résidence* d'artiste et la *cuisine*, qui lie chacun de ces mots entre eux par leur dimension domestique. Il activera cette cuisine laissée pour compte, préparera une soupe de betteraves et sculptera des pommes, comme à la maison, ou presque... L'idée est lancée ! C'est une constante chez Charlie Jeffery : travailler avec des matériaux trouvés à l'endroit de l'exercice, ou ici, qui auraient pu l'être, en sondant leurs propriétés et qualités, pour en modifier leurs valeurs, formes et fins.

C'est dans cette perspective d'une réponse à l'artiste sculpteure et sous l'impulsion d'un second rebond, cette fois sur le mot anglais *exTend ed* qui titre, scande, organise et régit le projet d'Alexandra Sá, que Charlie Jeffery a fait des fruits et plantes potagères, des formes géométriques sculptées au couteau, des sculptures éphémères, des objets transitionnels et des jus. Une façon, des façons devrais-je dire, de renvoyer aux formes saillantes des sculptures de son hôtesse, au double statut du banc exposé à l'arrière du bâtiment, et de poser des questions liées à la sculpture. Etendre le geste, découpler les forces jusqu'à transformer les solides en liquide. Intégrer des miroirs aux fruits pour étendre l'espace environnant qui s'y reflète et multiplier le nombre de pommes, voilà ce qu'aurait pu être une partie de la recette du cuisinier-artiste-magicien-clown.

Charlie Jeffery est né en 1975 à Oxford. Il vit et travaille à Paris depuis 1998. Diplômé de l'Ecole des beaux-arts de l'université de Reading au Royaume-Uni, il a bénéficié de nombreuses bourses et résidences en France (la Synagogue de Delme, avec le Mud Office, etc.) et à l'étranger (Fondation Pistoletto, Cittadellarte à Biella en Italie, etc.). Institutions et galeries privées l'ont régulièrement invité à exposer son travail. On se souvient de *Chercher le garçon* au Mac Val Musée d'art contemporain du Val-de-Marne en 2015 ou de sa performance au Centre Pompidou dans le cadre du Nouveau Festival.

Son travail fait actuellement l'objet d'une exposition de groupe, *Starting from a book*, chez Florence Loewy.





Couverture :
*Equipe SOL-S au 116, Ann Guillaume, Océane Ragoucy,
Emmanuelle Roberties, Yannick Gourvil, Antoine Bertaudière*

Intérieur :
*Édition Antoine Bertaudière, graphiste
et le collectif SOL-S 2017*

Images couverture © Pierrick Paulian, intérieur © Yannick Gourvil

Ann Guillaume et le collectif SOL-S

Si l'invitation d'Alexandra Sá faite au précédent artiste, Charlie Jeffery, ressemblait à une balle lancée et la réponse à un rebond ou un ricochet, celle d'Ann Guillaume tient davantage de la méthode, du protocole et du process. Habitée d'une part à faire émerger d'un lieu des problématiques qui définissent un processus de travail propre à celui-ci ou au territoire où il se situe, à l'espace qu'il définit, et d'autre part à constituer ensuite une équipe pluridisciplinaire (archéologues, architectes, anthropologues, historiens de techniques, etc.), une communauté d'intérêt prête à faire bouger les lignes, redistribuer les rôles, repenser les usages, Ann Guillaume a immédiatement songé à étendre l'invitation qui lui a été faite au collectif SOL-S avec lequel elle développe un projet éponyme. Ainsi, artiste, graphiste et architectes ont travaillé ensemble durant une semaine sur des formes éditées, sonores, filmiques, etc.

Entendu comme un cahier des charges tacite, cette invitation d'Alexandra Sá à "pratiquer ses sculptures" a conduit le collectif à repenser l'ensemble des usages des objets sculpturaux présentés par l'artiste-hôtesse au 116, de l'espace d'exposition et du centre d'art de Montreuil, à la lumière de ses pratiques et recherches en cours à propos du/des sol-s comme lieu(x) sédimenté(s). Les premiers, une fois renversés sont devenus des éléments de mobilier pour le bureau du collectif, le deuxième, un espace de réunion et de travail qui ramène celui-ci à ses fondements -être un lieu de travail pour les artistes en résidence au 116- et le troisième, le centre d'art lui-même, un lieu de rendez-vous. Ainsi, on pouvait voir, entendre, prendre connaissance à l'issue de cette semaine de résidence des uns dans la résidence de l'autre et de travail dans le lieu d'exposition du travail, d'une bande sonore retraçant l'ensemble des entretiens faits sur les lieux durant cette période ou encore d'une édition unique pensée comme une suite de formats enchâssés les uns dans les autres formant une suite de strates représentatives des mouvements de la pensée, déplacements et glissements à l'œuvre dans un projet collectif et collaboratif.

Ann Guillaume est née en 1980 à Nancy. Elle vit et travaille entre Paris et Nice. Diplômée de l'École des beaux-arts de Cergy-Pontoise et de Sciences Po Paris, elle est actuellement doctorante à l'EHESS. Elle a bénéficié de nombreuses bourses (bourse de recherche du CNAP, bourse de la DRAC Ile-de-France, etc.) et résidences en France (la Villa Arson, La Box, La Synagogue de Delme, etc.) et à l'étranger (NKF, Stockholm; Avatar, Québec; DQMTV, Wuhan, Chine, etc.). Institutions (Palais de Tokyo, Frac Orléans, Frac Haute-Normandie, etc.) et galeries privées (Galerie Odile Quizeman, Galerie Sarah Guedj, Galerie Yvon Lambert, etc.) l'ont invitée dans le cadre d'expositions personnelles ou collectives.

Elle est actuellement résidente de la Villa Arson (3^e cycle) et compte parmi les sélectionnés de la biennale d'architecture qui aura lieu à Lyon en juin 2017.

Mercredi 19 avril 2017, Paris.

Nous sommes à la veille de la fermeture de l'exposition *ex Tend ed*. Avec elle s'achève le projet éponyme entrepris par Alexandra Sá au Centre d'art Le 116 à Montreuil en septembre dernier, dans le cadre d'une résidence qui a duré six mois. J'ai accompagné l'ensemble du projet *ex Tend ed*, regardé attentivement les formes regroupées sous ce titre-programme-protocole, rencontré presque tous les acteurs qui, comme moi y ont été intégrés, et participé activement à l'élaboration de l'édition que cette interview verra augmenter. Nous décidons l'artiste et moi-même de nous retrouver une dernière fois afin d'échanger quelques impressions et idées sur le projet désormais abouti. L'interview qui suit rend compte de cela.

Alexandra, tu as eu la chance à de nombreuses reprises d'être en résidence dans des lieux en France et à l'étranger, qu'est-ce que celle du 116 t'aura apporté de spécifique ? Et comment cette proximité géographique entre ton lieu de vie et le lieu de la résidence est-elle entrée en résonance avec deux des notions à l'œuvre dans ton travail : celles de l'usage et de l'extension ?

Cette résidence est singulière c'est vrai. Notamment parce qu'elle est très longue, ce qui est relativement rare. En cela elle permet beaucoup de choses : d'être d'une part dans la recherche avec le temps que cela implique, de s'installer dans les lieux, d'y installer son travail, de s'imprégner de l'espace, d'y trouver de nouveaux repères, d'autre part d'être dans l'élaboration d'un projet (avec les rencontres et échanges nécessaires) et leur formalisation, aboutissement. Le fait qu'elle soit longue permet de tout conjuguer : le risque, les tentatives, les doutes, les échecs, les réussites, les réponses, l'appropriation du projet par les autres, les formes intermédiaires et les formes abouties. Ce temps, « long » m'a permis de développer le projet de manière exponentielle. Je me suis autorisée certaines choses parce que j'avais ce temps devant moi. Je n'imaginai pas avant de te rencontrer que l'édition qui l'a accompagné et en rend compte aujourd'hui, serait aussi développée par exemple, pas plus que je n'avais imaginé faire un film avec Pierrick Paulian sur chacune des interventions des artistes que j'ai invités. Ce temps qui m'était imparti m'a permis d'accueillir tous les possibles induits par le projet initial, de le laisser s'infuser de toutes les bonnes intentions et idées extérieures, d'aller chercher dans tous les recoins du projet ce qui s'y trouvait d'intéressant et de l'exploiter. D'autres caractéristiques de la résidence ont favorisé le développement du projet sous ses multiples formes : je pense à la proximité avec la ville qui est aussi la ville où je vis, avec Paris, avec mes fournisseurs, avec les artistes et intervenants que j'ai invité, qui travaillent et vivent non loin de Montreuil, l'accès facile à mon propre atelier, mes outils, etc. Ce sont des aspects pratiques non négligeables qui au-delà du confort quotidien qu'ils induisent rendent aussi des choses possibles. Une ampleur, une échelle, un déploiement plus grands et plus vastes. L'accessibilité, le rapprochement, la proximité dont je parle m'auront permis d'étendre mon terrain de jeu à l'échelle de la ville. Sans compter que le fait de pouvoir travailler sur place avec les moyens que l'on aurait dans son propre atelier, que l'on maîtrise mieux, est une autre caractéristique de la résidence. Ça permet de travailler avec et pour l'espace où l'on va exposer ensuite. Un lien profond s'instaure entre l'espace d'accueil et les pièces qui émergent lentement.

Le bâtiment dans lequel la résidence est installée, en conjuguant architecture contemporaine et patrimoine ne passe pas inaperçu lorsque l'on arrive au 116. Comment définirais-tu l'influence de celui-ci sur ta proposition elle-même éminemment architecturale ? Quel dialogue s'est instauré entre les deux ? Qu'a-t-il engagé, servi, déplacé dans ton travail où la notion d'œuvre-lieu est importante ?

J'ai l'impression que l'architecture du 116 avait infusé mon travail avant même que je m'installe dans les murs de la résidence. C'était peut être inconscient mais je crois pouvoir dire maintenant qu'elle elle était présente dès le début, dans le projet couché sur papier. Après je n'ai fait que la dompter, l'appivoiser pour enfin l'intégrer pleinement à mon écriture. Je me suis glissée autour, dedans, dessus. J'ai d'abord eu besoin de passer par l'extérieur, de m'installer dans le square, peut être justement parce que l'architecture du bâtiment est très forte, très présente. Du coup « rester à l'extérieur » c'est pas mal pour un début. Ça permet de travailler avec autre chose que ce qui est contenu dans les pièces elles-mêmes, ou ce qui est offert par l'espace d'exposition. Je pense à la ville bien sûr, au paysage urbain, aux usages de ces espaces extérieurs et à la fréquentation du square par les habitants. Et puis pour que ce banc en soit vraiment un, il faut que l'environnement induise un usage, que le contexte invite à s'asseoir, à s'arrêter etc. Le dialogue entre le banc et l'architecture même du 116 existe aussi à travers un écho formel. Les planches de chêne qui dessinent son corps sont prolongées, augmentées d'une forme en aluminium rouge plié. Cette extension renvoie directement au geste des architectes qui ont travaillé sur la maison qui constitue le corps central du centre d'art. Mes plots en béton installés eux aussi dans le square participent également de cette dynamique, de ce tissage entre la ville et le lieu d'exposition, en renvoyant directement au mobilier urbain, lui aussi en béton, parfois. Ma proposition finale tient compte des différents espaces du 116, intérieurs et extérieurs, les modifie, les implique. Je m'appuie parfois dessus, parfois je les incorpore jusqu'à les confondre à la pièce. L'espace n'est plus environnant mais partie prenante de la pièce, un peu comme la ponctuation qui est partie prenante du texte. D'ailleurs je parle souvent de « phrase » pour parler de ma proposition finale, de ma présence dans cet espace qu'est le 116.

En choisissant un titre générique qui caractérise l'ensemble du projet et des formes qu'il revêt, tu as réuni et mis sur le même plan le projet, le programme, l'édition et l'exposition, ta réalisation en quelque sorte. Est-ce que tu peux me dire un mot de ce geste ?

Ce mot « *exTend ed* » a un très fort potentiel, une capacité exponentielle à devenir, une dimension à étendre, des limites à repousser. Il renvoie aux contours, aux frontières, à la circonscription d'un espace ou d'une surface. Il implique une dynamique, un mouvement, une ou des actions. Le choisir c'est faire un premier geste de sculpteur. Suivent ceux de le modeler, de le triturer pour en faire émerger ses différentes strates, son feuillage. C'est une sorte de mot-programme. Les mots ont une souplesse que je m'autorise volontiers à utiliser pour que mes titres incarnent au mieux mes intentions d'artiste et les formes que j'envisage. C'est ce que je fais avec le mot « banc » que j'écris différemment selon que le banc est très allongé ou pas, par exemple. A l'inverse j'ai aussi pu choisir des titres pour mes pièces qui se réduisent à une couleur caractéristique de la pièce concernée, comme *Vert*, ou à un trait de la pièce comme *Creux*, pour ne pas charger le projet d'une strate textuelle supplémentaire. Avec les titres

des interventions des différents artistes, le titre générique etc, l'épaisseur textuelle était déjà importante.

Tu souhaitais réunir des artistes autour de toi dans ce projet, ce qui a fait de toi la commissaire d'exposition d'ex Tend ed ? Peux tu me dire quelques mots de ce statut, de ce qu'il t'a permis ou interdit durant la résidence ? Que conserveras tu de cette nouvelle expérience de commissaire, hôtesse ? Que t'a t il permis de voir, comprendre, entendre de ton travail ?

Oui j'ai joué le rôle de socle. Comme l'architecture du bâtiment du centre d'art pouvait être un socle, un préalable, j'étais le préalable. Celle qui venait avant les artistes invités, avec des formes qui allaient à la fois permettre, engendrer, susciter des formes, des phénomènes, des actions et faire le lien entre tout cela. Je ne suis pas venue avec le même genre de point de départ que celui avec lequel viendrait un commissaire d'exposition, le mien est aussi plastique, formel, tangible. Tous les artistes ont eu à se saisir de mon propos certes mais aussi de mes formes, de ces enjeux physiques de poids, taille, couleur, etc. Il leur aura fallu les épouser, y répondre, les activer, dialoguer avec. Ce n'est pas évident, ni pour celui qui est invité ni pour celui qui invite. Ça m'a obligé à reconsidérer sans cesse mes pièces car même si je savais bien qu'elles seraient « activées », déplacées, basculées, etc. je ne pouvais pas imaginer au moment de faire mes choix pour l'exposition, ce à quoi allaient ressembler les appropriations de mes camarades de jeu. Chaque intervention a bousculé mon point de vue sur les pièces, l'exposition. Aussi voir sans cesse reconsidérée la syntaxe de cette phrase écrite dans l'espace d'exposition, par la ponctuation de mes invités n'était pas chose évidente. Cette expérience m'aura obligée à travailler avec d'autres matières : la surprise, le temps, la durée, l'espace étendu. Cette double casquette d'artiste et commissaire n'aura pas considérablement fait évoluer les pièces que j'avais prévu de produire pour l'exposition, qui sont assez fidèles à mes projections de départ. Les glissements se sont plutôt opérés du côté de ce qui constitue ma pratique d'artiste, mes gestes, mon écriture propre.

Maryline Robalo

pour l'ensemble des textes et la conception de l'édition,
en collaboration avec Alexandra Sá

Les vidéos des interviews sont de Pierric Paulian : <https://vimeo.com/album/4536048>

