

Entre les lignes – Un regard sur l’art adossé à l’exposition
Marion Viollet, mai 2018

Le qualificatif le plus adapté à l’œuvre de Stéphanie Saadé est probablement la subtilité. Celle-ci réside aussi bien dans la délicatesse des matières que l’artiste sollicite pour modifier des objets du quotidien, que dans l’agencement précis des pièces dans l’espace. Elle suggère, sans imposer.

L’exposition de la Maison Salvan nous invite à entreprendre un parcours dans son univers, mais également à travers l’histoire de l’art. La première salle en est un exemple déroutant : le cadre cernant un blanc immaculé, le néon dont le fil d’alimentation découpe verticalement l’espace. Ces œuvres installées dans la partie contemporaine de la maison paraissent ancrées dans les prémises de l’art contemporain, entre sobriété minimaliste et démarche conceptuelle. La seconde salle surprend : les pièces présentées semblent plus narratives, usées par une vie intime. Comment le monochrome encadré de l’entrée fait-il sens avec les chaussures d’enfant ?

Stéphanie Saadé tisse ainsi une toile subtile entre ses œuvres, qui nécessite toute l’attention du spectateur désireux de les approcher.

TRESORS DE RIEN

La Maison Salvan se fait écrin pour accueillir les objets précieux de Stéphanie Saadé. Non pas précieux pour leur valeur initiale, de canne, de tableau ou de livre, mais parce qu’ils rappellent ces trésors conservés à l’abri dans une boîte, preuves de notre passage sur Terre. Des souvenirs sans prix pour nous, dont peut-être nos descendants ou des étrangers venus vider la maison se déferont, car ils ne sont au fond pas grand-chose. Pourtant, il suffit que l’on pose les yeux dessus pour qu’ils réactivent un moment de vie.

Ces objets ont une place dans la mémoire collective. La petite canne (*Walking Stick*, 2014) en est un exemple, elle ne sera pas perçue de la même manière par celui qui la relie au déguisement d’enfant ou au vieillard, à Charlie Chaplin, Maurice Chevalier, aux dandys du XIXe siècle ou pourquoi pas à une performance de Joseph Beuys (*I like America and America likes Me*, 1974). Elle n’aura pas non plus le même sens dans un vide-grenier, un écomusée ou un lieu d’art.

Mais plus encore que la canne, sa mise en scène interpelle : dressée au centre d’une salle, elle tient debout seule. Cette étrange situation nous rend, nous autres bénéficiaires initiaux de cet outil, incongrus dans un univers qui ne semble pas avoir besoin de nous.

Chaque œuvre sollicite ainsi un objet familier, généralement reconnaissable au premier coup d’œil. Ce ne sont pour autant, pas exactement des ready-made. Néanmoins, il est probable qu’une exposition telle que « Destinée cherche propriétaire » n’aurait pas été possible si un jour de 1914, Marcel Duchamp n’avait acheté au BHV un *Porte-bouteilles*, selon lui dénué d’intérêt visuel, de bon ou mauvais goût. Ce sera le premier ready-made, ainsi nommé par l’artiste ; un objet usuel fabriqué en série, dressé au rang d’œuvre.

Cent-quatre ans plus tard, la canne de Stéphanie Saadé n’a plus vocation à étonner le spectateur : les installations et sculptures contemporaines ont fait de l’objet un matériau de l’art. Elle propose des ready-made *modifiés*, leur sens réside dans la démarche de l’artiste et dans leur spatialisation. La canne, le ballon de baudruche, le Memory... sont moins des objets présentés pour eux-mêmes que des vecteurs d’interprétations interconnectés.

Les chaussures d'enfant (*Aller à l'Ecole*, 2018) suspendues au plafond confirment ce statut : cette image peut évoquer le film *Big Fish* de Tim Burton (2003), au cours duquel le personnage principal découvre un village à l'entrée duquel des paires de chaussures ont été jetées sur un fil. Leurs possesseurs, désormais pieds nus, ont par ce geste décidé d'arrêter leur route à cet endroit. Un motif que sollicita auparavant Christian Boltanski à Goslar, en Allemagne (*Flying Shoes*, 2001). Évoque-t-il ici les indicibles montagnes de chaussures enlevées aux victimes de la Shoah et stockées par les nazis, ou des événements plus récents ? Les chaussures sont inaccessibles, n'appartiennent plus à personne. Elles traduisent l'absence de ceux qui les portaient, dont la route s'est peut-être aussi arrêtée, même si ce n'était pas par choix.

La Japonaise Chiharu Shiota récolte dès 2008 auprès de ses proches et par annonce des chaussures individuelles, chacune associée à un souvenir manuscrit de son propriétaire (*Over the Continents*). La plasticienne les relie par des fils rouges, sollicitant ici son matériau de prédilection qui unit tout autant qu'il rend inaccessible les objets qu'il emprisonne. La chaussure l'intéresse probablement au même titre que Christian Boltanski, car elle porte l'empreinte unique de son possesseur à une période de sa vie, avant que son corps ne continue à évoluer. La chaussure marque à la fois le rapport aux territoires arpentés, aux histoires vécues, et l'absence du corps.

Stéphanie Saadé intervient quant à elle sous la semelle d'une de ses chaussures d'enfant, geste discret rendu visible par leur position incongrue, entre ciel et terre. Une marqueterie de nacre sinueuse dessine le trajet qu'elle accomplissait au Liban, entre sa maison et son école. L'artiste délaisse ici exceptionnellement l'or, matière omniprésente dans ses œuvres.

Pourtant, le précieux métal semble transparaître au travers d'une citation : dans les années 70, Jannis Kounellis ressemelle généreusement de vieilles chaussures d'une couche d'or (*Sans titre*, 1975). Un objet profane, usé, révélant le geste artistique sur son envers, suggérant qu'il faudrait "marcher sur l'or" et ainsi le répandre sur la chaussée.

GEOGRAPHIES

Une filiation se tisse également entre cette œuvre de Jannis Kounellis et *A Map of Good Memories* de Stéphanie Saadé (2015), qui quarante ans après l'artiste de l'Arte Povera réalise sur le sol d'une galerie, une carte fictive à la feuille d'or. Ce territoire fictif rassemble vingt plans de lieux réels au Liban, dans lesquelles l'artiste a passé d'agréables moments. Juxtaposés, ils dessinent une carte intime sur laquelle le visiteur peut marcher. Les empreintes de pas l'altèrent, chacun emporte un peu de sa vie sur sa route. Si les artistes contemporains l'ont beaucoup utilisé pour sa puissance et son lien au sacré, l'or devient ici tapis, paillason. Ce qui est précieux pour l'artiste ne l'est finalement que pour elle, semble suggérer l'œuvre éphémère.

Le Liban était plongé dans la guerre civile au moment de la naissance de Stéphanie Saadé. Cette période a également marqué Mona Hatoum, en vacances à Londres lorsque le conflit a éclaté. Elle ne peut alors rejoindre sa famille demeurée à Beyrouth. Cet exil a durablement marqué ses œuvres, elle le traduit notamment sous forme de représentations de territoires aux frontières mouvantes. Les balançoires en bois réalisées lors d'une résidence au MAC/VAL de Vitry sont chacune gravée d'un fragment de plan d'une capitale (*Suspendu*, 2010). Ces villes évoquent plusieurs pays d'origine des communautés de Vitry. Dénués de repères, il n'est cependant pas possible de les identifier. L'œuvre

évoque l'instabilité des destins et des géographies, que les événements rendent mouvantes. Suspendu à d'épaisses chaînes, le jeu d'enfant est porteur de lourds symboles évoquant les contraintes de l'exil.

Stéphanie Saadé sollicite également le tracé de territoires, notamment dans *Tableau de Classe* (2018) : à la demande de l'artiste, les écoliers de Labège ont dessiné leur trajet entre leur maison et l'école, puis celui parcouru depuis l'école pour rentrer chez eux. Un tableau noir sur pied, dans une des salles de la Maison Salvan, rassemble sur l'une de ses faces ces parcours "aller", sur l'autre les parcours "retour".

La subjectivité de ces schémas n'est pas sans rappeler [*This way brouwn*](#), œuvre de Stanley Brouwn (1960). L'artiste conceptuel demande au début des années 60 aux passants d'Amsterdam de lui croquer le trajet qui devra lui permettre de rejoindre le lieu de leur choix dans la ville. Chaque dessin, rassemblé dans un petit livre, est différent et laisse supposer que Brouwn a eu des difficultés à arriver à destination à l'aide de ces indications imprécises ; mais il a également pu découvrir Amsterdam sous un angle inattendu. La mémoire joue des tours et la codification d'un trajet sur l'espace de la feuille n'est en rien naturelle, nécessitant souvent des explications orales.

Les dessins des enfants sollicités par Stéphanie Saadé, reproduits à la feuille d'argent sur le tableau, ne permettraient pas davantage de retrouver sa route dans Labège. Les hésitations, l'absence de contexte, la diversité et le regroupement des dessins interdisent l'identification de la géographie mais ouvre un territoire imaginaire.

C'est également le tracé de son chemin d'écolière qui marque à la nacre la chaussure d'enfant de l'artiste. Une carte du Liban sous forme de girouette se dresse sur le toit de la Maison Salvan. Une rose des vents, réalisée à partir d'empreintes de marteau, évoque également une cartographie, tandis que dans la première salle, le cadre (*Les Quatre Coins du Monde*, 2015) est composé de quatre essences de bois provenant des quatre points cardinaux du monde. La géographie bouleversée, recomposée, traverse l'œuvre de l'artiste, qui la façonne au gré de ses intentions.

Ce bouleversement géographique devient politique quand Luciano Fabro expose une carte en bronze doré de l'Italie suspendue à l'envers ([*Italia d'oro*](#), 1971). L'artiste italien évoque l'âge d'or de ce pays riche de son histoire et de sa culture. Mais au XXe siècle, les Trente Glorieuses seront suivies de la crise des années 70 qui frappe durement l'Italie. Elle est ici pendue à une corde, tête en bas, ce qui n'est pas bon présage dans l'iconographie religieuse et traduit le déclin du pays.

L'OR DU PAUVRE

A l'instar de Jannis Kounellis, Luciano Fabro est membre de l'Arte Povera. Stéphanie Saadé semble, sous certains aspects, héritière de ce mouvement essentiellement italien que ses acteurs préféraient qualifier d'"attitude". Très engagé, l'Arte Povera, essentiellement actif entre 1966 et 1969, défia la société de consommation en adoptant une attitude offensive. Les artistes exprimèrent leur souhait de libérer l'art d'une lourde dépendance au matériel, aux institutions, au marché de l'art, préférant par exemple à l'objet fini, la mise en valeur du geste créateur.

Malgré son nom, cette "attitude" n'utilise pas uniquement de matériaux pauvres. Ainsi l'or, cher à Stéphanie Saadé, est régulièrement sollicité notamment pour aborder la question du lien entre nature et culture.

Giuseppe Penone recouvre en 2008 un grand résineux d'une couche de cire ([*Spazio di luce*](#)). La fragile enveloppe est ensuite reproduite en bronze, composant une sorte de tunnel exposé horizontalement. À l'intérieur, les reliefs de l'écorce sont dorés à la feuille ; à l'extérieur, le bronze

rend visibles les empreintes et les gestes effectués par l'artiste lorsqu'il a appliqué la cire. L'arbre est au centre de la pratique de Giuseppe Penone ; il relie, essentiellement par la sculpture, le règne végétal à l'humain, que la société de consommation a éloignés. Ici l'arbre devient chemin de lumière. Mais dans de nombreuses œuvres, les troncs (arbres morts) que sculpte Penone sont dressés, traduisant l'ascension infatigable des végétaux en direction de la lumière.

L'idée de croissance est également présente chez Stéphanie Saadé : néon inhabituellement alimenté par une prise au sol ; canne dressée pour soulager les visiteurs fatigués ; girouette menant à lever les yeux... Cette direction positive, ascensionnelle qui la rapproche conceptuellement de Giuseppe Penone nimbe son œuvre d'une certaine douceur, dénuée de la dimension contestataire qui anima en d'autres temps l'Arte Povera. Stéphanie Saadé utilise l'or comme une sorte de pansement. Il offre au souvenir une matérialité, transforme en bijou un objet usé voué à la poubelle ou à l'oubli. Il comble un manque, celui que laisse le passé, son passé présent dans les chaussures de son enfance, la ruche de sa maison libanaise, le marteau de son père couvert de cicatrices... Elle dessine des sillons qui rappellent ceux des insectes sur les troncs des pins malades, mais les comble de matières précieuses qui les libèrent de leur fonction passée et leur offrent une vie prolongée.

Rachel Sussman agit de même avec les sols fissurés, sollicitant la technique japonaise du kintsukuroi (série « [Studies For Sidewalk Kintsukuroi](#) », 2017). Cette réparation à l'aide d'un mélange de colle et de poudre d'or offrait aux céramiques précieuses brisées, une valeur nouvelle. C'est le goudron d'une rue cabossée qui devient, par l'intervention de Rachel Sussman, objet d'admiration. Cette réparation de fortune ne dure un temps, avant que l'habitude ne reprenne le dessus, et que les pas, les roues et les intempéries ne mettent à mal la délicate cicatrisation.

FRAGILITE

Précieuses et fragiles, les œuvres de Stéphanie Saadé le sont par nature. Ballon de baudruche (*Souffle d'Artistes*, 2018), fil de néon si facile à débrancher (*Highlight*, 2018), tapis de miettes de pain (*Miettes de Tradition*, 2018) ou petites chaussures suspendues à un fil... La pomme d'or a disparu, les feuilles d'argent sur le tableau d'école sont destinées à s'oxyder ; ce travail laissé à la lumière et au temps n'est pas sans rappeler celui de Pascal Navarro, qui laissa exposés au soleil douze livres de René Descartes, *La Recherche de la vérité par la lumière naturelle*, sur des durées variables allant jusqu'à trois ans ([La Recherche de la vérité par la lumière naturelle](#), 2011-2015). Présentés côte à côte, le palissement progressif est rendu évident par le dégradé de rouge sur les tranches des ouvrages. La lumière naturelle contribue-t-elle à atteindre cette vérité qu'est l'effacement progressif de toute chose ?

A cette image, l'univers dont Stéphanie Saadé ouvre la porte est précaire et précieux comme un souvenir. Qu'en est-il du livre ouvert (*Catalogue d'Exposition*, 2018), en équilibre sur la tablette de la cheminée ? Il serait si aisé d'en tourner les pages ; mais son statut d'œuvre nous interdit ce geste. L'interdit est d'autant plus frustrant que l'artiste en a occulté la lecture par l'application de feuilles d'argent. La matière miroir fait du livre le porteur de mille et un récits.

Ce n'est pas le livre qui sert de support à Sophie Dubosc mais un vieux bureau d'enfant ([Décharge](#), 2015). Ce n'est pas l'argent qui fait miroir, mais un lit d'encre de Chine, calme et menaçant comme l'eau qui dort. Ces plateaux de bureaux d'école qui trompaient l'ennui des enfants, gravant dans le bois leurs messages, acquiert avec *Décharge* une profondeur insondable. L'encre des plumes rend inquiétant ce support de travail et de rêverie désormais propice à la noyade. Pourtant, l'œuvre est un objet fragile qu'un geste indélicat pourrait mettre à mal, rendant insignifiante la peur d'enfant. Le

titre, *Décharge*, laissera libre le spectateur d'imaginer en ce bureau un lieu où abandonner ce qui gêne, ou la feuille de papier buvard du même nom...

(*Bureau – Maison*, 2018) de Stéphanie Saadé est également un bureau, dont l'apparition peut surprendre. Et ce pour plusieurs raisons : d'une part ce bureau, aussi ancien soit-il, ne porte pas de trace d'usage. D'autre part, l'intervention de la plasticienne s'impose plus radicalement que dans ses autres pièces. Elle utilise exceptionnellement le Placoplatre laissé brut, pour faire du bureau une architecture sans ouverture, évoquant une maison murée. Un objet sans usage ni ergonomie, sur lequel on ne peut pas travailler, devant lequel on ne peut pas s'asseoir. Il devient prison, ou peut-être cachette construite dans l'urgence.

L'objet, pourtant familier, apparaît handicapé dans sa fonction.

Cette caractéristique traverse également une série de l'artiste colombienne [Doris Salcedo](#). Elle impose au mobilier de maison sur lequel elle intervient subit des gestes forts et politiques. Depuis 1989, les meubles usagés lui servent à traduire les conflits sans fin qui agitent son pays. Ils témoignent des pertes violentes qu'ont vécues les Colombiens, évoquent les absents qui hantent leurs souvenirs et leurs espaces domestiques. Chaque nouvelle pièce se fait la preuve de l'existence d'une victime. L'artiste réagence buffets, tables, chevets..., compose des chimères silencieuses rassemblées par le béton : des tombes ? Ces œuvres confirment la portée sociale et la capacité à modeler la société que Doris Salcedo, à l'instar de Joseph Beuys qui l'inspira, prête à l'art.

Ce qui appartient à notre intimité, peut entre les mains des artistes, devenir bouleversant, mélancolique mais aussi parfois inquiétant. C'est, dans l'exposition « Destinée cherche propriétaire », la voie plus sombre de la destinée. Ce bureau clos, sans respiration, peut ainsi osciller entre un espace familier remodelé pour se protéger, et une prison dont on ne peut s'échapper.

Cette ambivalence est maniée avec efficacité par Claude Lévêque, qui dans plusieurs installations et notamment à Toulouse, occulta les murs de la Maison Eclusière de matelas, empêchant toute évansion du regard, étouffant les sons tout en molletonnant les murs, cellule d'un asile domestique et anxiogène ([Rendez-vous d'automne](#), 2008).

CONCLUSION

La diversité des atmosphères que compose « Destinée cherche propriétaire », traduit sa grande ouverture en termes de lecture, conciliant différentes périodes de l'histoire de l'art.

Le travail qu'effectue l'artiste sur chaque pièce se perpétue dans l'attention qu'elle porte à la scénographie. Son œuvre n'est pour autant pas figée, les objets, à travers les interprétations qu'ils suggèrent et leur rapport au public, sont en suspens. Il semble que Stéphanie Saadé nous autorise à tourner les cartes du *Memory* (2018), mais sommes-nous sensés fouler le tapis de miettes, alors même qu'elle couvrit d'or le sol d'une galerie en acceptant que l'on marche dessus ? Tourner les pages du livre est probablement interdit, en revanche, provoquer en passant le déplacement du ballon rempli de son souffle et de celui de son compagnon, est presque inévitable. Le spectateur est acteur, il crée des liens entre les œuvres et doit choisir un rapport approprié, plus ou moins dynamique. La richesse de cette œuvre tient dans le lien, fragile et précieux, que l'artiste tisse entre les œuvres et le spectateur, complice et concepteur d'un récit mis en partage.