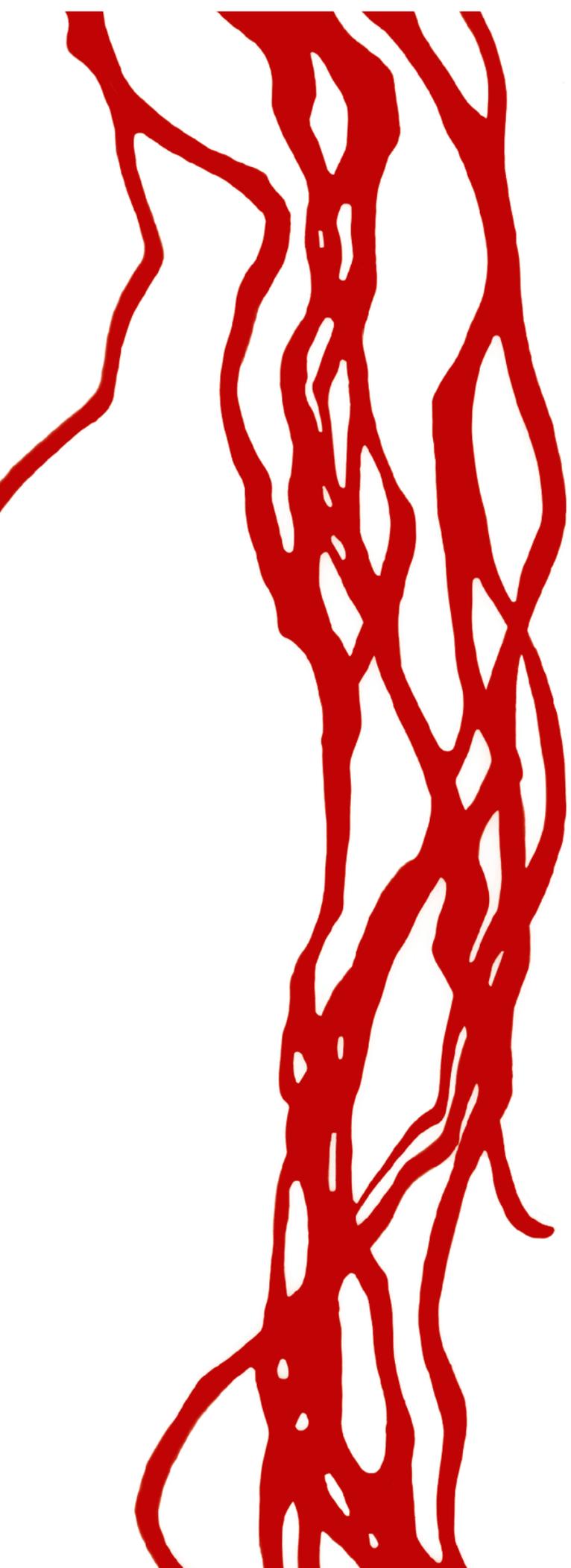


LA VAGUE

DES SENTIMENTS

Journal des expositions 2014 • Centre d'art contemporain intercommunal, Istres



## MEMENTO MORI

du 20 septembre au 20 décembre 2014

---

*Clara Scherrer*

installe *Grandir, Être et Vieillir*, au sein du centre d'art contemporain intercommunal en recréant un appartement où on imagine les différents âges de la vie d'une femme en entrant dans ses souvenirs

---

**L**A VAGUE DES SENTIMENTS EST UN CONTINUUM d'exposition, semblable au flux des émotions qui découle d'une réflexion sur l'espace et le mouvement. Les variations, les glissements d'un état à l'autre écrivent la temporalité des expositions. Ainsi le dernier volet de cette thématique explore diverses nuances de la nostalgie. *Memento mori* interroge la notion de mémoire et du comment se souvenir.

Clara Scherrer installe *Grandir, Être et Vieillir*, au sein du centre d'art contemporain intercommunal en recréant un appartement où on imagine les différents âges de la vie d'une femme en entrant dans ses souvenirs.

Elle contextualise la mémoire, en lui donnant une histoire individuelle, une charge émotionnelle.

Elle crée un univers habité par les objets et les effets personnels qui témoignent d'une vie passée.

En l'absence charnelle du sujet, au centre du récit, *Grandir, Être et Vieillir* fait la place aux photographies, au détail, à l'intimité.

Sur deux salles, l'artiste donne une progression, un déroulé de vie, de l'enfance à la vieillesse, avec en arrière plan, la perte des souvenirs et la solitude.

L'art et la vie sont liés, l'incarnation de l'intime dans l'œuvre oscille entre vérité et fiction, alors que la mise en scène nous amène à penser l'intime dans son lien avec le temps.

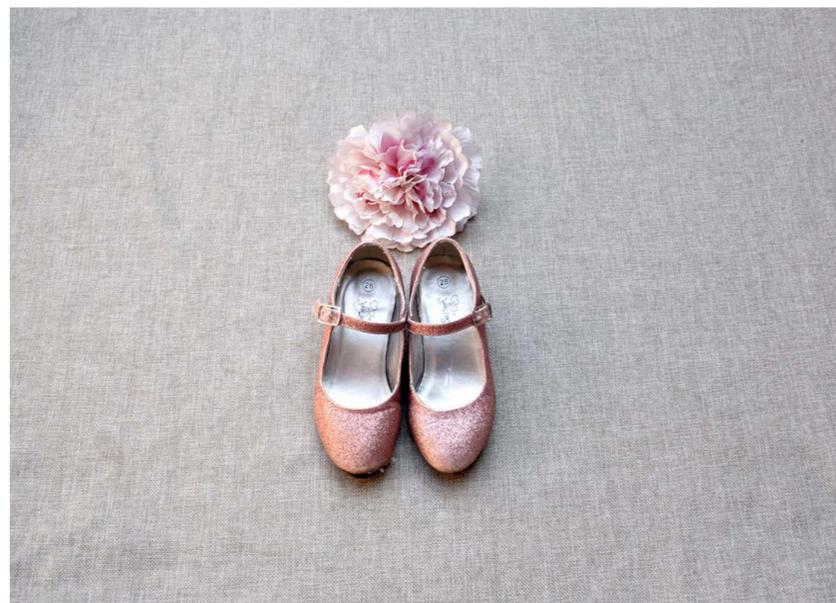
Souviens toi que tu vas mourir, nous souffle *Memento mori*, appelant le public à s'approprier un univers du quotidien en y projetant ses propres souvenirs.

Commissaire d'exposition : Catherine Soria

Dans une boucle s'inscrit la vague *Tu n'es plus comme avant* prochain rendez-vous le 7 novembre.

## GRANDIR, ÊTRE ET VIEILLIR

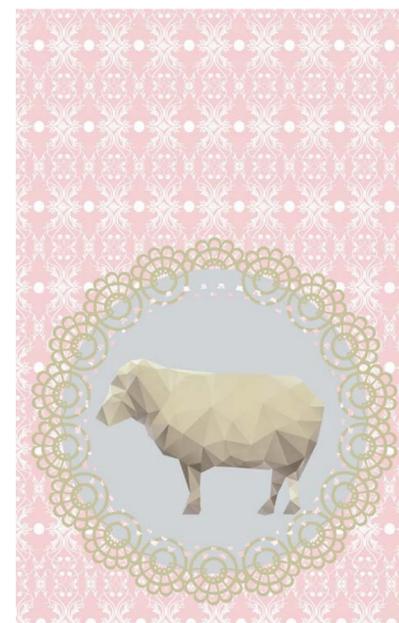
Installation



3 femmes  
3 générations  
3 époques

© Clara Scherrer

*l'est  
les autres  
la cruauté  
la joie  
la peur  
la lumière  
le révolu  
la crainte  
l'indépendance...*



GRANDIR © Clara Scherrer



# TRANSFORMER SES FANTÔMES

entretien avec ANNE MALHERBE juin 2014

*Auteur de nombreuses vidéos, ainsi que d'installations, de photographies et même de peintures, Clara Scherrer avance dans la matière avec attention et minutie. Recueillir des objets, leur donner une seconde vie, les agencer, en faire une œuvre et se laisser surprendre par ce que cela raconte à la fin : c'est ainsi que procède chez elle la création.*

*En travaillant à partir d'objets de récupération, l'artiste traverse le temps, crée des liens entre les gens, observe le cours de la vie : Grandir, Être et Vieillir, l'installation que Clara Scherrer a réalisée pour le Centre d'art intercommunal à Istres, aborde ces thèmes qui mêlent son histoire familiale et intime à la mémoire collective. Ce faisant, les apparences tout en douceur et en retenue de son travail se laissent aussi secouer par des sentiments parfois violents : colère, cruauté, joie, indignation.*



VIEILLIR © Clara Scherrer

**Pouvez-vous décrire l'installation que vous avez réalisée pour le Centre d'art d'Istres ?**

L'installation s'appelle *Grandir, Être et Vieillir*. C'est un triptyque qui porte sur les trois âges de la vie d'une femme — enfance, maturité, vieillesse — ou bien sûr trois générations de femmes, comme on veut. C'est un sujet que j'ai déjà évoqué dans mes installations et mes vidéos.

Il y a trois temps, trois femmes, trois pièces. Pour *Grandir*, je reconstitue la salle de jeu d'une petite fille. Elle se situe à l'est. *Être* est au sud, c'est une chambre à coucher. *Vieillir* est à l'ouest, c'est le salon d'une grand-mère. Les femmes sont absentes, mais tout porte à croire, quand on rentre dans les pièces, qu'elles sont à côté de nous. Par exemple, dans *Grandir*, il y a ce rideau qui vole avec le bruit d'enfants qui jouent dehors.

**Quelles ont été les étapes de la réalisation ?**

Tout est parti d'une photo que j'ai faite il y a deux ans. Un jour, en entrant dans la chambre de ma fille, j'ai vu Bambi posé sur la commode, entouré d'une lumière magnifique. J'ai eu envie de suspendre à côté une robe ancienne, en soie, trouvée aux puces, et de prendre l'ensemble en photo. Ensuite, le titre de la photo m'est venu : *Grandir, Être et Vieillir*. Et je n'ai eu qu'à me laisser guider : qu'est-ce que ça pourrait être, grandir, être, vieillir ?

Cette photo est une image assez nostalgique, finalement, qui trouve sa place dans le mur du fond de la pièce *Grandir*, éclairée par l'arrière à l'aide d'une fenêtre. On verra aussi dans la même pièce cinq niches éclairées (contenant un biberon, des chaussures roses, etc.) inspirées entre autres des boîtes minutieuses de Joseph Cornell. Elles sont scellées par des organzas : les objets sont visibles mais on ne peut pas les atteindre. C'est définitif. C'est passé.

**Est-ce qu'il n'y a pas quelque chose de fantomatique dans ces figures féminines qui sont là sans y être vraiment ?**

Ce n'est pas ainsi que j'ai conçu les pièces. Par exemple, dans *Être*, dans le présent, donc, la femme est incarnée par un film. On y voit une femme face à son miroir en train de se nettoyer, en train de se « dé-peindre ». Pour moi, elle est réellement là. La vieille femme, dans son salon, est représentée par son fauteuil, une paire de chaussures et une main. Elle est là. J'ai voulu matérialiser sa présence. Montrer tous ces objets, c'est une façon de dire que ces personnes sont présentes.

D'une manière générale, je suis bouleversée par des installations comme *Black September* de Christoph Draeger sur la prise d'otages des sportifs israéliens lors des Jeux olympiques de 1972 à Munich. L'artiste a recréé la chambre où les otages ont été fusillés par les terroristes pendant l'assaut final. Quand on voit la chambre reconstituée par l'artiste maculée de sang, avec des dizaines de mégots au sol, les sensations nous sautent à la figure. On perçoit tout ce qui y a été vécu. C'est bouleversant.

**Quelles sont ces femmes, que vous représentez ? Sont-elles particulières, universelles ?**

Dans *Vieillir*, il y a des photos de ma famille maternelle sur cinq générations. Mais j'ai masqué certains visages avec des fleurs de façon que cela devienne universel. Je suis partie de moi-même, mais à la fin ça ne doit plus parler de moi. Le spectateur doit pouvoir se projeter. Ce que je souhaite, c'est que les gens qui rentrent dans ces pièces trouvent un écho à leur propre histoire.

Par ailleurs, je n'ai utilisé que des objets trouvés chez Emmaüs. Ces objets ont vécu. Les histoires de leurs anciens propriétaires rentrent ainsi dans mes installations. C'est important pour moi que les visiteurs puissent se dire : « oh, ma grand-mère aussi avait cet objet ! »

L'histoire personnelle se mêle à la mémoire collective. Les deux sont indissolubles. La mémoire collective est un thème qui revient sans cesse pour moi. Savez-vous que les traumatismes modifient l'ADN ? C'est ainsi qu'ils se transmettent entre les générations.

**Y a-t-il de la nostalgie dans votre travail ?**

Je dirais plutôt que ce qui traverse ce triptyque c'est la question insoluble « d'où est-ce qu'on vient ? où est-ce qu'on va ? ». C'est la question qui nous meut, finalement. Entre *Grandir, Être et Vieillir*, il y a un continuum. On ignore ce qu'il y a avant et après. L'installation ne fait que reposer cette question. Elle évoque notre petit passage sur terre. On passe, et que reste-t-il ? Finalement, s'il y a de la nostalgie dans cette installation, elle est là.

Dans *Vieillir*, j'ai notamment voulu évoquer la maladie d'Alzheimer. Il y a cette angoisse propre à ma génération de savoir à quelle maladie nous n'allons pas échapper et dans quel état nous allons vieillir.

Or ces fantômes, si on les tortille en tout sens, peuvent être sublimés et devenir de la poésie. J'ai rencontré des femmes atteintes d'Alzheimer qui étaient tout le temps en train de rire. C'est pourquoi j'ai eu envie de travailler dans la suspension, avec les objets qui volent, encordés au fauteuil de la vieille dame.

**Dans votre travail, en général, il y a beaucoup de choses qui semblent inaccessibles : des femmes derrière un voile, des objets derrière l'organza, ... un peu comme dans les rêves où l'on tente d'attraper quelque chose qui reste hors d'atteinte.**

Je viens de la scène. Sur scène, on déploie une immense énergie destinée aux autres. Dans les arts plastiques, ce qui m'intéresse, au contraire, c'est d'être seulement dans la suggestion, et c'est à l'autre de s'avancer, de venir chercher, de faire son interprétation. C'est au spectateur d'ôter le voile, afin qu'il s'approprie les choses.

J'ai connu le côté « exhibitionniste » de la scène. Maintenant, j'ai envie de travailler sur une forme de retenue, petit geste après petit geste. C'est un processus beaucoup plus lent dans lequel je rentre sans savoir ce qui en découlera à la fin. Ce qui m'importe c'est que le spectateur le reçoive ensuite comme il l'entend.

**Vous travaillez avec des matériaux très variés : vidéo, peinture, installation, photo, etc.**

Après la scène, je voulais revenir à la matière, faire de toutes petites choses, un peu comme les moines qui prient, coupent le bois, égrènent leur chapelet. La matière, de toute sorte, correspond à une intimité que je voulais retrouver.

Pour moi, la vidéo, la peinture, les installations, c'est la même chose. Il n'y a pas de distance entre eux. Dans la création, il y a un seul espace, infini, dans lequel on se meut. Quand je suis dans la matière, je ne suis pas dans le conceptuel.

La récupération d'objets est importante dans mon travail. Tous les matériaux que j'utilise sont anciens. C'est aussi un geste politique (quand je peux, j'évite d'acheter du neuf, même pour moi). J'aime donner une seconde vie aux objets du passé.

**Vous avez un cahier, rempli de collages, qui semble servir de maquette à vos installations.**

J'ai commencé ces cahiers il y a deux-trois ans. Quand une image me plait, d'où qu'elle vienne, je la découpe, je la colle, je l'agrafe. Ce cahier fait partie du processus de création. C'est un temps de réflexion. Puis mon cerveau fait un mixte, et l'idée vient ! Je n'invente rien ! Mes intuitions viennent des autres artistes et aussi de la nature.

**Quand une idée vous vient, qu'est-ce qui détermine le choix du matériau ?**

Avant de faire ma vidéo *L'Effraction*, j'avais une robe, trouvée quelques temps auparavant. Alors que je me demandais comment l'utiliser pour évoquer les violences faites aux femmes et notamment l'excision, j'ai vu, le soir même, le film *Bright Star* de Jane Campion, qui commence avec une fille qui coud, qui déchire, ... Quoi de plus probant que la couture pour parler d'excision. Le lendemain, j'ai fait mon film. Voilà comment un processus commence.

La création se fait dans le présent. Comme je suis complètement autodidacte, je n'ai aucune inhibition. Je me souviens d'une séance où j'ai accroché 1600 mètres de fils à un tableau : c'était une sorte de transe, une danse dans le présent. Pour l'installation *L'Héritage*, j'ai mis beaucoup de soin à nettoyer, à déchirer puis recoudre les vêtements blancs que les gens du village qui accueillait mon exposition m'avaient donnés. C'était très méditatif, comme un geste rituel, qui faisait vivre le lien entre ces gens et moi.

**Qu'est-ce qui explique la place centrale de la femme dans votre travail ?**

C'est la mémoire collective : les injustices faites aux femmes, et l'histoire des femmes de ma famille aussi. Cependant, quand j'ai fait *L'Effraction*, par exemple, ça n'avait aucun rapport avec mon histoire. Ça avait plutôt à voir avec la stupéfaction que j'éprouve de ce que la condition de la femme en est encore là aujourd'hui. Mais je ne me sens pas porte-parole, je parle simplement d'un fait.

**C'est comme si la réalité de la condition féminine vous traversait, finalement ?**

Oui, je me sens connectée avec toutes ces femmes opprimées. J'ai un bouillonnement au fond de moi, une profonde colère, sans pouvoir vraiment me l'expliquer. Mais je n'y vais pas de façon militante, plutôt par la poésie, par la métaphore, une forme de douceur.

Cette réalité cruelle, difficilement compréhensible, j'ai besoin de la blanchir, peut-être pour l'exorciser. Par exemple ma peinture *Beslan* vient de mon bouleversement face à cette prise d'otages qui a eu lieu en 2004, dans une école d'Ossétie du Nord, et qui a fini de façon dramatique. L'œuvre est recouverte de blanc, car j'ai eu besoin de laver tout cela. Je sais que si je voulais exprimer la beauté, les joies, le bonheur, l'amour, je serais toujours en deçà. En revanche, tout ce qui est d'une violence inouïe, comme l'excision, comme le massacre de Beslan, j'ai envie de le purifier, d'y soustraire quelque chose.

**Il y a beaucoup de mouvement, dans vos vidéos, dans vos installations (voilages en mouvement, danse, balançoires).**

Le trauma sclérose, il nous empêche de faire quoi que ce soit. Le mouvement libère. On vit sa sclérose, puis l'on en vient au verbe pour mettre les choses en conscience, et enfin, il faut acter différemment pour que les choses changent. C'est là que le mouvement intervient. Dans mon travail, je ne cherche pas à montrer mes fantômes, mais plutôt à les transformer pour en faire quelque chose.

Mille mercis à Lucienne, Albertine, Georgette, Jacqueline et Bernadette  
[www.clarascherrer.com](http://www.clarascherrer.com)



VIELLIR © Clara Scherrer