

# LA NOIRE GALERIE.

27 BIS RUE JACQUES LOUVEL TESSIER 75010 PARIS  
(SUR RENDEZ-VOUS)  
TÉL : 01 42 39 42 89 PORT : 06 03 79 06 25  
E-MAIL : CONTACT@LANOIREGALERIE.COM WEB : WWW.LANOIREGALERIE.COM

## *Pour Clémence*

C'est une expérience bien spécifique de concevoir directement une exposition dans l'appartement d'un collectionneur.

Morton Feldman disait à quel point il est toujours difficile de faire comprendre combien de temps cela prend à un son pour s'exprimer. Pour traduire ce processus spatial et temporel qui donne forme à sa pensée musicale, il utilise une métaphore délibérément domestique qui s'accorde particulièrement bien à cette situation singulière de la disposition d'œuvres hors de l'habituel *white cube*. Constatant qu'il aurait pu « se contenter de réarranger continuellement les mêmes meubles dans la même chambre », il précise qu'il voit ses partitions plus anciennes comme une pièce vide et blanche et que ce qui lui importe, c'est l'ajout (ou le retrait) d'un certain nombre de meubles de son choix et la trace de leur présence. « Jusqu'à une heure, poursuit-il, on pense forme, mais après une heure et demie, cela devient échelle. »

Le travail de Clémence Torres s'articule dans cette préoccupation spatiale de la durée non seulement pour chacune des pièces mais aussi dans les relations qu'elles entretiennent entre elles. C'est pourquoi il est tentant de s'attacher en cette occasion à dégager quelques problématiques sur l'ensemble conçu pour le lieu.

La distance de l'œuvre par rapport au spectateur n'est pas simplement une question d'agencement spatial. La notion de distance a été souvent associée à une recherche d'objectivité - la mise à distance permettrait à un observateur de mieux questionner ce qu'il étudie. La subjectivité du regardeur agirait alors comme une réduction de cet écart pour l'immerger ou le rapprocher. La distance réelle spatiale qui apparaît entre la perception de notre propre corps et ce qui nous entoure ne rend pas compte de la perception de nous-mêmes et des objets en tant qu'ils véhiculent nos affects : « le serrement de cœur consiste dans la limitation du monde et du ciel, et inversement la limitation du monde et du ciel réside dans le serrement du cœur » (Goethe).

Ainsi, il est possible de parler du travail de la distance comme du travail du rêve.

La vitesse et la lenteur des mouvements d'accommodation du regard rythment ce lieu psychique entre l'œuvre et sa situation de réception, l'agencement de ses matériaux et la corporéité du spectateur.

Dans leur film *Power of Ten*, Charles et Ray Eames ont utilisé un principe mathématique régulier pour montrer les traversées des apparences et l'éloignement dans l'infiniment proche. Clémence Torres prend sa taille comme système métrique de référence. Elle définit ainsi un schéma minimal pour esquisser des directions de sens. C'est à la fois une représentation de son point de vue personnel au sens littéral mais aussi une représentation de cette « dimension cachée » mise en évidence par E. T. Hall - la distance et les signes corporels entre deux personnes en train de discuter, l'espace orienté entre le spectateur et l'œuvre.

Les formes exposées ici peuvent se décrire précisément avec une certaine facilité, mais ces descriptions prouvent combien elles ont beaucoup à voir avec autre chose que le visuel, à l'instar de cette expérience rapportée par Michel Leiris dans son journal, et qui s'applique magiquement à la situation présente.

« Comme des objets dont on ne connaîtrait que les angles, sous la forme la plus abstraite : leur mesure en degrés. Un de ces angles apparaît souvent dans la mémoire, mais malgré nos efforts il reste dépouillé, et ne peut se revêtir d'aucune matière ; nous n'avons que la perception de son acuité, comme du coude d'un inconnu qui nous heurterait de côté ».

Chaque pièce raconte à l'autre ses propres problèmes, à la découverte de connexions et d'interdépendances.

En architecture, une main courante est une rampe qui accompagne l'escalier ou le garde corps du balcon. Elle assure l'équilibre, évitant de tomber dans le cas d'un faux pas ou d'une marche glissante. Ici, elle maintient des parois de verre et le sol est plat.

La transparence littérale du verre sert à une transparence phénoménale dont l'existence ne se révèle que dans la perception contrastée de formes sur un fond.

L'association des parois vitrées devient le moteur des possibilités de collage qu'elles révèlent.

En ce sens, à l'opposé des références minimales souvent affirmées par l'artiste, elles rejoignent des contraires, comme dans les Transparences de Picabia, obtenues par superposition, c'est-à-dire sans distance, dont il parle ainsi dans ses écrits : « Cette troisième dimension, non faite de lumière et d'ombre, ces transparences avec leur coin d'oublies me permettent de m'exprimer à la ressemblance de mes volontés intérieures. »

Aucune des pièces ne perd de vue la nature de ses matériaux. La construction est toujours réduite à son essentiel. Si les matériaux choisis ont valeur de composition, leur nomination et les titres participent discrètement mais efficacement au dessein de chaque sculpture.

Une toise est une unité de mesure en vigueur avant l'adoption du système métrique, valant un peu moins de deux mètres. C'est aussi un critère d'évaluation, de jugement - mesurer avec la même toise, c'est faire entrer dans le même moule.

Une diagonale, littéralement à travers les angles, renvoie à l'oblique et au transversal. Comme il y a des mains courantes dans les chemins de traverse que sont les escaliers, il y a un type diagonal d'escalier, taillé dans le revêtement de l'épaisseur du mur, comme celui d'une douve.

Une main-courante, c'est aussi un registre physique où sont consignés des faits. Il est strictement interdit de modifier ou même de raturer une inscription en main courante sous peine de la rendre invalide.

Le travail d'édition de Clémence Torres s'inscrit dans les mêmes données et l'espace lisse des pages se parcourt en suivant lignes, sections, indexations comme la lisse, l'autre nom donné à la main-courante en architecture.

Sculptures monumentales, interventions minimales, gestes presque invisibles dessins descriptifs, livres, tout cela ensemble et séparément, sont savamment, poétiquement et intuitivement réunis dans cet appartement et le temps est donné pour écouter le presque rien vibratoire qui, quelquefois se retire si l'on n'y prend pas garde.