

TRANSFORMATIONS

de Mette Sandbye

Une femme entièrement drapée dans un tissu rouge, ne laissant échapper qu'un petit aperçu de sa longue chevelure brune, est allongée ou assise sur un tréteau de peintre dans une pièce blanche et nue. Cela se déroule sur une série de photographies – " Red Suite " – qui désigne ainsi cette situation comme une séquence temporelle. Dans une autre série photographique – " Penche-toi ! Penche-toi !" – nous retrouvons la femme, cette fois tout à fait nue, posant dans plusieurs postures sculpturales sur une étagère blanche. Son visage, ce que l'homme a de plus personnel et individuel, nous ne le voyons pas – rien que le corps et les longs cheveux bruns, soit détachés, soit noués dans la nuque. Le mur blanc à l'arrière et le mur brun sous l'étagère constituent comme un fond de résonance pour la blancheur du corps exposé et le brun de la chevelure, qui parfois retombe de l'étagère en une masse organique emmêlée, venant contredire la rigueur formelle du montage.

Est-ce de la photographie, une performance, de la sculpture ? Le tout en même temps. Ces derniers temps, l'investigation autour de la rencontre entre les genres est devenue très patente chez l'artiste danoise Sophia Kalkau (née en 1960), mais en réalité, elle a toujours été présente dans son travail. Kalkau est généralement désignée comme sculpteur, et ce sont en premier lieu ses formes sculpturales disposées au sol, blanches, exigeantes et minimalistes, qui l'ont fait connaître. Lorsqu'elle projette du vernis sur ses objets-sculptures, elle repasse le vernis au papier de verre, afin que la surface apparaisse douce et mate, plutôt que dure, brillante et lisse. Ce qui les fait ressembler à du plâtre, alors qu'en réalité ils sont en bois.

Par ses explorations simples de formes classiques telles que le cube, la sphère, l'œuf, le sarcophage, le prisme et la cuve, Sophia Kalkau a depuis le milieu des années 1990 entamé un vaste dialogue avec toute la sculpture traditionnelle, depuis les anciens Égyptiens jusqu'aux icônes minimalistes, tels que Donald Judd. En règle générale, quelque chose de reconnaissable se devine dans les formes par ailleurs très abstraites et simples qui sont sa marque de fabrique : comme par exemple, dans " Snow Drops " (2004), composé de dix formes coniques blanches de presque un mètre de haut, ressemblant à des enceintes de haut-parleurs, mais dont le titre fait référence aux cristaux de neige. Dans cette oeuvre, elle parvient à jouer sur le contraste entre le son qui pourrait sortir des haut-parleurs, et la chute silencieuse des flocons de neige, dont l'effet est l'amortissement du son. Elle a précédemment exposé ces sculptures blanches disposées au sol face à une projection de diapositives, où l'on voit une femme porter une sculpture Kalkau en forme de sphère sur la tête, comme si c'était l'ombre d'un chapeau. A la fois par les titres et par l'utilisation

concrète de l'œuvre, Sophia Kalkau insiste sur l'ancrage des formes abstraites dans le monde du quotidien, comme on le voit également dans son œuvre récente " Part of the Mill " (2009). D'autres sculptures apparaissent comme des abstractions épurées et stylisées d'un bouton, d'une chaise, d'un placard, d'un dès, d'une balançoire ou d'un lit.

" Sarcophage " a été créé en 2004 pour l'exposition " Mirages de plâtre", une grande exposition historique de sculptures en plâtre à L'Académie Royale des Beaux Arts de Copenhague. Dans son élaboration, elle faisait référence au sarcophage antique, au bateau néolithique que les Égyptiens utilisaient pour le transport des défunts sur le Nil vers le Royaume des morts, mais également à une baignoire ordinaire d'aujourd'hui. L'œuvre fluctue ainsi entre d'un côté l'évocation de la mort, de l'absence et du sacré, et de l'autre celle de la présence corporelle, prosaïque et quotidienne. Le sarcophage était placé entre des sculptures classiques de torses, de colonnes et de bustes de date bien plus ancienne. Ici l'on voit nettement que Kalkau est une artiste qui se confronte à la tradition avec un certain respect, mais également avec une liberté fabulatrice et prospective. La seule blancheur de ses premières œuvres leur confère un caractère classique et évoque le marbre et les sculptures en plâtre traditionnelles. Par contre, ses sculptures ne comportent en général pas de socle. Par là, elle se situe dans le prolongement de la critique des temps modernes de sculpture traditionnelle, pour laquelle le socle tant décrié, en élevant l'œuvre à un statut tout à fait particulier, mettait à distance le corps humain et la vie quotidienne.

Dans ses œuvres plus récentes, Kalkau abolit davantage encore les frontières entre les différents médiums classiques. Ce qui apparaît tout particulièrement dans les œuvres photographiques de ces dernières années, où elle explore les ressources de la performance. Non comme quelque chose de radicalement différent de ses sculptures, mais comme une suite naturelle de l'élaboration des thèmes de ses sculptures. De plus, à l'univers de recherche rigoureuse sur les formes, vient s'adjoindre, sans le moindre tiraillement, une expression à la fois théâtrale et autobiographique qui, dans le fond – pour qui connaît son œuvre – a toujours existé. Dans ses œuvres récentes, elle travaille surtout de grandes séries photographiques, où elle utilise son propre corps comme une sculpture, une forme, qui agit en fonction d'influences extérieures diverses. En habits blancs dans une interaction ludique avec un grand œuf en bois, en élégante caryatide vêtue de blanc avec un abat-jour ou un entonnoir blanc sur la tête, en figure rouge qui, comme une sirène ou une larve de papillon se contorsionne et se réveille sur une table, ou en forme allongée, blanche et endormie, produisant soudain un tout autre effet que la figure rouge en mouvement.

Alors, où se situe la part autobiographique ? Tout d'abord dans les deux grandes séries photographiques de 2008, qu'elle a réalisées lorsqu'elle dut subir un traitement contre le cancer, aujourd'hui heureusement terminé, qui lui fit perdre tous ses cheveux. Dans la série " Out of my Hair ", elle a photographié sa propre nuque de derrière pendant un bon mois, et dans la grande suite de photos, on voit le petit chignon soigné disparaître progressivement

jusqu'à ce qu'il ne reste que quelques touffes de cheveux sur un beau crâne. Dans la seconde série, sous le titre ludique et malicieux de " Mops ", elle essaie trois perruques différentes – comme elle n'a pas encore perdu ses cheveux, il arrive qu'ils retombent et dépassent sous la perruque. Ici aussi, les photographies sont prises de derrière dans un montage très simple et dépouillé. Dans les deux séries, ce choix éloigne le motif de l'autobiographie et le tient en équilibre entre quelque chose de saisissant et d'émouvant, et quelque chose de plus distancié, à la recherche de la forme. Ainsi on se perd dans les jeux de couleurs des perruques et on trouve soudain que certaines ont l'air triste, d'autres gai. Une artiste comme Hannah Wilke a également fait une performance photographique sur sa propre maladie, mais chez Kalkau, la sphère privée et ce qui a trait à la maladie elle-même ne sont qu'à peine suggérés.

Comme nous l'avons déjà mentionné, Sophia Kalkau a toujours tenu à présenter la sculpture abstraite de manière à ce que soit perçu son ancrage direct dans le monde et les agissements du quotidien, et en cela elle se confronte à sa façon à des problématiques tout à fait fondamentales de la sculpture. Ses œuvres sont à la fois des formes très claires, épurées, simples, et pourtant elles apparaissent comme insaisissables et ambiguës. Elles sont en même temps abstraites et très quotidiennes, corporellement reconnaissables. Là où ses premières sculptures exploraient les formes classiques, nous trouvons dans ses nouvelles œuvres des épingles à cheveux et des colliers de perles surdimensionnés, associés directement à la perte de la féminité et à la fragilité corporelle que nous trouvons dans les photographies, mais par contre balancés avec une grande force dans une paire de " Suspended Balls ".

Dans ses dernières œuvres sculpturales, qu'elle présente sous le titre groupé de " Part of the Mill ", elle s'est inspirée de l'œuvre de l'artiste français Marcel Duchamp, " La Broyeuse de chocolat ", de 1913. Ce motif quotidien apparaît à la fois dans le tableau de Duchamp de 1913 et dans la célèbre peinture-installation " Le Grand Verre, ou La Mariée mise à nu par ses célibataires même, " de 1915-1923. Kalkau fait des associations libres sur la façon dont Duchamp dans ses *ready-made* transformait des formes usuelles en quelque chose de sculptural et même surréel, comme il le fit dans la représentation de la broyeuse de chocolat. Le groupe sculptural de Kalkau se compose d'un objet sphérique au sol, rappelant à la fois une plaque de cuisine, une peau de tambour et la plaque de la broyeuse de chocolat dans l'œuvre de Duchamp. L'objet se présente comme une forme abstraite, mais avec de claires références quotidiennes, de même qu'y figurent deux croix de couleur métallique, qu'on reconnaît comme des points de croix, trois cylindres, des 'pelotes' ou papillotes, et deux fines baguettes avec une boule au bout, évoquant tout aussi bien des aiguilles à tricoter que des baguettes de tambour. Dans ces nouveaux objets sculpturaux, Kalkau s'est éloignée de la couleur blanche. Elle a élaboré une couleur qui évoque à la fois la peau, la lingerie et la poudre. Dans ce choix de couleur se note aussi un clin d'œil indirect au sculpteur franco-américain Louise Bourgeois, qui elle aussi a travaillé avec ces tonalités de

rose et des formes très organiques, dans une optique féministe surréelle. Ainsi, du fait de la couleur et de la matière de la surface mate, la plaque ronde se transforme de plaque de cuisson en poudrier. De nombreux objets font ainsi directement référence à quelque chose de féminin, de quotidien et de corporel, tandis que simultanément, par leur seule taille, ils invoquent quelque chose d'irrésolu, à la limite d'une dangerosité redoutable.

Kalkau s'inspire souvent d'une œuvre classique – que ce soit Bourgeois, Duchamp ou les sarcophages antiques, dont elle se sert pour prendre élan vers une exploration des formes en associations libres. Dans la série photographique " Penche-toi ! Penche-toi ! " (2009), il y a une référence indirecte à la pièce symboliste *Pelléas et Mélisande*, de 1893, du célèbre dramaturge belge Maurice Maeterlinck, qui développe le thème dualiste classique de la création et de la destruction, ou de l'amour et de la mort. Dans la fameuse scène qui introduit le troisième acte, Mélisande se penche par la fenêtre de sa tour vers son bien-aimé Pelléas, qui lui crie " Penche-toi, penche toi, " et parvient finalement à toucher les beaux cheveux de son aimée, se déversant par la fenêtre. C'est une œuvre qui aborde les grands sentiments de l'existence, portés ensuite à leur apogée par l'opéra impressionniste de Debussy. Dans l'installation-performance photographique de Kalkau, les sentiments sont endigués et transformés en une exploration plus serrée et sculpturale de la relation entre forme et sentiment. La couleur brune des cheveux et du mur est amenée jusque dans l'encadrement des photographies réalisé en contreplaqué brut, non peint, qui souligne la part sculpturale formelle de l'œuvre en l'isolant comme un objet dans l'espace.

L'univers sculptural très cohérent de Kalkau offre donc de nombreuses possibilités de lectures et d'interprétation ; on peut le voir sous l'angle féministe, sous celui de l'artiste en tant que personne, sous l'angle existentiel, traitant de la vanité de l'homme, ou celui de l'exploration de la forme et des médiums, par laquelle Kalkau dialogue avec l'immense domaine de la tradition, depuis la sculpture classique jusqu'aux performances des années 1960.

Sophia Kalkau a été élève de l'Académie royale des Beaux Arts de Copenhague. Elle a publié plusieurs livres de réflexion sur sa propre pratique, sur l'esthétique et ses possibilités, et sur le rôle de l'art en général, entre autres " Esthétique... répondre au monde par l'œuvre. " (1997), et " Soubresauts " (1999). Elle y souligne entre autres – dans une polémique indirecte contre un certain art relationnel, réaliste, enchaîné au quotidien, à orientation sociale – l'importance de l'œuvre dans le monde, comme quelque chose d'autre que la réalité, affirmant une différence, et la façon dont l'art nous donne les moyens d'élargir notre perception du monde, de découvrir des manières toutes nouvelles et autres de regarder le monde et ce qui est connu. Elle a par ailleurs publié des poèmes et de petits textes en prose, entre autres dans les recueils " Songe de lune " (2000), " Elle, moi et les animaux " (2002), et " Le Jardin de Ketty. Un songe. " (2003).

Les œuvres de Sophia Kalkau émanent visiblement de notre monde et reposent sur une expérience corporelle, que nous pouvons tous reconnaître dans notre propre corps. Et pourtant elles témoignent d'une autre dimension physico-sensuelle, d'un autre espace, où de nouvelles expériences sont possibles et où les formes de la pensée et l'immédiateté présente des sensations peuvent se rencontrer, se confronter et s'explorer.

Mette Sandbye

Ph.d., lectrice à l'Université de Copenhague

Et critique d'art à Weekendavisen