

Zoé Chalaux

Réhabilitation

Du jeu dans les jonctions

S'emparant de matériaux de construction glanés ici et là sur des chantiers, dans des granges ou sur les trottoirs, Zoe Chalaux construit une oeuvre à partir de l'histoire des objets qu'elle récupère. Après les avoir restaurés, elle les met en vis-à-vis, les superpose, les emboîte ou les insère les uns dans les autres. Elle les écarte par là même de leurs fonctions premières pour donner naissance à des artefacts dont la nature semble indéterminée, tenant à la fois de l'encadrement de fenêtre, de la table, de la nacelle, du banc, de l'étendoir, de l'abreuvoir, de l'arche ou de l'enclos...

On peut ainsi trouver dans ses premières oeuvres une *Porte* ajourée, composée d'un assemblage de planches de sapin toutes identiques, tenant en équilibre au beau milieu d'une pièce sur son propre encadrement. Sa seule fonction : présenter la figure tautologique d'une porte autoportante, contrainte à rester ouverte pour pouvoir se tenir debout. Un *Lit*, réalisé en bois de palettes récupérées, exhibe des planches bien trop maigres pour soutenir le poids d'un corps et avoir une quelconque valeur d'usage. Ailleurs, une *Gouttière* est formée à partir d'une poutre scindée en deux pour venir enserrer une planche de coffrage. Assemblée en coude, la structure présente une planche d'échafaudage, élément de construction destiné à faire tenir un édifice debout, paradoxalement soutenu par son coffrage. Le résultat semble moins s'apparenter à un élément de charpente qu'à une gouttière murale, un abreuvoir à bestiaux ou un conduit d'écoulement de lavoir communal.

Les savoir-faire propres aux différents domaines d'artisanat sollicités sont par la même occasion articulés les uns aux autres sous des angles inattendus. L'artiste déplace les pratiques usuelles d'un métier sur les matériaux emblématiques d'un autre. Les gestes de la menuiserie, domaine imparté aux *menus* ouvrages, se trouvent ainsi très souvent appliqués aux matériaux de la charpente ou de la maçonnerie, secteurs dévolus au gros oeuvre, apportant à des éléments structurels que l'on appréhende à l'échelle du corps le soin ordinairement consacré aux objets que l'on appréhende à l'échelle de la main. De tels glissements de pratiques induisent un décalage dans le rapport au détail et au niveau de finition qu'il suppose, un décalage qui constitue l'une des clefs de voûte des recherches de Zoé Chalaux en matière de sculpture.

Soigner les objets

S'attachant à réparer les choses abîmées par la charge du temps, par l'usure et les intempéries, la question du soin apporté aux vieux objets y est primordiale. Patiemment, l'artiste commence par nettoyer, puis brosser les matériaux qu'elle recueille dans son atelier. Une façon pour elle de les rendre à la vie et de les faire siens, de se les approprier. Les matières présentent des chocs, des

traces de rouille, des souillures diverses. Les surfaces doivent alors être poncées, mais délicatement, jamais à fond. L'enjeu est de sublimer le passage du temps, de mettre en valeur les marques d'usure en les rendant comme neuves. Après polissage, la pâte à bois est souvent employée à la manière d'une pommade étalée à la spatule. Sa plasticité permet de combler trous et fissures tout en les faisant ressortir. Des patines sont ensuite obtenues simplement, avec de la cire, du vernis ou des teintures.

La grande sculpture intitulée *Abri* a été réalisée suivant ce principe de restauration, à partir de l'ossature d'une ancienne charpente démontée. Ses éléments avaient passé six mois à prendre l'eau et le soleil. Récupérés pour être réhabilités, ils ont été séchés, nettoyés, brossés. En elle-même, la forme d'ensemble renvoie au premier degré de la sculpture, comme souvent dans le travail de Zoé Chalaux : pavés, carrés, triangles et disques en constituent les formes élémentaires, au sens euclidien du terme. Mais la simplicité toute idéale de la structure est là pour attirer l'attention sur les surfaces porteuses d'un passé complexe. Le portique de cet abri présente notamment des restes d'assemblages de la charpente d'origine, en dehors de ceux qui ont été ajoutés pour le faire tenir. Une opposition se joue entre la dimension abstraite de la forme générale et l'aspect terreux des textures, la présence concrète de leurs masses et l'effort physique que suppose leur assemblage.

Cet intérêt pour les surfaces à la fois lisses et irrégulières, ainsi que pour les couleurs des matériaux qui s'y manifestent, amènent souvent l'artiste à travailler la sculpture à la façon d'un bas-relief. Posture ambiguë qui consiste à envisager les volumes dans leur mise à plat, avec un désir de ramener au premier plan ce que les matériaux ont derrière eux, de faire ressortir ce qui les travaille de l'intérieur.

Matières à histoires

Dès que nous entreprenons de construire ou de réparer quelque chose, nous faisons usage de matériaux qui sont en eux-mêmes déjà fabriqués, pensés en amont pour être employés de telle ou telle façon. Ils constituent déjà un legs de la communauté humaine à laquelle nous appartenons. Sans même parler des outils, les planches, les poutres, les tasseaux, les vis ou les clous sont des objets des plus complexes à façonner soi-même. Et ils sont avec ça dépositaires de toute une tradition technique dont nous sommes tributaires. En réhabilitant les matériaux mis hors d'usage, le travail d'archéologie élémentaire qu'effectue Zoé Chalaux met en avant cette évidence. Une évidence que l'on est tenté d'oublier dans un environnement toujours plus urbanisé, où il est plus facile de se procurer une plaque de verre que du sable naturel, de se faire livrer des parpaings que de trouver des pierres brutes ou d'acheter des feuilles de contreplaqué que de trouver un arbre à débiter.

Les listes de matériaux fournis dans les cartels des oeuvres donnent donc des indices sur l'histoire particulière de chaque objet et leur rapport à l'histoire technique en général. On peut lire ici et là : contreplaqué pourri issu d'une recyclerie du spectacle, faux marbre raté récupéré sur un décor de cinéma, aggloméré éclaté, accroches en tubes de cuivre... En travaillant par enchâssement, encastrement ou incrustations, l'artiste cherche le plus souvent à confronter les textures et les coloris qui témoignent du feuilletage de la mémoire technique. À ce titre, elle réalise souvent des feuillures : une bordure dans l'épaisseur de laquelle des languettes permettent de soutenir une autre pièce, de manière à la faire apparaître sur le même plan que celle dans laquelle elle est enchâssée. Geste auquel une installation comme *Multitudes* donnera toute sa portée : un ensemble de chutes de bois rectangulaires, au sein desquelles des plaques de métal insérées forment comme autant de petits miroirs opaques tournés vers les reflets usés de leur propre existence.

Avec ça, chaque objet est accompagné de tout un hors champ, d'une forme de narration minimale : les cartels qui indiquent leur provenance esquissent souvent l'histoire d'une rencontre, d'une période de vie ou d'un événement, précisant les noms des lieux où ils ont été trouvés, ou volés, mais aussi les noms des personnes qui les ont éventuellement fournies. C'est que l'origine des matériaux constitue le sujet même des pièces. La fin et le moyen coïncident. Et ce n'est sans doute pas un hasard si les lieux de récupération privilégiés de l'artiste sont des granges, des vide-greniers, des débarras, des déchèteries, des poubelles et autres bric-à-brac, hauts lieux de la mémoire affective... L'un des enjeux du travail est ainsi de redonner une identité aux matériaux anonymes, de redonner un nom aux choses qui n'en ont plus, et si possible un nom propre.

Ennobler le vulgaire

L'affection de l'artiste se porte tout naturellement sur les matériaux pauvres, ceux qui sont acculés au plus bas de l'échelle des valeurs artisanales. Ces matériaux méprisés, et souvent traités sans ménagement, sont de ceux qui doivent ordinairement rester cachés, car destinés à constituer des éléments structurels ou des surfaces à peindre : tasseaux, planches, poutres, chevrons, traverses, panneaux d'aggloméré, feuilles de contreplaqué et cales de tout acabit se voient ainsi réhabilités. Parmi les matériaux vulgaires, du type de ceux qui ne feront jamais l'objet des menus soins de l'artisan, de ceux qui n'auront jamais le décorum pour loi, il y a aussi tous ceux que l'on range dans la caste des consommables ou du petit outillage. Ferraille de rondelles, de paumelles, de vis, de clous ou de fers à béton, mais aussi résidus de ciment prompt, plastiques de bassines à linge, verres de lunettes obsolètes, bakélite de vieilles douilles, savons desséchés et autres rebuts trouveront également grâce sous la main de l'artiste. Car il s'agit en premier lieu d'ennobler les matériaux roturiers, à ce point présents dans notre environnement qu'ils en deviennent invisibles, dévalués par manque de rareté, alors qu'ils résultent de processus de fabrication souvent sophistiqués et coûteux en termes de dépense énergétique.

Leur travail suppose d'inventer des techniques adaptées à chacun d'eux, de développer des savoir-faire spécifiques pour qu'ils puissent à nouveau attirer l'attention. Dans ce but, quitte à transgresser les hiérarchies de genre, l'artiste emprunte des techniques dévolues au travail des matériaux nobles pour les appliquer aux pauvres. Le soin accordé aux objets sera d'autant plus méticuleux qu'ils sont fragilisés, le traitement des surfaces de bois d'autant plus peaufiné qu'elles sont mal dégrossies ou vérolées. Consistant à faire apparaître des matériaux de manière jointive en une surface parfaitement lisse, la pratique de l'affleurement va dans ce sens.

Ici, un cube de contreplaqué éclaté est retapé avec de la colle polyuréthane et de la peinture acrylique pour s'octroyer la dignité de la pierre volcanique ou du noir coquillier. Un autre, tout en planches de faux marbre, est finement poncé de manière à faire étale d'une surface oscillant entre l'ivoire et le formica. Le bois recyclé d'une planche se voit patiné de silicone et de vernis satin pour composer un socle suspendu dont la surface revêt des allures coquettes de marqueterie. Dans la même veine, des *Arches* entendent reproduire des racks de menuisier au moyen de coffrages creux en médium et contreplaqués de récupération pour rivaliser de prestance avec le bois massif des constructions originales. Dans le soin apporté à la réalisation des coupes d'onglet et des faux tenons qui permettent d'en joindre parfaitement les faces, la qualité d'exécution des techniques de menuiserie contraste avec la pauvreté des matériaux, dont l'origine devient méconnaissable.

Parfois, au lieu de simplement vernir ou cirer les vieux bois, Zoé Chalaux vient boucher les trous avec des couleurs vives, ajoutant de la peinture acrylique dans la pâte à bois avant de poncer la surface. Les motifs de couleurs saillantes se démarquent alors des teintes de marrons-gris. Lorsque l'artiste encastre une pièce bois dans une autre pièce de la même essence, comme dans la série *Douglas / Douglas*, les lignes de jonction apparaissent dans des nuances d'ocre jaune, de rouge brique ou de vert bouteille afin de mettre en évidence la disjonction des parties affleurantes. La coupure montre que le même n'est jamais l'identique : les veinures du bois n'ont pas la même orientation ni tout à fait la même couleur. Les surfaces deviennent le lieu de rencontres entre des teintes et des reliefs dépareillés. La parfaite continuité tactile souligne paradoxalement la discontinuité des matériaux placés côte-côte pour mettre en valeur les particularités de leurs vécus respectifs. Ils s'en trouvent comme personnifiés.

L'usage de l'acrylique mélangée à la pâte à bois entend ainsi sublimer les matériaux les plus pauvres. Les vieux éléments de charpente, dans leur manteau de bois tout mangé de vers, apparaissent soudainement piqués de mille points colorés et se changent en ciels étoilés. Aux endroits où ruisselait la pluie et l'eau des fondrières se révèlent comme des lignes de constellations. Suivant cette volonté de redorer l'image des éléments de construction les plus vulgaires, en dehors des nuances naturelles des matériaux, l'artiste cherche à mettre en majesté les couleurs normées de

l'univers du chantier. Le rouge vermillon des poutres, le jaune duveteux des chevrons, le bleu des tuyaux d'adduction d'eau, le vert des grilles de jardin, des couleurs ordinairement employées pour indiquer des fonctions ou des caractéristiques techniques, se voient relevés de leurs fonctions et comme enluminés par des patines de bois cru.

Les matériaux les plus forts vont jusqu'à se mettre au service des plus faibles. Par exemple, lorsque l'artiste insère une rangée de savons dans l'épaisseur d'un ancien chevron de charpente : le vieux bois dur, pérenne, opaque, est soigneusement creusé pour que les petits pavés de matière molle et translucide puissent entrer à la perfection dans les trous de ses mortaises et s'y loger comme des tenons. Dans cet écrin de bois rustre, les savons sont magnifiés. La lumière les traverse pour y révéler toute une gamme de couleurs pastel qui les éclaire d'une préciosité nouvelle. Ils se font cabochons d'ambre, d'opale, d'azurite ou d'aventurine. L'artiste en fait de même avec une bassine réformée, qu'elle insère dans un panneau de contreplaqué comme on encastre un évier dans son plan de travail. Le jaune diaphane du plastique, patiné par des usages récurrents, devient comme opalescent au milieu du bois. Les veines apparentes et tous les défauts du plateau ont eux-mêmes été vernis avec une précision qui leur confère une finition satinée.

Après la chute

Quand ce n'est pas à partir d'objets déchus, Zoé Chaux travaille à partir de chutes : des morceaux de tasseaux, des résidus de plaques de métal, des bouts de marbres cassés et autres menus objets abandonnés dans les ateliers, les bennes ou sur les trottoirs. Aussi, récupère-t-elle volontiers les chutes de bois issues du chantier de sa propre cabane, incluant les planches de l'escalier de chantier qui avait permis d'en monter la charpente. Tombés à même le sol, elle les remet au sol, mais en les disposant suivant le motif de la grille, forme géométrique encore une fois élémentaire. Les chutes se trouvent aussitôt réévaluées du seul fait de leur classement. L'alignement orthogonal leur confère une valeur quasi archéologique. Ces chutes ont été peut-être exposées par l'artiste parce qu'elles constituaient les traces d'un choix de vie politiquement significatif : traces résiduelles du chantier d'une maison de moins de vingt mètres carrés, sans électricité, ni eau courante, qu'elle avait elle-même construite en milieu rural dans l'idée d'y vivre de manière autonome. Mais au-delà de l'aspect biographique, la présence de ces chutes met surtout en avant le fait qu'elle ne servent précisément à rien. Ce sont des déchets, des objets déchus de toute fonction, et en cela libérés de tout usage prédéterminé.

Libérés de leur valeur d'usage, leurs formes peuvent endosser une valeur symbolique, valeur qui restait jusqu'alors couverte d'un voile d'obscurantisme utilitaire. Le geste de déposition au sol est en lui-même symboliquement chargé. Il permet de rendre hommage aux objets tombés, retournant leur valeur comme une médaille pour conférer un caractère sacré à leur destin prosaïque. Ainsi

alignés au sol, des *Rondelles*, des écrous et autres roues de mécanismes collectées par l'artiste au fil de ses promenades, deviennent comme des reliques de la mémoire collective, témoins de la transmission de motifs universels dans les productions humaines, qu'elles soient utilitaires ou symboliques. Du simple fait de leur rassemblement, tous ces *petits bitoniaux* se mettent à tourner autour de la forme symbolique de la roue percée, symbole du cycle de la vie, ou du devenir de l'univers dans son ensemble, enchaînant destructions et recommencements. Ces morceaux de ferraille anodins tiennent tantôt de la rosace chrétienne, tantôt de la roue bouddhiste, de la roue de la fortune, de la roue de feu, et de toutes les autres roues que l'histoire des religions entraîne dans son mouvement. Dans le même esprit, une baguette de hêtre sertie d'étain et de cuivre clouté sur son pourtour suffira à composer une *Amulette moyenâgeuse*. Fabriquée à la manière d'une reliure de grimoire ou d'un coffre qui ne peut s'ouvrir, l'objet garde ostensiblement ses richesses encloses dans les profondeurs du matériau.

Réhabilitation

Zoé Chalaux aime à gratter le bois pour en révéler l'essence. Le mettant à fleur de peau, elle fait rejaillir l'âme d'un contreplaqué, souligne la spiritualité d'un emboîtement, la grâce d'un raccord. Elle rend hommage aux gestes qui fondent notre culture matérielle et se transmettent à travers les objets sur le temps long. En tant qu'artiste du début du vingt-et-unième siècle, comme d'autres personnes de cette génération bercée par les virtualités du tout numérique, portant les valeurs de la dématérialisation au pinacle, elle s'attache jusque dans son mode de vie à chercher un ancrage dans l'expérience matérielle. Elle fait l'éloge de ce qui dure dans un monde tourné vers l'événementiel, mais sans jugement. Intégrant toute l'ambiguïté de l'attachement au passé de notre temps, elle affectionne comme lui l'imitation des matériaux traditionnels dans des matières composites, les faux marbres en papier peint, les faux métaux en plastique, les faux bois en faïence et autres, rajeunissant les choses anciennes et vieillissant les plus récentes. Les écarts qu'elle ménage entre les nuances et les textures des objets qu'elle accole génèrent ainsi des collages temporels, le goût de l'anachronisme étant des plus actuels. Ni anciennes ni modernes, ses productions rendent compte des recouvrements temporels dont procède le travail de la mémoire.

Dans un contexte où l'industrialisation des modes de production nous invite à ne plus prêter attention à la fabrication des choses, l'observation des gestes dont les objets manufacturés résultent constitue une valeur refuge à laquelle il est toujours possible de s'accrocher. Au terme des opérations de décapage auxquelles l'artiste s'adonne à *bâtons rompus*, il s'agit donc non seulement pour elle de découvrir l'histoire des objets mais aussi de retrouver les gestes élémentaires qui leur ont donné forme, afin de pouvoir les imiter en suivant. Donnant donnant : en accordant une nouvelle forme à des matériaux de construction, l'artiste se forme au métier de la construction. Le besoin physiologique de construire, littéralement oblitéré par la culture industrielle, peut alors être contenté.

Au-delà de la traditionnelle opposition entre travail manuel et intellectuel, l'apprentissage d'un métier c'est aussi celui d'un lexique. Savoir faire, c'est aussi savoir nommer, d'où l'importance du vocabulaire technique. L'artiste témoigne ainsi de son admiration pour la magie du vocabulaire technique en général et, à travers les précisions techniques de ses cartels, nous invite à porter plus d'attention à ce qui distingue une *planche de parquet*, d'une *planche de volige*, d'un *chevron*, d'une *poutre*, d'une *traverse* ou d'un *tasseau* ; à distinguer un assemblage à *mortaises et tenons*, d'un assemblage à *enfournement*, en *queue d'aronde*, en *coupes d'onglet collées*, à *mi-bois*, ou à *plat joint*... Ces termes, parfois chargés de mystère, appartiennent à des jargons parfois anciens qui n'en continuent pas moins d'être pratiqués. Leur compréhension permet également de mieux voir et de se sentir plus en prise avec le réel.

Zoé Chalaux n'entend donc pas forcer l'admiration par la mise en scène d'un savoir-faire, mais plutôt rendre compte de la manière dont les choses ont été faites, manifestant une forme d'étonnement admiratif pour tous les petits gestes dont les objets sont le résultat. Ses vidéos, pensées à chaque fois comme des *tableaux de gestes* se font l'écho de cette recherche. Il s'agit de rejouer, plus ou moins maladroitement, tantôt les mouvements de combattants professionnels, tantôt ceux des ouvriers sur un chantier, tantôt les chants populaires que l'on entonnait collectivement pour se donner plus d'ardeur au travail et resserrer les liens sociaux, du temps où les enregistrements n'avait pas encore fait disparaître ce genre de pratiques.

Alors qu'elle s'engageait tout juste dans la voie artistique, au cours de ses promenades, Zoé Chalaux avait découvert une barrière, composée de grandes poutres horizontales fixées en travers d'un canal afin d'arrêter les branches et les pierres charriées par un torrent à la fonte des glaces. Elle avait alors édifié un muret en briques de neige entre les deux poutres les plus hautes : un mur d'eau, soigneusement construit sur le principe de l'assemblage en pierres sèches. Condamné à fondre au moment de la crue, ce *Mur* pouvait d'autant moins arrêter le passage du fleuve qu'il avait été bâti en hauteur, juste au-dessus du niveau que l'eau n'atteignait jamais.

A l'image de ce mur, l'oeuvre de Zoé Chalaux ne cherche pas à arrêter le cours du temps ou à retenir ce qu'il emporte sur son passage. Renvoyant au caractère périssable de nos réalisations ainsi qu'à la pauvreté de nos idées dans leur confrontation au réel, elle constitue plutôt une forme de vanité. Mais une vanité enthousiaste où l'humilité et la curiosité vont de paire. Véritable éloge des biens communs, du génie anonyme de la tradition, elle remise volontiers à la décharge l'injonction à la créativité individuelle et le culte de l'originalité, avec toutes les constructions idéologiques qui la sous-tendent.

Norbert Godon

Xxx

Compagnonnage #1 Centre d'art contemporain de Lacoux