

## Clémence van Lunen derrière le rideau

Pour sculpter un rideau, ou un drapé, rien de plus simple : il suffit de tremper un linge dans de la barbotine, cette argile fortement délayée, de laisser sécher après avoir formé les plis désirés, et de faire cuire le tout. C'est plus ou moins ainsi qu'a procédé Rodin pour son *Balzac* : il l'a d'abord représenté nu, comme le conseillait depuis la Renaissance Leon Battista Alberti, selon lequel le linge ne trouve sa forme réelle que sur le corps qui le supporte, puis l'a recouvert d'une robe de chambre – commandée à l'identique chez le tailleur de l'écrivain – ainsi imprégnée de terre liquide ou peut-être de plâtre. Avantage de cette technique, le tissu tient plus ou moins lieu d'armature et les plis se façonnent aisément.

Lorsque l'on évoque cela devant Clémence van Lunen, elle lève les yeux au ciel et semble avoir – un peu – pitié de vous. La question de l'armature est évacuée dès l'abord : elle n'en utilise pas. « *C'est le problème de la céramique. Quand tu la mets au four, elle rétrécit. Si tu as du métal à l'intérieur, à supposer que tu en trouves un qui résiste à des températures de plus de 1000°, la terre va se fendre. Donc, pas d'armature !* » Au risque de voir l'argile s'effondrer sous son propre poids ? « *Cela m'est arrivé fréquemment. Un bois d'étayage qui lâche pendant le séchage, par exemple, ou la base qui concentre l'humidité et que tu travailles trop tôt : tout va par terre. Souvent, l'accident m'oblige à reprendre la pièce et lui inspire une nouvelle direction. Je l'utilise. Ou pas.* »

Reste que le thème a de quoi surprendre. On peut imaginer Salomé sans ses voiles, mais plus rarement les voiles sans Salomé. Sauf au musée Rodin où est conservée, via ses moulages en plâtre, la robe de chambre du *Balzac* sans Balzac dedans... Dans les années 1970, Robert Morris a plissé des feutres fendus, ou plutôt la pesanteur s'est chargée du travail. Ceux de Josef Beuys ont connu parfois le même sort. Charles Ray a montré au Centre Pompidou un amas de vêtements posés au sol (*Clothes Pile*, 2020), une sculpture réalisée en aluminium peint, mais qui semble plus promise à la corbeille à linge qu'au musée. Tous ont été vers une émancipation du drapé. Avec la série « All About Curtains » de Clémence van Lunen, on franchit un pas de plus.

*« C'est parti d'un challenge, une copine qui m'a mise au défi de faire des rideaux. J'ai trouvé l'idée stupide, totalement anti-sculpturale. Cela me semblait juste biface, pas vraiment en trois dimensions. Tous les rideaux que je connais dans l'histoire de la sculpture, ce sont des bas-reliefs. Bref, mille raisons de ne pas le faire. Bon, j'ai tout de même relevé le gant et petit à petit, je me suis prise au jeu. D'autant que j'y ai trouvé un autre défi, très intéressant pour moi : un rideau, au lieu de monter du sol comme une honnête sculpture, doit donner l'impression de descendre. Ce n'est pas érigé, ça tombe ! Cela m'a passionné et c'est ainsi que j'ai réalisé plusieurs sculptures qui se pendent au mur, de manière à me passer du socle. Avec aussi cette nécessité d'impulser le mouvement qu'implique le thème. Ce n'est pas statique, un rideau ! »*

*« J'ai énormément pioché dans l'histoire de l'art, les drapés stylisés des icônes notamment. J'ai été très influencée aussi dans cette série par ceux de la sculpture romane et gothique notamment et surtout par le portail de la cathédrale de Trogir en Dalmatie [ex-Yougoslavie] attribué au Maître Radovan. J'en ai vu d'autres en bois où les plis sont taillés à la grosse gouge, avec une liberté qui n'est pas de mise dans le reste de la statue et cela m'a incité à travailler non pas en colombins, comme le ferait un potier, mais dans la masse. J'ai taillé le bloc d'argile, qui a au départ l'aspect d'un mur de terre, à peu près de la hauteur d'une armoire, comme l'aurait fait un sculpteur sur pierre. J'enlève plutôt que d'ajouter et de superposer. Je coupe, je vide, je recolle... L'avantage, c'est que tu voyages d'emblée dans l'ensemble plutôt que de voir l'œuvre monter petit à petit. »* Les bronzes, eux, sont fondus à partir d'un bloc de polystyrène qui lui aussi a été taillé dans la masse. Inconvénient dans leur cas, l'accident, l'écroulement n'est pas possible.

Néanmoins, elle exécute des maquettes préalables, des centaines de petits rideaux qui lui permettent de trouver, sans être confrontée aux problèmes techniques et en particulier ceux posés par le poids, le rythme, la vie dont elle dotera le grand format. *« Contrairement à mes réticences du début, j'ai découvert l'extrême richesse de ce thème. On peut en faire à l'infini, avec ou sans tringle, avec des embases, des*

*glands, des frous-frous... Des qui demandent une grande technicité et d'autres presque rien. » Des qui évoquent des cannellonis trop cuits – « j'aime bien, dit-elle, quand ma sculpture a un côté un peu idiot ! Décourager une approche théorique, un approfondissement, ça oblige à regarder les formes... » –, le Bœuf écorché de Rembrandt ou les personnages du Ku-Klux Klan peints par Philip Guston, et d'autres qui ont un aspect franchement orgiaque. « Plus j'en fait, plus j'ai envie d'en faire, beaucoup plus fous si possible... »*

On croit qu'un rideau est fait pour occulter, pour cacher. Parfois au contraire il dévoile. C'est le cas de celui que Hans Holbein a peint à l'arrière-plan des *Ambassadeurs* : à l'extrême-gauche en haut du tableau, il laisse entrevoir un petit crucifix. Le Christ est ainsi d'autant mieux mis en évidence et toute l'analyse iconographique de l'œuvre en découle. On songe aussi à la compétition relatée par Pline l'Ancien qui oppose Zeuxis et Parrhasios. Leurs deux œuvres sont cachées par des rideaux. Zeuxis dévoile la sienne devant le jury, elle représente des raisins si bien imités que des oiseaux viennent tenter de les manger. Parrhasios ne touche pas à son rideau. Quand le jury s'impatiente de voir la peinture cachée derrière, il répond que sa peinture, c'est le rideau. Il n'a pas trompé des oiseaux, mais des humains.<sup>1</sup>

Car si le rideau cache, ou découvre, celui de Parrhasios et ceux de Clémence van Lunen ne montrent rien d'autre qu'eux-mêmes et quand ces derniers dévoilent, ce n'est que pour exposer leur intérieur. Elle cherche toutefois elle aussi à tromper le jury : on se demande parfois si ce n'est pas au moins un peu souple, comment ça tient, si on ne pourrait pas le déplier... C'était l'idée développée par l'historien d'art

---

<sup>1</sup> « [Zeuxis] eut pour contemporains et pour émules Timanthès, Androcyde, Eupompe, Parrhasios. Ce dernier, dit-on, offrit le combat à Zeuxis. Celui-ci apporta des raisins peints avec tant de vérité, que des oiseaux vinrent les becqueter ; l'autre apporta un rideau si naturellement représenté, que Zeuxis, tout fier de la sentence des oiseaux, demande qu'on tirât enfin le rideau pour faire voir le tableau. Alors, reconnaissant son illusion, il s'avoua vaincu avec une franchise modeste, attendu que lui n'avait trompé que des oiseaux, mais que Parrhasios avait trompé un artiste, qui était Zeuxis. »

Daniel Arasse dans son ouvrage sur Vermeer<sup>2</sup> : le rideau nous fait voir [croire] qu'il y a quelque chose que nous ne voyons pas. Et puisque ses rideaux ont leur vie propre, rien d'étonnant à ce que la série ait évolué, la forme originelle du tissu tendant vers des aspects plus organiques, le pli et les ondulations prenant parfois l'aspect de tentacules.

*« Je m'amuse. Pour moi, c'est primordial ! C'est pour cela que je travaille en série : lorsque je sens que l'une s'épuise, je passe à autre chose, même si au début c'est horrible ou angoissant parce que je repars de zéro. »* Son problème, paradoxalement, c'est sa très grande compétence technique. Sa virtuosité fait peur. Lui fait peur. Alors elle aime se mettre en danger, ou travailler avec d'autres qui la mettront en porte-à-faux. C'est ainsi une amie indienne, vivant à Goa et désireuse de rester anonyme, qui décide avec elle de la glaçure, des émaux qui seront apposés sur les sculptures. Un peu comme ces auteurs de bandes dessinées qui ont quelqu'un de spécialisé pour mettre en couleur leurs planches.

*« Elle passe son temps à me dire que j'ai horriblement mauvais goût ! Alors je la laisse faire. Ce qui est génial, c'est qu'elle ne voit pas le volume ou qu'elle s'en moque. Donc ses propositions sont totalement différentes de ce que moi j'aurais imaginé. Mais c'est une grande coloriste et les résultats sont très surprenants pour moi. Je vois des pièces sortir du four que je ne reconnais pas. Et si ça ne me convient pas, et bien on recuit ! Jusqu'à dix fois de suite si nécessaire. »* La proposition est osée, car la couleur, plus séduisante, gagne toujours.

Le débat est ancien, entre « poussinistes » et « rubénistes » par exemple, ou entre Florence et Venise. Il s'agit aussi d'une question d'optique : deux carrés de surface strictement identique paraîtront de tailles différentes selon qu'ils seront peints en jaune ou en bleu. Matisse avait, à sa manière, résolu le problème en taillant directement dans la couleur, avec ses papiers découpés. L'amie indienne intervient aussi sur la patine des bronzes. Clémence van Lunen le revendique, et s'appuie sur la tradition : au Moyen-Age, quand les sculptures étaient

---

<sup>2</sup> Daniel Arasse, *L'Ambition de Vermeer*, Paris, Flammarion, 1993.

polychromes et les métiers extrêmement segmentés, l'imagier qui taillait n'était pas le même que celui qui peignait. Et d'ajouter, avec un grand sourire : *« c'est aussi mon côté post-moderne. Je travaille avec une assistante, mais pour la couleur ! »*

Cependant, ce qui peut permettre à la sculpture de parfois dominer la couleur, c'est son occupation de l'espace. Clémence van Lunen avait au départ la sensation que ses rideaux étaient trop petits. Mais la densité de la terre, ou du bronze, leur permet de lutter à la fois contre le vide et l'irradiation séduisante des glaçures. Et, paradoxalement, leur aspect à priori bidimensionnel conduit l'artiste à porter une grande attention à ce qu'elle appelle « le dos ». Soit le revers du rideau. *« Le dos, moins contrôlé que le devant, est souvent pour moi plus intéressant. L'artiste Juliette Agnel, qui m'a fait l'amitié de les photographier pour le catalogue, m'a dit qu'ils lui évoquaient les dos des bas-reliefs de Matisse, par leur brutalité peut-être. »* En fait, le plus surprenant et le plus réjouissant, c'est que les rideaux de Clémence van Lunen, malgré les pas peu pédantes références que j'ai esquissées précédemment, ne ressemblent à rien de connu.

Harry Bellet