

Vera Szekely

T/A — J'aimerais que tu me parles du montage, à partir d'éléments de base, de chacun de tes travaux. Les conçois-tu comme tu concevrais une architecture ?

V.S. — Non, pas du tout. Je me suis aperçu que tout ce qui existe est fait d'éléments simples, en relation ou non les uns avec les autres. Dans la nature, ils sont présents comme poussent dans un champ de blé les épis. Ensemble ils forment une masse. Le désert est fait de grains de sable, la rue est faite d'individus qui forment une population. Ils s'articulent, communiquent entre eux, font un tissu. Ce problème des éléments et de leur structuration m'intéresse. Le textile, lui, ne m'intéresse que dans la mesure où il est fait de façon semblable, de fibres mêlées ensemble.

T/A — As-tu déjà pensé à tisser ?

V.S. — Non, le textile est une des images de cette métaphore dont on vient de parler.

T/A — Est-ce que tu essaies de retrouver des structures déjà existantes dans la nature ?

V.S. — Non. Je ne réfléchis pas avant, je tripe les matériaux. Je touche des choses et je cherche ce qu'elles peuvent dire, sans concept préalable. Ce que je vais faire en plaçant côte à côte et en accumulant des cônes de feutre empalés sur des piquets de bois, c'est un tissu de douleurs, une image de la cruauté à laquelle sont assujettis des milliers de personnes.

T/A — Pourtant, la référence politique est rare dans ton travail ?

V.S. — Pas tant que cela. J'ai fait des installations en Hongrie à l'aide de deux cent cinquante troncs d'arbres boulonnés qui représentent la lutte entre des forces. Je regarde, je suis concernée comme chacun de nous tous, et j'exprime ce qui a fait impact sur moi.

T/A — Avec les chapeaux de feutre, il y a une référence à l'humain immédiate.

V.S. — Certainement. Je te dis que pierres, arbres, humains subissent les mêmes cadences et les mêmes contraintes. De toute façon, je suis celle qui observe avec une certaine émotion. Cela n'a rien à voir avec une position esthétique.

T/A — Le choix des matériaux aux couleurs neutres est une volonté de mettre en avant la structure et non la couleur ?

V.S. — Ce n'est pas une volonté, je ne suis pas coloriste, ni peintre. Je suis une graphiste qui s'aventure dans l'espace à l'aide de matériaux naturels.

T/A — Tu fais un choix de matériaux naturels, feutre, bois, corde, plutôt que synthétiques, plastique ou aluminium ?

V.S. — C'est presque un atavisme. Je viens d'un pays pauvre, les Carpates, où l'on vit



Photo Per Bergström.

dans le bois et l'on s'habille dans le feutre. Le feutre n'est pas un beau matériau, comme on dit. Il a l'air joli, mais il est mort, archi mort. En le mettant en tension, je lui donne une certaine vie, car je déteste l'inertie dans tous les sens du terme.

T/A — Je me souviens d'avoir ressenti les grands feutres comme des peaux, des peaux d'éléphant. Maintenant tu appelles le travail que tu as fait avec des petits carrés du même feutre « épiderme » ?

V.S. — Après avoir fait des grandes sculptures éphémères, je me suis dit, voyons ce que j'ai à dire quand je m'impose une discipline. Si les objets sont grands, à l'échelle de mon corps, je suis très à l'aise, aussi les éléments de cette expérience je les ai choisis petits, trente-cinq centimètres sur trente-cinq, pour voir jusqu'où va la variation. J'ai

fait des coutures, j'ai piqué des épingles, j'ai fait des entailles et la forme s'est modifiée, j'ai fait des brûlures, des tensions, des découpages et des constructions.

T/A — Le carré de trente-cinq centimètres de côté est-il une contrainte, parce que traiter dynamisme et mouvement avec une telle dimension et une telle structure, c'est déjà trop stable pour cette recherche ?

V.S. — Ce n'est pas ça. C'est comme un papier blanc et se dire, voyons est-ce que j'ai à dire quelque chose ? et comment ?

T/A — Quelque chose à dire par rapport à la matière et non la structure ?

V.S. — Pas seulement, l'épiderme, c'est aussi l'espace. La relation du corps humain avec l'espace est un programme énorme.

T/A — C'est pourquoi tu travailles en manipulant. Ta réflexion passe d'abord par ton



Photo Jean-Yves Cousseau.

corps avant d'être un concept ?

V.S. — Absolument. Je suis incapable de dire : je vais faire, et de le justifier avant d'avoir vécu quelque chose. Paul Klee a dit : *« Il faut être un outil conscient. »* D'abord je suis un outil, ensuite je suis consciente.

T/A — Le choix des matériaux se fait aussi par des manipulations, des rencontres ?

V.S. — Des rencontres au moment précis. Des *« hasards objectifs »*, comme dit Breton. Je ne sais pas ce que je vais dire tant que je n'ai pas le matériau. Au moment où je le trouve commence un dialogue silencieux.

T/A — Tu n'as jamais conçu un matériau ?

V.S. — Non.

T/A — Et celui des voiles, tu l'as recherché ?

V.S. — Il était là, par hasard. Un jour mon fils voulait faire un plafond dans une grange, finalement il a changé d'idée, il l'a fait avec autre chose et je me suis retrouvée avec cinquante mètres de toile. J'ai fait ces éléments qui servaient l'apesanteur, la mobilité, dans un moment où moi j'étais collée au sol, à la suite d'un accident.

T/A — Ce sont des espaces de liberté d'avoir des structures extensibles à l'infini ?

V.S. — Elles ont une poussée organique. A un certain moment je m'arrête, personne ne peut définir quand. C'est moi qui le sens.

T/A — La structure est toujours terminée et

il est toujours possible de la continuer ?

V.S. — Oui. Le lieu où je me trouve a une importance déterminante.

T/A — Pourrais-tu faire des œuvres fixes qui ne pourraient pas évoluer ?

V.S. — Je n'en sais rien. Peut-être. C'est absurde d'essayer de le dire.

T/A — Le mouvement a toujours fait partie de ton travail ?

V.S. — Le mouvement a toujours fait partie de mon existence.

T/A — Pour toi il est important de pouvoir mettre en évidence le lien qui relie les éléments.

V.S. — Le lien est aussi important que l'élément même. Il peut être négatif quand il est un attachement abusif, il peut, par contre, être extrêmement positif, sinon on ne pourrait pas construire. Chaque chose est comme ça, c'est la mesure qui en décide.

T/A — Le côté négatif n'apparaît pas dans ton travail. Tu as un regard positif ?

V.S. — J'ai fait cependant, en 1976, une série de boîtes noires sur les nœuds, qui était un cri d'alarme contre l'attachement, le ligotage.

T/A — Ainsi les boîtes c'est autre chose ?

V.S. — Ce sont des espaces éclatés. L'espace de la boîte duquel tout sort, rien ne reste enfermé. Moi je ne peux pas rester dans des boîtes. Un livre va sortir, à la même date que l'exposition, qui s'appelle

« Petites leçons des choses », dans lequel il y a mes textes, et des photos de Cousseau aux Editions de Royaumont. Il y a justement un texte sur la boîte, que j'ai écrit, disant qu'il faut faire tout son possible pour sortir des boîtes, même si on se retrouve dans une autre. Les lieux sont semblables, mais non identiques. Alors...

T/A — Les textes que tu as faits sont des textes sur ton travail ?

V.S. — Pas du tout. Des textes que je vis. On pourrait les dire « poétiques ».

T/A — Tu participes à l'exposition « Fibres Art 85 » en faisant le montage de celle-ci. Considères-tu que faire l'installation des œuvres des autres fait partie intégrante de ton travail ?

V.S. — Je connais le travail de chacun. On a mis au point un système qui n'est pas habituel. C'est-à-dire que je monte cette exposition comme je monte mes propres expositions. Il faut que les artistes connaissent aussi mon travail. J'avais une connaissance du lieu et j'ai eu une pensée, comme un fil conducteur de cette manifestation. Je l'avais expliqué à chacun des participants et je leur avais demandé un projet et une maquette sommaire dans cette optique. Rien est séparé, il n'y a pas de cimaises. Ceci était une condition qu'il fallait accepter.

Propos recueillis par Nadia Prete