



FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2017

13 sept - 31 déc

DOSSIER DE PRESSE KARLA BLACK

Service presse :

Christine Delterme - c.delterme@festival-automne.com

Lucie Beraha - l.beraha@festival-automne.com

Assistées de Raphaëlle Le Vaillant - assistant.presse@festival-automne.com

01 53 45 17 13



KARLA BLACK

Production Festival d'Automne à Paris // En collaboration avec les Beaux-Arts de Paris et le Musée des Archives nationales // Avec le soutien des galeries Gisela Capitain (Cologne) et David Zwirner (New York/Londres) // Avec le soutien de Lafayette Anticipations - Fonds de dotation Famille Moulin // Avec le soutien de Sylvie Winckler Avec le soutien de Fluxus Art Projects

**LAFAYETTE
ANTICIPATIONS**
Fondation d'entrepreneurs
Galerie Lafayette Fonds de dotation
Famille Moulin

ARCHIVES NATIONALES

Vendredi 20 octobre au lundi 20 novembre
Lundi au vendredi 10h à 17h30, samedi et dimanche 14h à 17h30,
fermé le mardi

Entrée libre

BEAUX-ARTS DE PARIS

Vendredi 20 octobre au dimanche 7 janvier
Mardi au dimanche 13h à 19h, fermé le lundi

4€ / Gratuit pour les abonnés du Festival sur présentation de leur
carte ou sous conditions

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13

Archives Nationales

Ratiba Kheniche
01 75 47 23 89 | ratiba.kheniche@culture.gouv.fr

Beaux-Arts de Paris

Opus 64 : Valérie Samuel, Aurélie Mongour
01 40 26 77 94 | a.mongour@opus64.com
Beaux-Arts de Paris : Tanguy Grard, Isabelle Reyé
01 47 03 54 25 | isabelle.reye@beauxartsparis.fr

Après Venise, Londres, Los Angeles et New York, les délicates sculptures de l'artiste écossaise Karla Black sont présentées pour la première fois en France dans deux lieux d'Histoire parisiens : le Musée des Archives nationales et les Beaux-Arts de Paris.

Karla Black utilise des matériaux de la vie quotidienne tels que papier toilette, coton, savon, cellophane, cosmétiques, ainsi que des matériaux relevant du champ de l'art comme le plâtre ou les pigments colorés. Si son travail fait référence à la peinture et à la sculpture, ses œuvres défient les limites du cadre et la gravité de la matière. Karla Black se libère de la logique du mur déjà remise en cause aux origines de la modernité puis dans de nombreuses pratiques artistiques des années 1970. Elle pense un champ résolument élargi du pictural en référence aux artistes de l'expressionnisme abstrait ou de la *color field painting* américaine.

C'est une recherche subtile sur la lumière, la couleur, la fluidité, l'évanescence des formes. Certaines œuvres relèvent du geste, à la lisière de la performance, et sont de véritables propositions immersives que le spectateur expérimente physiquement et visuellement sans aucun recours à la narration, à la représentation ou à la métaphore. La plupart du temps réalisées *in situ*, elles prennent en compte leur lieu d'apparition. D'une extrême fragilité, les formes aériennes ou déposées délicatement sur le sol offrent une sensation d'immatérialité. Les couleurs pâles, allant du vert pistache au rose clair, accrochent la lumière et s'approchent au plus près de la vibration picturale.

Son intervention dans la Salle Malpomène des Beaux-Arts de Paris fait écho à la collection de moulages en plâtre de ce site, tandis que sa proposition au Musée des Archives nationales répond à la dimension décorative des salons rococos de l'hôtel de Soubise.

Ci-contre : Karla Black, *Appears Peripheral*, 2016 (detail)
Plaster powder, cosmetic articles, glitter, toilet paper
10 x 1017 x 398 cm

Courtesy Galerie Gisela Capitain, Cologne; Galleria Raffaella Cortese, Milan; Modern Art, London; and David Zwirner, New York/London
Photo: Simon Vogel

ENTRETIEN

Karla Black

Votre utilisation des matériaux bruts remonte-t-elle aux origines de votre travail ? Certains de ces matériaux sont plus traditionnellement utilisés en sculpture ou en peinture, mais il semble que ces matériaux d'origines diverses soient avant tout employés pour leurs propriétés physiques.

Karla Black : Oui, j'aime beaucoup les matériaux que j'utilise. J'ai pris la décision, très tôt, de ne faire que ce que je veux et de n'utiliser que les matériaux et les couleurs qui m'intéressent. J'adore les poudres, les pâtes, les huiles, les crèmes et les gels, parce qu'ils portent tous en eux plusieurs potentialités. Les œuvres présentées aux Beaux-Arts de Paris et au musée des Archives Nationales seront pour certaines réalisées en poudre de plâtre. Dans l'histoire de la sculpture, le plâtre est traditionnellement mélangé et il fait l'objet d'un processus chimique. Il devient alors une forme dure, permanente, qui revêt la structure d'une sculpture traditionnelle. Moi, je préfère l'utiliser sous forme de poudre. D'une certaine manière, j'aime ralentir le potentiel intrinsèque du matériau, ne pas libérer cette vie qu'il peut avoir à un certain moment. J'essaie de maintenir la peinture dans un état qui ne sèche pas et le plâtre dans un état qui ne se solidifie pas. Pour moi, le moment créatif vivant se situe là, dans le travail juste avant. Il ne s'agit pas de l'interrompre avant la fin. C'est toujours un choix, et l'arrêter à un moment précis alors que le matériau est toujours à son état brut, est vraiment une décision esthétique prise avec une grande attention. Il m'a toujours semblé qu'une fois que la peinture est sèche, ou le plâtre solidifié, l'œuvre est alors un peu morte. En particulier, pour les personnes qui la regardent, et qui n'ont plus la possibilité de se plonger au cœur du matériau, même de manière mentale. Les gens qui observent mon travail remarquent souvent les matériaux non conventionnels que j'utilise, mais, en général, ils ne représentent réellement qu'une petite partie de la pièce. J'utilise principalement des matériaux tout à fait traditionnels : une grande quantité de plâtre, beaucoup de peinture, acrylique ou sous forme de poudre. Mais aussi beaucoup de papier et puis des choses moins habituelles, comme de la cellophane, du coton, du fard à paupières.

Il est intéressant de souligner que vos œuvres se situent dans un espace où la limite entre peinture et sculpture, entre sculpture et installation, est difficile à définir.

Karla Black : Mon travail relève, sans aucun doute, de la sculpture. S'il se situe à la lisière de la peinture, de l'installation et de la performance, il s'agit finalement de sculpture car chaque pièce est autonome et circonscrite par ses bords. Même quand je réalise une pièce faite d'une feuille de papier très fine recouverte de craie, et parce que je l'installe dans l'espace plutôt que de l'accrocher au mur, il s'agit, pour moi, d'une sculpture. En outre, je reconnais que le processus de réalisation des pièces est complètement lié à la peinture. Tout est affaire de composition, de matériau, de forme et de couleur, mais, au final, il est important pour moi de pouvoir dire que j'ai réalisé une sculpture. La sculpture est à la racine de mon travail (j'ai d'ailleurs étudié au sein du département de sculpture de la Glasgow School of Art).

Penser à une œuvre qui sera présentée aux Beaux-Arts de Paris mène certainement à envisager un certain type de proposition. L'école existe depuis aujourd'hui plus de 200 ans et la salle Melpomène a accueilli, en son temps, de grandes expositions d'Ingres, Delacroix ou Manet. C'est aussi l'un des lieux où des estampes japonaises furent présentées pour la première fois.

Karla Black : Mon travail est issu de l'Histoire de l'art, d'une manière qui l'absorbe en quelque sorte. Je crois que ma relation à l'Histoire de l'art est plutôt fluide et, plus qu'y faire référence directement, mon travail absorbe en son sein certains de ses éléments.

Une peinture est, traditionnellement, une fenêtre ouverte sur un autre monde. Regarder de l'art peut être une activité si intense qu'elle vous emmène ailleurs. La peinture est une sorte d'échappée optique et cérébrale. La sculpture est l'opposé de cela. Elle vous ancre dans une réalité matérielle. C'est une absorption, elle vous enrachine ici, dans le monde. Je ressens également cela à l'extérieur, lorsque je contemple un paysage. Il peut même s'agir de plus qu'une échappée, parce que c'est la réalité, mais elle peut vous engloutir. Pour moi, c'est beaucoup plus absorbant.

Vos œuvres sont réalisées pour des lieux spécifiques, mais comment est-ce que les collectionneurs peuvent les conserver ? Il peut être parfois nécessaire de les réaliser à nouveau, mais également, si je peux le dire ainsi, de s'en occuper.

Karla Black : La majeure partie de la préparation se fait à l'atelier, mais la pièce n'est « achevée » qu'une fois installée dans son lieu d'exposition. J'adapte les sculptures, certaines plus que d'autres – et certaines sont réalisées *in situ* –, une fois dans l'espace de la galerie. Des réalités physiques agissent sur les pièces pour faire d'elles ce qu'elles sont : ma propre réalité physique, mes limites, mon énergie, etc., celles des matériaux et de leur environnement – la gravité en particulier – et puis la taille, la forme, les points d'accès et les points de vue de l'espace d'exposition.

Quand une œuvre est réinstallée ailleurs, elle change un peu, inévitablement, mais j'essaie de la maintenir aussi proche que possible de son incarnation originelle. Ce n'est pas toujours moi qui réinstalle les pièces. Cependant, aucune « réinterprétation » n'est permise. Mon travail fait partie de collections de musées, le Hammer Museum de Los Angeles a par exemple une sculpture au sol en poudre, *Once Cut*. La sculpture au sol faite de terre de la Biennale de Venise*, *Without Wishing*, est conservée au Gemeentemuseum de La Haye ; la Tate possède *At Fault*, la sculpture faite de papier et de poudre qui était installée dans la salle principale du Palazzo à Venise. Le Guggenheim de New York vient de faire l'acquisition d'une pièce suspendue en cellophane avec de la poudre projetée sur la sculpture et sur le sol en dessous, intitulée *Make Yourself Necessary*. J'ai travaillé pendant des années à développer des contrats et des protocoles qui intègrent des instructions rigoureuses, des schémas et des photographies pour créer un système grâce auquel les pièces peuvent être réinstallées. C'est la raison pour laquelle j'ai décidé d'utiliser un catalogue, comme un outil pour montrer un certain nombre de grandes sculptures, installées puis réinstallées dans d'autres lieux. J'y montre également des pièces qui sont comme des versions les unes des autres, presque entièrement identiques,

mais dont les titres diffèrent. On peut y voir, par exemple, *At Fault*, là où elle a été réalisée pour la première fois, dans l'espace du Palazzo Pisani, le pavillon écossais de la Biennale de Venise en 2011, puis à nouveau à la Tate Britain à Londres qui l'accueillera de manière permanente l'année suivante.

Il est important pour moi que les sculptures aient une vie permanente, et c'est la seule manière d'y parvenir. La « liberté de pensée » n'a besoin d'intervenir qu'une seule fois. Elle se produit quand je réalise l'œuvre, initialement, et, après, l'œuvre est terminée et devient, de ce fait, transférable. Comme peut l'être une peinture. C'est un processus compliqué, dans lequel je suis très investie. C'est comme si l'œuvre ne quittait jamais mes mains. Toutes les réinstallations sont faites en étroite liaison avec moi.

Les œuvres au sol réalisées en poudre conservent facilement leur fraîcheur, car une nouvelle poudre est utilisée à chaque fois. Il m'arrive fréquemment de « souffler sur » ou de reformer légèrement les pièces suspendues quand elles sont réinstallées et, si je ne peux être sur place, j'explique à quelqu'un d'autre comment le faire. Mes *studios managers*, Ronnie et Susie, réinstallent souvent les œuvres. Tous deux travaillent à mes côtés depuis longtemps et ils sont en contact direct avec moi au cours du processus, mais ils ont également une grande expérience des œuvres et ils savent quoi faire.

Il m'a fallu, à un certain moment, prendre une décision quant à ce qui était le plus important dans le travail. Toutes mes sculptures devaient-elles être jetées à la poubelle à la fin d'une exposition ? Devais-je réinstaller personnellement chaque pièce dans chaque exposition collective ou présentation muséale à laquelle je participe, ou réaliser quelque chose de totalement nouveau à chaque fois ? Le travail doit-il disparaître avec moi ou perdurer ? Le processus esthétique n'est pas ouvert à l'infini, il l'est uniquement jusqu'à ce que je sois satisfaite. Je ne suis pas une artiste qui fait de la performance. Je réalise des sculptures. Ce qui est le plus important pour moi c'est de faire quelque chose une fois et, à partir de là, l'esthétique de la pièce doit être aussi proche que possible de mes décisions originelles. En ce qui me concerne, dès qu'une œuvre est achevée, elle devient totalement rigide. Je suis absolument inflexible quant à la façon précise dont elle doit être manipulée par la suite, afin de rester identique. Mon plus grand souhait serait que l'œuvre terminée reste exactement comme je l'ai faite, pour toujours. Cela est tout simplement impossible en raison des matériaux que je choisis d'utiliser, ce qui est une autre contradiction de mon travail.

En dépit de la fragilité des matériaux, j'ai le sentiment que le corps du spectateur est placé au centre de votre travail. Cette fragilité m'amène à penser que vous pourriez collaborer, à l'avenir, avec des chorégraphes ou des performeurs.

Karla Black : Le travail est toujours abstrait, sans représentation, en particulier de type figuratif, parce que la personne qui se trouve dans l'œuvre doit être la personne qui la regarde. Je veux faire des œuvres qui soient naturelles, comme on l'entend d'un arbre, d'une rivière ou d'une colline, par exemple. Dans un sens, mon travail est lié au paysage. L'échelle des œuvres est un élément important. L'expérience matérielle doit être bouleversante, comme peut l'être un paysage inhabituel. Je ne crois pas qu'il y ait un élément performatif dans mon

travail, pas en tant que tel. D'autres personnes semblent voir cela, et il est vrai que si on assistait à la réalisation de mes pièces, on pourrait penser à la performance, mais personne ne me voit les faire. Pour moi, l'acte de réaliser une pièce, même de très grande taille dans l'espace d'une galerie, est identique à celui de faire une peinture dans un atelier. Mais comme les matériaux et les structures des œuvres achevées sont souvent ralentis dans des états de potentiel, les gens peuvent voir la trace de ma main ou de mon corps, ou l'énergie d'un geste qui perdure dans les œuvres. Mais ils ne peuvent pas me voir et donc il n'y a pas de performance. Quand j'étudiais à l'école d'art, j'ai fait quelques actions avec des matériaux – que je n'aurais pas appelées performances –, mais j'ai rapidement réalisé que j'interférerais complètement dans l'expérience directe entre les spectateurs et ces traces de matériaux. Je me suis donc retirée. Je savais à l'époque que la personne qui se trouve dans l'œuvre doit être la personne qui la regarde, un peu comme quelqu'un qui se trouve seul, dans un paysage.

**Propos recueillis par Jean-Marc Prévost
à partir de la traduction de l'anglais par Johana Carrier.**

* Karla Black a représenté l'Écosse à la Biennale de Venise en 2011 ; son exposition se tenait au Palazzo Pisani [NdIT].

BIOGRAPHIE

Née en 1972, **Karla Black** étudie la sculpture à l'École des Arts de Glasgow, où elle obtient une licence en 1999 et un Master of Fine Arts en 2004. Elle vit et travaille à Glasgow.

De nombreuses institutions lui consacrent des expositions solo : Kestnagesellschaft, Hanovre (2014), Institute of Contemporary Art, Philadelphie (2013), Gemeentemuseum, La Haye (2013), Dallas Museum of Art, Dallas (2012), Schinkel Pavillon, Berlin (2012), Gallery of Modern Art, Glasgow (2012), Kunsthalle Nürnberg, Nuremberg (2010), Modern Art Oxford, Oxford (2009), Kunstverein Hamburg, Hambourg (2009) et Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurich (2009).

Ses œuvres sont exposées au sein des plus prestigieuses collections internationales, notamment au Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg ; au Hammer Museum, Los Angeles ; au Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurich et à la Tate Gallery, Londres.

Karla Black a été nommée pour le Prix Turner 2011 et participe aux éditions 2011 et 2017 de la Biennale de Venise.



156, rue de Rivoli 75001 Paris
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17
www.festival-automne.com