

CÉLIA CHARVET

SOI, UN LIEU
THE SELF, A PLACE

Soit un lieu. Ce qu'il a été, ce qu'il est. Ce qu'il pourrait être. Ce qu'il pourra être.

Dans un intervalle de temps plus ou moins long ce lieu diffusera au-delà de ce qu'il est. Une autre face, sourde, émergera à son endroit, pour lui donner une nouvelle morphologie et le faire résonner avec d'autres lieux, d'autres images, d'autres sensations. Cette résonance vient d'abord de lui, de ce qu'il est capable de susciter, de renvoyer, de révéler. De ce qu'il inspire. De la manière dont il fait respirer aussi. Dont il peut ménager pour le corps une place pour la respiration. Ce qu'il diffuse d'abord, c'est de la place. De l'air. Un lieu comme une place pour des corps respirant. La construction de sa nouvelle forme, c'est d'abord un évidement de la construction, une construction en creux, c'est construire un dépouillement de l'espace construit. Construire pour mieux vider. Le lieu émergent se révèle en même temps qu'il se vide, sans rien perdre de son caractère ni de sa structure. Quelque chose de l'ordre du squelette. D'un corps écorché, dégraissé, éviscéré. Quelque chose de la cage. Quelque chose de la grille. Quelque chose qui est de l'ordre de la structure même du vide, qui permet de le faire tenir pour lui donner consistance, pour donner une présence à l'absence, pour encadrer la disparition, ou l'apparition. Quelque chose qui fait socle pour ce qui n'est pas encore apparu. Une hybridation de ce qui est et de ce qui n'est pas. De ce qu'il est et de ce qu'il n'est pas. Ou plus. Ou pas encore. Ou un mélange des deux. Devant la photographie d'une vieille maison (1854), Roland Barthes éprouve ce double mouvement de l'habité hanté par le passé autant que par l'avenir : « Ce désir d'habitation [...] est fantasmatique, [il] relève d'une sorte de voyance qui semble me porter en avant, vers un temps utopique, ou me reporter en arrière, je ne sais où de moi-même » (*La Chambre claire*). Ce qui fait grille permet de surimposer les types d'espace, d'en dresser une typologie, de relier les espaces entre eux, de faire du lien, de faire du lieu.

Cette métamorphose du lieu s'opère par glissements. Glissements de formes, glissements de sens. Les gestes, simples, effectués lors de l'intervention, déplacent les frontières habituelles pour installer une porosité et parfois même une inversion dans les termes de l'habiter. Le seuil entre dedans dehors est régulièrement balayé, la densité des pièces se charge dans le dénuement, parfois les ouvertures s'inscrivent dans les murs et les fenêtres sont condamnées. Les perspectives sont changées, les centres de gravité déplacés, les plans prennent du volume et les volumes deviennent plans. Les meubles disparaissent, se font découpes ou sont découpés pour aller vers le dessin par exemple. Les maisons, formes creuses ou formes pleines, tournent leur figure du côté de la maquette, de l'archétype, du primitif ou du schématique. Le lieu assiste à son dépaysement. Bousculé, il tourne sur lui-même, est remis à sa place. Mais à une place qu'il ne connaît pas

Given a place. What it was, what it is. What it could be. What it might be.

Over a relatively long period of time this place will spread far beyond what it actually is. Another side, muffled, will emerge in its place, to give it a new form and to make it echo other places, other images, other sensations. Initially this resonance comes from the place itself, from what it is able to arouse, reflect, reveal. From what it inspires. From the way it makes you breathe too. From the way it is able to create a place for the body to breathe. What it diffuses in the first instance, is space. Air. A site that is a place for breathing bodies. The construction of its new form, is firstly a hollowing out of the construction, a hollow construction, dispossessing constructed space. Build to empty more successfully. The emerging place reveals itself at the same time as it empties out, without losing anything of its character or structure. Somewhat like a skeleton. From a skinned body, with no fat, eviscerated. Somewhat like a cage. Somewhat like a matrix. Something that is like the structure of emptiness itself, that allows it to hold together in order to give it substance, to give presence to absence, to frame the disappearance, or apparition. Something that acts as a base for what has not yet appeared. A hybrid form of what is and what is not. Of what it is or what it isn't. Or not any longer. Or not yet. Or a mix of the two. Faced with a photograph of an old house (1854), Roland Barthes felt this double movement of the inhabited haunted by the past as much as by the future. "*This longing to inhabit [...] is fantasmatic, deriving from a kind of second sight which seems to bear me forward to a utopian time, or to carry me back to somewhere in myself*" (*La Chambre Claire*). This matrix allows different types of spaces to be superimposed, to draw up a typology from it, to link the spaces together, to create links, to create places.

This metamorphosis of place happens through slippage. Slippage of form, slippage of meaning. Simple actions, carried out during the intervention, shift the usual boundaries to install a porosity and sometimes even a reversal of the terms of inhabiting. The threshold between inside outside is regularly swept away, the density of the rooms intensifies with the bareness, sometimes the openings are inscribed into the walls and the windows are filled in. The perspectives have changed, the centres of gravity have shifted, the planes take on volume and the volumes become planes. The furniture disappears, is cut up or cut into in a move towards drawing for example. Houses, hollow or solid forms, take their inspiration from scale-models, the archetype, primitive, simplified. The place assists in its own disorientation. Disrupted, it turns around, is put back in its place. But in a place that it doesn't yet know. It becomes a stranger in its own home. Attacked on its home ground. The actions that transform it are at the same time those that free up its potential and dig its roots even deeper. The transformed place is invited to go back into itself. It

encore. Il devient étranger en sa demeure. Attaqué sur son propre terrain. Les gestes qui le transforment sont en même temps ceux qui libèrent ses potentialités et ceux qui l'enracinent plus profondément encore. Le lieu métamorphosé est invité à rentrer en dedans de lui. Il devient un espace rentré. Un lieu qu'il accueille lui-même. Il entre au dedans comme pour aller chercher le fond de la forme, le fond de sa forme, sa forme au fond. Glissements de formes, glissements de sens, et glissements de terrain. Dans le sens de la profondeur.

Ce lieu diffuse au-delà de ce qu'il est. Son rôle a changé, on ne lui demande plus d'accomplir les mêmes fonctions. Il se dépasse. Il dépasse. Comme la maison de la mère de Marguerite Duras, qui est une maison hors d'elle parce qu'elle recèle pour les siens et pour les autres une quantité importante de nourriture et de médicaments. Cette femme était une droguerie, une épicerie, une pharmacie. « C'était », dit-elle dans *La vie matérielle*, « comme une institution. Les indigènes venaient la voir aussi pour être soignés par elle. La maison va jusque-là, elle se répand au-dehors aussi ». Il y a comme un débordement des fonctions du lieu qui le transporte dans une autre dimension. Le lieu transformé, le lieu ainsi formé, tient peut-être plus de l'habitable que de l'habitat. Ses dimensions restent les mêmes mais sa dimension change, il conserve ses mesures mais devient hors de mesure, il s'ancre profondément, mais dans l'ailleurs avant tout. Il est transporté vers de nouveaux horizons et véhicule de nouvelles situations. Il prend de l'amplitude. De l'altitude.

Habitacle. *Le Petit Robert* : « 1. (Relig. Ou poët.) Demeure. L'habitable du Très-Haut. 2. (Mar.) Sorte d'armoire qui contient le compas de route et les lampes. 3. Partie de l'avion où s'installe le pilote ou l'équipage ». Ce n'est pas un lieu réceptacle mais un lieu de passage(s). Et si l'échelle est au plus près du corps et de son espace vécu dans les installations, c'est pour être au plus près et au plus loin du caractère du lieu. C'est pour formuler l'étenue entre le plus près et le plus loin. Pour donner forme et dimension au passage, à l'écart, à la distance parcourue. Le passage est la dimension de l'intervalle, mais la dimension non mesurable, celle qui, précisément, fait oublier les dimensions spatiales et temporelles. Bruce Nauman, *Double steel*. Louise Bourgeois, *Passage dangereux*. Ce qui se passe entre. Ce qui se passe quand le corps est entre. Quand le corps est entré. Il se passe que dans la traversée on peut voir à travers. À travers la sculpture qui est un habitacle, le corps est ici et maintenant transporté vers un ailleurs. Et dans une intimité de l'ailleurs.

« Il y a sur terre des concours de circonstances, des ambiances ou paysages [...] dans lesquels une telle confusion et un tel effacement des distances dans le temps et dans l'espace se produisent en quelque sorte naturellement et à juste titre, en progressant jusqu'à une indifférence vertigineuse, de sorte qu'un plongeon dans

becomes a returned space. A place that it welcomes itself. It enters into itself as if it is looking for the depth of form, the depth of its form, its form in depth. Slippage of form, slippage of meaning, and landslides. Depthwise.

This place spreads beyond what it is. Its role has changed, it is no longer asked to perform the same functions. It surpasses itself. It goes beyond. Like Marguerite Duras mother's house, which is a house outside of itself because it contains a large quantity of food and medicine for its own and others. This woman was a drugstore, a grocery store, a chemist. "It was", she says in *La vie matérielle*, "like an institution. The indigenously people also came to see her to be healed by her. The house goes up to that point, it spreads outside too." There is a kind of overflowing of the function of a place which takes it into another dimension. The transformed place, the place thus formed, is more like an abode than a habitat. Its dimensions stay the same but its dimension changes, it keeps the same measurements but becomes immeasurable, it anchors itself firmly, but above all in the elsewhere. It is carried to new horizons and is a carrier of new situations. It takes on greater amplitude. Altitude.

Habitacle (abode/binnacle/cockpit). *Le Petit Robert*. 1. (Relig. or poet.) Abode. The abode of God the Almighty. 2. (Naut.) A kind of cupboard containing the compass and lamps. 3. Part of a plane where the pilot and the crew sit. This is not a place of reception but a place of passage. And if the scale is as close as it can be to the body and its space as experienced in the installations, this is to be as close and as far as it can from the character of the place. It is to express the distance between the closest and the furthest. To give form and dimension to the passage, the gap, the distance. The passage is the dimension of the gap, but the immeasurable dimension, that which, precisely, makes us forget spatial and temporal dimensions. Bruce Nauman, *Double steel*. Louise Bourgeois, *Passage dangereux*. What goes between. What happens when the body has entered. When the body is entered. What happens is that when we go through we can see through. Through sculpture as an abode, the body is at this moment transported elsewhere. And to the privacy of elsewhere.

"On the earth there is a combination of circumstances, atmospheres and landscapes [...] in which such confusion and such an erasure of the distances in time and space take place in a kind of natural way and with just cause, progressing towards a vertiginous indifference, in the same way that a dive into this magic might be permitted, or at least during holiday time. We are talking about a stroll along the seafront – a state that Hans Castorp remembered with great affection, just like we already know, he gratefully and wholeheartedly relived the memory of the dunes from his homeland in this life on the snow. We hope that the experiences and the memories of the reader will help us to be understood, when we evoke this

cette magie peut être admis, tout au moins pendant les heures de vacances. Nous voulons parler de la promenade au bord de la mer – un état dont Hans Castorp ne se souvenait pas sans la plus vive sympathie, comme nous savons déjà qu’il retrouvait volontiers et avec reconnaissance dans la vie sur la neige le souvenir des dunes de chez lui. Nous espérons que l’expérience et les souvenirs du lecteur nous serviront à nous faire comprendre, quand nous évoquons cette merveilleuse solitude. L’on marche et l’on marche... Jamais l’on ne rentrera à temps d’une telle promenade, car on a perdu le temps et il vous a perdu », Thomas Mann, *La Montagne magique*.

En surimpression les dunes et la neige, un lieu et un autre lieu, une sensation et une autre. Le vide du passage laisse place aux surimpressions. Le physique du passage ménage une place aux surimpressions. Le physique de la sculpture qui est une proximité ouverte, permet de voir ce qui dans l’espace traverse le temps. Passer, dépasser, dépasser. Ce qui fait sépulture dans la sculpture ce n’est pas le renvoi à la mort, c’est sa capacité à fabriquer un lieu qui peut accueillir les traces, toutes les traces à venir. Peter Zumthor le pense de l’architecture, « convaincu qu’un bâtiment réussi doit être capable d’absorber les traces de la vie humaine, [...] il peut acquérir ainsi une richesse particulière » (*Penser l’architecture*). La sculpture fabrique en ce sens la dimension de la profondeur car elle porte en même temps ce que le lieu a été, ce qu’il est et ce qu’il pourrait être. Elle tisse dans le lieu des liens qui n’existaient pas. Le lieu haut lieu du lien. C’est sa profondeur. Installations, interventions. Ces mots disent les gestes de cette profondeur. Il y a des étapes, des strates, il y a l’attention extrême aux caractéristiques concrètes, précises, du lieu, il y a les potentialités qu’il recèle, les possibles qui affleurent, tout ce qu’il contient, il y a une forme qui s’impose, qui se pose. Qui n’oublie pas d’où elle vient. Qui éclaire. Cette forme qui s’impose semble creuser à l’intérieur de l’espace originel pour atteindre une identité muette. Il y a, dans ces installations, dans ces interventions, un mixte de mutique et de symphonique. C’est peut-être cela qui se diffuse, qui produit une onde de choc, qui vibre. Le vide qui est mis en scène pourrait être un vide symphonique.

La dimension du passage est inscrite dans les nombreuses mises en abîme que la sculpture engendre. Parmi elles, le corps occupe la sculpture qui occupe le lieu, et la sculpture occupe le lieu comme un corps, la sculpture et le lieu font corps, et peut-être faut-il ajouter avec Proust que l’architecture est « un édifice occupant, si l’on peut dire, un espace à quatre dimensions – la quatrième étant celle du Temps » (*À la recherche du temps perdu*). La dimension du passage opère aussi dans les gestes qui ne cessent de déplacer les territoires de l’art dans une récurrente conversation entre les médiums. Faire de la sculpture avec la peinture, faire du dessin avec la sculpture, faire de la sculpture avec l’architecture, souligner

wonderful solitude. We walk on and we walk on... Never will we be able to return in time from such a stroll, because we have lost track of time and time has lost track of you.” Thomas Mann, *The Magic Mountain*.

Dunes and snow superimposed, one place and another, one sensation and another. The emptiness of the passage leaves room for double exposure. The physique of the passage makes room for double exposure. The physique of sculpture, which is an open proximity, allows us to see that which crosses through time in space. Pass, surpass, pass away. What gives sculpture an element of memoriam is not that it makes us think of death, but rather its ability to create a place to accommodate traces, the traces yet to come. Peter Zumthor makes the same analogy with architecture, “convinced that a successful building should be able to absorb the traces of human life, [...] it can then accommodate a particular kind of wealth” (*Thinking architecture*). In this way, sculpture creates a dimension of depth because it simultaneously carries what the place was, what it is and what it might be. It weaves into the fabric of the place bonds that never existed. A shrine to creating bonds. This is its depth. Installations, interventions. These words express the actions of this depth. There are stages, layers, extreme care is paid to the concrete and detailed characteristics of the place, there is the full potential that it conceals, the “possibles” that emerge, everything it contains, there is a form that imposes itself, that situates itself. That never forgets where it came from. That illuminates. This imposing form appears to dig out the original inside space to attain a silent identity. There is, in these installations, in these interventions, a mix of speechless and symphonic. Perhaps this is what is diffused, that produces a shockwave, that resonates. The emptiness that is staged could be a symphonic emptiness.

The passage dimension is inscribed into a number of *mises en abîme* engendered by sculpture. Among them, the body occupies sculpture that occupies the place, and the sculpture occupies the place like a body, the sculpture and the body are one, and perhaps we should quote Proust to add that architecture is “an occupying edifice, we might say, a space with four dimensions– the fourth being the dimension of Time” (*À la recherche du temps perdu*). The passage dimension also operates in the actions that unceasingly shift the territories of artistic creation in a recurrent conversation between mediums. Making sculpture from painting, making drawings from sculpture, making sculpture from architecture, highlighting architecture with painting. The passage is also what takes place between these different fields of creation. Often, colour allows for crystallisation, it’s a bond, it’s a link. Colour or/and light. That diffuses itself, that diffuses. Always.

The configuration put in place highlights the extent of possible projections, the ghost of meaning. Links can be created, on different scales, in a tangible augmented

l'architecture avec la peinture. Le passage est aussi celui qui a lieu entre ces différents champs de création. Souvent, la couleur permet la cristallisation, c'est un liant, c'est un lien. La couleur ou/et la lumière. Qui se diffuse, qui diffuse. Toujours.

La configuration mise en place met en lumière l'étendue des projections possibles, tout le spectre des sens. Les liens peuvent se faire, à différentes échelles, dans une tangible réalité augmentée. Dans sa forme, par sa forme, la sculpture propose au corps une expérience concrète, y compris quand elle se fait décor : ce n'est pas une idée, ce n'est pas une image, ce n'est pas un lointain possible. Dans *Eupalinos ou l'architecte*, de Paul Valéry, le personnage de Socrate, dans son dialogue avec Phèdre au royaume des morts, précise que son individualité est une réalisation, un accomplissement et une réduction parmi une multitude de possibles. Il indique que les limites imposées par l'existence ne permettent pas de donner forme et vie à ces possibles : « Je t'ai dit que je suis né plusieurs, et que je suis mort, un seul. [...] Il y avait en moi un architecte, que les circonstances n'ont pas achevé de former ». Ici la sculpture achève de former le lieu, pour un temps, le temps de passer d'un état à l'autre. Le temps de créer des situations. Situer si tu es.

Soit un lieu. Ce qu'il a été, ce qu'il est. Ce qu'il pourrait être. Ce qu'il pourra être. Sois un lieu !

reality. In its form, through its form, sculpture offers the body a concrete experience, even when it is just decorative: it is not an idea, it is not an image, it is not a far-off possibility. In *Eupalinos ou l'Architecte*, by Paul Valéry, the character Socrates, in his dialogue with Phaedra in the kingdom of the dead, specifies that his individuality is a creation, an accomplishment and a reduction of a multitude of "possibles". He points out that the limits imposed by existence do not allow form and life to be given to these "possibles": "I told you that I was born as several, and that I died one. [...] There was an architect in me, that circumstances did not finish forming." Here the sculpture finishes forming the place, for a time, the time to move from one state to another. The time to create situations. Situate if you are.

Given a place. What it was, what it is. What it could be. What it might be. Be a place!