

Interview de Val par François-Bernard Mâche le 31 mars 2014

Relue par Val le 20 avril 2014

Interview de la sculptrice Val, 31 mars 2014

F-B.M. : Dans vos données biographiques, vous évoquez une rencontre déterminante pour vous qui arriviez d'un tout autre monde que la sculpture. J'aimerais en savoir plus sur cette rencontre.

VAL : Florence, c'est une personne qui compte beaucoup pour moi, je la vois à chaque fois que je viens à Paris.

F-B.M. : Elle est sculpteur elle-même ?

VAL : Après une formation de commissaire priseur elle a fait de la sculpture, et aujourd'hui, elle dessine des bijoux. C'étaient des relations de voisinage au début, on s'est bien entendues. J'étais un peu bluffée par sa culture, que pour ma part je n'avais pas du tout ni dans le domaine de la sculpture, ni de la peinture ou des antiquités. Nous avons passé de vrais bons moments ensemble et, un beau jour, elle m'a fait faire de la sculpture, du modelage. Cela a été comme une révélation, sorte de résurgence d'un souvenir enfoui. Mon amour pour la sculpture, la matière, le volume est né de manière complètement immédiate.

F-B.M. : Donc, à l'âge adulte ?

VAL : Oui, je devais avoir 35 ans.

F-B.M. Sans qu'il y ait eu, pendant votre enfance des tentations de bricoler, comme chez beaucoup d'enfants...

VAL : Non, pas du tout, absolument pas et je n'ai jamais été repérée par aucun professeur de dessin.(rires)

F-B.M. : C'est quand même assez extraordinaire, on dit en général que les sculpteurs sont des gens à la maturation lente, qu'ils n'y arrivent qu'à la cinquantaine. Vous, vous avez brûlé les étapes, vous êtes partie tard mais arrivée plus tôt que les autres.

VAL : Pas si tôt que cela quand même, mais je pense que la maturité acquise lors de ma vie d'avant a été extrêmement importante, parce qu'il y a plusieurs choses : il y a les heures passées à son travail, mais aussi l'expérience personnelle de l'homme ou de la femme qui a quelque chose à dire, et je pense que toutes les années d'avant m'ont permis de brûler les étapes en terme de maturité de la personne. J'ai été prise par une espèce d'urgence et de nécessité de rattraper le temps perdu, ce qui fait que j'ai travaillé énormément, mais vraiment énormément, pendant les douze dernières années qui sont mes années de sculpture.

F-B.M. : C'est un parcours tout à fait original. Donc, à part ce contact avec cette amie, vous êtes une autodidacte presque complète ?

VAL : Oui presque complètement. Avec cette amie, j'ai suivi des cours pendant

un an, à une matinée par semaine, chez un peintre-sculpteur pas loin de la maison. C'est elle qui m'a aidée à réaliser le seul bronze que j'aie fondu en France. Mais en fait, ma grande école de sculpture, cela a été à la fonderie en Thaïlande où j'ai corrigé toutes mes cires perdues. Pendant des années j'ai passé deux à trois jours par semaine à la fonderie et là, j'ai énormément appris au contact de tous les ouvriers.

F-B.M. : Vous pratiquiez le modelage ?

VAL : Oui, de la terre pendant deux ou trois ans. Aujourd'hui, j'utilise essentiellement de la cire. Mais avec la cire, j'assemble finalement avec les mêmes techniques de modelage. Mon travail est un travail d'addition de matière et non de sculpture dans la masse que je n'ai jamais pratiquée.

F-B.M. : Vous avez abandonné l'usage de la terre ?

VAL : Oui, complètement. En Thaïlande le climat est très chaud, donc les sculptures en terre sèchent avec une rapidité trop importante. En outre, très vite, je me suis orientée vers des personnages assez filiformes, et des architectures élancées pour lesquelles la terre n'est pas du tout adaptée comme matériau.

F-B.M. Est-ce qu'en-dehors, ou après, cette révélation des matériaux et de votre envie de les manipuler, vous avez aussi découvert tout un monde antérieurement ignoré, auquel vous auriez à vous référer ou vous opposer, celui d'autres sculpteurs comme Germaine Richier, ou Giacometti ?

VAL : Pas vraiment. Après cette rencontre initiale, j'ai quitté la France à cette même période, cela m'a donné un vrai sentiment de liberté à l'aube d'initier un nouveau parcours. Cela aurait été beaucoup plus difficile en France où l'on ne me regardait pas comme un sculpteur. Tandis que lorsque je suis arrivée en Thaïlande, je me suis positionnée d'emblée comme sculpteur, et du coup, dans l'esprit de mon entourage, je l'étais... Ce sentiment de liberté, je crois, était exacerbé par mon inculture dans le domaine de la sculpture que je ressentais alors comme une chance, parce que cela me permettait d'aller absolument librement dans la direction que je souhaitais.

F-B.M. : Vous préféreriez ne pas savoir ce que faisaient les autres ?

VAL : Exactement, pour pouvoir oser faire librement, jusqu'à atteindre un peu plus de maturité où du coup, après, ce que font les autres peut continuer à alimenter une réflexion, une fois que le parcours est déjà initié.

F-B.M. : C'est très surprenant ce que vous me dites, mais je vous comprends. Vous êtes au départ un peu comme les artistes qu'on appelle à tort naïfs, c'est-à-dire qui ne veulent pas connaître de références a priori, et qui surtout veulent faire sortir quelque chose du fond d'eux-mêmes.

VAL : Absolument.

FBM : Est-ce que cela s'est maintenu jusqu'à aujourd'hui, cette volonté de ne pas trop vous occuper de ce que font les autres ni de ce qu'il y a eu avant ... ?

VAL : Je commence à m'ouvrir plus à ce que font les autres, parce que je me sens

aussi plus sûre de moi Quand j'entrais dans un chemin qui n'était pas du tout prémédité, je n'avais pas une confiance en moi fabuleuse, et du coup, quand on regarde les grands maîtres, on peut se sentir ...

F-B.M. : On peut craindre d'être inhibé ?..

VAL : Oui, parce qu'en fait, il faut déjà sentir qu'on suit son propre sillon pour pouvoir se dire : « quel que soit ce sillon, on y est, on y est bien, et on a envie de continuer à le creuser et de le poursuivre ». A ce moment-là seulement j'ai pu commencer à m'ouvrir davantage à la culture du domaine de la sculpture. Mais au départ j'ai considéré que c'était une chance de voyager sans bagages.

FBM : La légende dit que le Corrège découvrant la peinture de Raphael s'était exclamé : « Anch'io son pittore ». Votre révélation n'a pas été tout à fait du même ordre. Ce n'est pas en découvrant une sculpture existante, mais en manipulant vous-même le matériau, que tout a commencé. C'était quand même aussi un stimulus venu de l'extérieur, votre rencontre.

VAL : Oui, très certainement.

FBM : Mais ce n'était pas une référence, c'est-à-dire que la personne en question n'est pas devenue le sculpteur idéal ?

VAL : Non, pas du tout, mais elle continue à m'apporter beaucoup, par exemple, récemment, elle m'a emmenée voir l'exposition de Bill Viola que je ne connaissais même pas de nom, et qui m'a donné un choc émotionnel très très fort. Mais c'est plus la littérature que des oeuvres visuelles qui m'ont nourrie depuis mon enfance. Pour prendre un exemple récent, l'oeuvre de François Cheng « Cinq méditations sur la beauté », m'a très fortement impactée, l'auteur m'a semblé fournir des mots pour expliquer mon travail.

F-B.M. : Donc une littérature de réflexion plutôt que de fiction ?

VAL : Oui, mais depuis seulement deux ans. Auparavant, j'étais plutôt dans la littérature de fiction.

F-B.M. : François Cheng, c'est quelqu'un qui a réfléchi sur la culture chinoise surtout.

VAL : Oui, mais depuis sa vingtième année, je crois, il a adopté la France et a construit des passerelles entre les deux cultures. Ses « Cinq méditations sur la beauté » ont été un choc pour moi. Après j'ai aussi lu « Cinq méditations sur la mort » qui reprennent ses thèmes, un livre de calligraphie « Et le souffle devient signe ». Il a écrit des romans que j'ai également relus. Auparavant, travaillant, j'avais le sentiment de suivre une sorte d'instinct et j'expliquais mes architectures, avec ces espaces, ces pleins et ces vides, comme une sorte de rythme mettant l'homme en marche, comme une impulsion qui sourd de la terre et qui fait qu'on se lève le matin pour faire ce qu'on a à faire. En lisant ses livres, j'ai mis des mots beaucoup plus forts et plus profonds sur ce que cela peut être, avec les notions de yin de yang, de vide médian avec l'énergie qui peut circuler et d'équilibre du coup entre l'homme, l'architecture et le monde qui l'entoure. Il

me semble que par la suite, mon travail s'en est trouvée enrichi, je continuais à écouter l'intuition riche d'un savoir nouveau que j'approfondis depuis avec d'autres écrivains philosophes, François Cheng a ouvert une porte indéniablement.

F-B.M. : Vous êtes vous-même devenue d'une certaine manière un sculpteur asiatique depuis votre implantation à Bangkok ?

VAL : Oui, on peut dire ça, tout en restant toujours une étrangère sur ce continent et dans ce pays où je me sens si bien que j'y finirai sans doute mes jours.

FBM : C'est une façon d'être libre, de rester libre.

VAL : Oui c'est une façon d'être libre.

FBM : Donc vous êtes citoyenne du monde.

VAL : C'est joli, mais oui.

F-B.M. : Je voudrais maintenant recueillir vos réactions devant certaines oeuvres, pour mieux vous comprendre vous-même. Voici par exemple un petit bronze d'art tribal indien. Comment le voyez-vous ?

VAL : pour moi, c'est une sorte de totem, et ce que je retrouve, ce sont les personnages qui font partie du monde au même titre qu'un arbre

F-B.M. : Oui, c'est pour ça que j'ai pensé à vous. Je pensais qu'il pouvait y avoir quelques affinités.

VAL : Oui absolument. Il y a ce jeu de vides et de pleins qui fait qu'on peut voir au travers de la sculpture et pour moi c'est une manière d'intégrer le monde, de dire que le monde existant fait partie de la sculpture. C'est plein de poésie.

FBM : C'est certainement aussi pleins d'allusions à un système de croyances, de pensées, que je ne connais pas. Cet arbre doit avoir un sens dans leurs traditions.

VAL : Il y a une espèce de chaîne des humains aussi.

FBM : Ça prolifère, j'ai compté : il y a dix sept personnages.

VAL : J'aime cette idée-là aussi : on est seul par rapport à un imaginaire qui nous est propre et en même temps je trouve, de manière très curieuse, quand on s'ouvre et qu'on regarde l'extérieur, on s'aperçoit que plein de gens, de manière isolée, vont dans une même direction, et pour moi j'ai l'impression de participer à une chaîne qui nous dépasse totalement. Par exemple chez Bill Viola, je trouve qu'il y a aussi un côté très mystique dans tout ce qu'il fait, d'interrogations sur la mort, sur le bagage qu'on emporte. Cela rejoint cette idée de François Cheng qui est très belle, où il parle de la vie qui prend son incroyable force par l'inéluctabilité de la mort, et qui propose du coup, au lieu de regarder la mort du côté de la vie, de regarder la vie en se positionnant sur l'autre berge, et de se dire : bon bien voilà, quel sens on donne à notre vie pour être comme un fruit mûr où on a apporté toute la richesse possible au moment où le passage se fait. Voilà, et toutes ces notions-là, d'homme qui a son destin qui avance, qui ne sait pas forcément où il va vraiment, mais qui avance relativement serein parmi

toutes les agitations, cela me parle beaucoup.

FBM : Je comprends ce que vous dites, mais alors à la question que je voudrais poser je devine peut-être votre réponse : y aurait-il des artistes, Bill Viola ou des sculpteurs ou autre chose, que vous aimeriez rencontrer ? Est-ce que vous auriez quelque chose à leur dire ? ou bien est-ce que finalement votre vision appartient à un rêve intérieur, sans que les autres puissent apporter autre chose qu'une espèce de figuration ? Attendez-vous que quelqu'un vous révèle quelque chose d'essentiel ?

VAL : D'essentiel, non, pas forcément. Quant à rencontrer des artistes comme Bill Viola ou comme François Cheng, je me sentirais toute intimidée face à eux déjà, mais oui, oui, je serais tout à fait passionnée par ce qu'ils pourraient dire et j'aurais quelque chose à leur dire. Il y a quelque chose qui m'a beaucoup portée sur ces douze années de sculpture, c'est le regard extérieur des autres sur mon travail. Pour être tout à fait honnête avec moi-même, si à un certain moment je n'avais pas eu sur mon travail des regards positifs qui m'ont portée, qui m'ont emmenée plus loin à chaque fois, je ne sais pas si j'aurais eu ce besoin ou ce courage de créer alors que je ne l'avais pas eu jusqu'à trente-cinq ans. Je n'en suis pas sûre.

FBM : Oui, le regard des autres, le succès, est important comme encouragement et comme confirmation.

VAL : Et au-delà du succès, il y a l'idée que mon travail, qui correspond à une vision intérieure et très intuitive, ça c'est sûr, soit aussi quelque chose où les autres se reconnaissent beaucoup. Je pense que c'est cela qui donne une force à ce que je fais. Je me sens un peu à part et dans ma bulle quand je travaille comme quand j'étais plus jeune. Mais en même temps je ressens comme très rassurant de pouvoir me dire que cette différence, des tonnes de gens la ressentent finalement.

FBM : Oui, parce que dans l'art actuel cette importance donnée à l'humain a beaucoup périclité. Elle est même devenue rare, finalement.

VAL : Oui, c'est devenu beaucoup plus intellectuel, je pense.

F-B.M. : Il y a en effet beaucoup plus d'installateurs et de faux philosophes que de vrais peintres.

VAL : Moi je suis sculpteur, je ne suis pas philosophe, je ne suis pas écrivain. Mais je crois que les arts différents des nôtres enrichissent, apportent quelque chose, alimentent une réflexion. Il y a une artiste que j'aime beaucoup, sans avoir vu beaucoup de ses toiles, mais dont j'ai aussi lu les livres, c'est Fabienne Verdier.

FBM : Qui fait de la calligraphie géante.

VAL : Oui, mais c'est de la peinture, c'est un travail très intérieur.

FBM : C'est vrai. Cela m'amène à vous interroger sur quelque chose que j'avais prévu d'évoquer plus tard, mais peu importe : la couleur. Les sculpteurs sont a priori des gens pour qui la couleur n'est pas déterminante, mais il m'a semblé

que dans vos productions à partir de la fin des années 2010, vous introduisiez une recherche sur les patines, sur des couleurs assez marquées.

VAL : Je pense effectivement que la couleur de la patine a beaucoup d'influence sur la perception finale de la pièce. C'est-à-dire qu'il y a des couleurs qui vont adoucir les angles, il y a des couleurs qui vont rendre quelque chose de plus fort, dans les tonalités entre très foncé et plus clair, il y a vraiment des choses qui se passent. J'ai tâtonné, et il y a des années où effectivement j'ai testé du rouge, du vert, du bleu.

FBM : Oui, vers 2009-2010.

VAL : En fait pour moi, c'était trop marqué. Je pense qu'en fait il faut aller vers quelque chose de plus subtil, et aujourd'hui la grande chance que j'ai, c'est d'avoir dans mon équipe deux personnes avec qui nous collaborons pour définir vraiment vers où on va en termes de patine. Nous avons pris le temps de faire des recherches, et, du coup, aujourd'hui, il m'arrive sur certaines pièces de penser d'abord à un certain type de patine et parfois de me dire que cela ne convient pas, d'aller dans une autre direction, de recommencer, et finalement de faire autre chose.

FBM : Il y a une autre question technique que j'aimerais évoquer : le volume. Il me semble que pour beaucoup de vos sculptures il n'est pas indispensable de tourner autour, et que le point de vue principal est à deux dimensions. Est-ce que c'est juste ?

VAL : Ça dépend, non je ne dirais pas ça. Pour certaines oui, d'autant plus en 2 D que dans certains cas, j'aime rajouter une ombre projetée sur le mur liée à la sculpture. Là, on est complètement dans deux dimensions. Mais il y a certaines pièces comme « Ville Fantastique » ou « Attrait de la liberté » qui sont vraiment en trois dimensions. En tout cas, ce qui me semble important quand on voit une sculpture, une peinture, quand on lit un livre, qu'on écoute une musique, ce n'est pas le choix qui a été fait d'une technique ou d'un principe, c'est qu'il y ait une émotion qui en jaillisse, qu'il y ait une interaction entre la personne qui regarde, qui écoute et l'objet regardé et qu'il y ait une espèce de dialogue qui se crée finalement entre les deux.

FBM : Oui, l'art conceptuel est peut-être la chose la plus éloignée de ça.

VAL : En effet, je ne suis pas du tout dans cette mouvance.

FBM : J'aimerais approfondir un peu cette idée intéressante de dialogue que vous avez évoquée.

VAL : Ce qui me frappe toujours, c'est que les personnes qui regardent mon travail se projettent et imaginent des histoires.

FBM : Justement, je voulais vous faire parler de ça.

VAL : Aujourd'hui, ce que j'ai envie de dire sur ce qui me guide, et qui provient de certaines réactions que j'ai pu provoquer, et que j'ai trouvées intéressantes, c'est une sorte de recherche d'équilibre dans le déséquilibre. C'est, bien que les

choses puissent paraître chaotiques à certains moments, de trouver néanmoins une espèce d'équilibre qui se mette en place avec d'autre part une notion d'espérance, un équilibre fragile porteur d'espérance. J'ai des sculptures qui sont peut-être plus joyeuses que d'autres mais il n'y a jamais de désespoir.

FBM : Vous m'étonnez, car j'ai trouvé certaines situations inquiétantes dans vos sculptures. Dans La traversée, par exemple, qu'est-ce qui a amené les personnages là-haut et pourquoi prennent-ils un tel risque de sauter ?

VAL : Je vais vous raconter l'idée qui m'a amenée à cette sculpture. C'est un couple que je connaissais un petit peu mais pas plus que ça, et soudainement on a appris que le mari est décédé, et donc j'ai appelé cette femme que je connaissais un peu pour me manifester. Je l'ai sentie tellement forte avec ses deux adolescents qui étaient avec elle que je me suis dit qu'elle allait surmonter l'obstacle et qu'elle avait une force d'entraînement, de survie, pour surmonter l'épreuve. Donc pour moi cette sculpture veut dire que dans la vie on a des épreuves qui peuvent être très fortes, mais qu'on peut avec le temps et les surprises de la vie arriver à surmonter l'épreuve, et en sortir potentiellement grandi. Une psychologue qui a vu cette sculpture à un salon où je lui racontais cela, me disait que le deuxième pendant ou paravent était plus haut que le premier et pour elle c'était vraiment l'idée que quand on arrive à surmonter une épreuve on en sort finalement grandi. Pour moi, il n'y a pas du tout de désespoir dans cette sculpture, je sens qu'ils vont atteindre l'autre rive.

FBM : Comme dit le titre, ils vont traverser, et non tomber dans le vide.

VAL : Voilà. Mais chacun a sa propre interprétation : pour certains ils vont tomber, pour d'autres ils vont traverser... Pour ma part, ce que j'aimais dans cette sculpture, c'est cette idée de fragilité des personnages par rapport à ces deux socles qui sont relativement mouvementés, torturés dans leur modelé.

FBM : Et dans cette sculpture «seated on coconut branch», ou dans « walking on a twisted pedestal», ces personnages perchés au milieu de nulle part, sans qu'on devine comment ils ont pu monter ni comment ils vont pouvoir s'échapper, le support mince n'évoque-t-il pas plutôt un piège qu'un piédestal ? Ils me font penser à ce personnage de Topor à jamais assis sur une console au milieu d'une paroi verticale qu'il ne pourra jamais quitter... Pourquoi d'ailleurs rester assis sur un cocotier ? ça correspond chez vous à quelque chose, à un souvenir précis, ou c'est purement imaginaire ?

VAL : C'est purement imaginaire, et pour moi ce personnage là-haut qui semble faire des discours, on ne sait pas s'il parle à une foule, s'il se parle à lui-même, ou s'il est fou perché là-haut. Mais à mon sens il n'est pas désespéré, parce que l'attitude du personnage n'est pas triste, même si avec notre rationalité on se demande ce qu'il peut bien faire là-haut ...

Quand je parle d'espérance, en fait, pour moi c'est la dualité fragilité-espérance et je pense que quand tout va bien, quand on ne se pose pas de question et que la

vie avance, la notion d'espérance perd de son sel. Pour moi la fragilité qu'on ressent en nous lors des événements qui nous touchent, fait que, heureusement, on a le contrepoids de l'espérance derrière qui peut nous aider à franchir les étapes et à surmonter les épreuves.

FBM : Et chez vous cette espérance peut prendre la couleur de l'humour, c'est-à-dire une façon de sourire de ce qui n'est pas gai en soi ?

VAL : Oui, mais pas dans tout. Comme j'ai un travail très intuitif, finalement ça correspond beaucoup à des étapes dans la vie. Il y a des périodes où mes personnages étaient plus situés dans une attente. Là j'étais dans une phase de transition de ma vie en recherchant à me positionner. Il y a eu des périodes plus euphoriques avec, par exemple, « Theater of joy ».

FBM : Vos personnages sont souvent filiformes, mais en général agiles, ou même acrobatiques. Bien différents malgré leur élongation et leur minceur de cette inquiétante statuette étrusque qu'on a surnommée l'ombre du soir.

VAL : C'est vrai, pour moi mes personnages sont dans des attitudes qui sont très humaines, ils ont beau être relativement fins et relativement fragiles, ils ont des mollets, ils ont une inclinaison de tête... Ils parlent de la vie, non de la mort.

FBM : Et je les vois le plus souvent en mouvement et debout. La verticalité me paraît d'ailleurs une constante dans vos œuvres, même si une petite minorité évoquent parfois l'eau dormante. Les architectures qu'ils habitent, où ils circulent, sont comme eux très élancées, et toujours ouvertes. Parlez-moi de vos architectures, par exemple celle de votre « autoportrait ».

VAL : Pour moi cette pièce est une représentation des facettes multiples de tout individu. et j'ai mis chaque personnage sur un petit ergot qui permet de les réorienter. Il y a trois personnages, dont un personnage sous l'escalier qui fait comme un univers intérieur relativement sombre. Cela ne veut pas dire qu'il est triste, mais relativement protégé, en tous cas comme une certaine face cachée de nos pensées. Les trois personnages en fait peuvent être interchangeables, et les uns sont plus en mouvement, tel autre est plus posé, arrêté là, on peut le faire regarder vers l'escalier du bas ou vers l'horizon.

FBM : Ils peuvent réellement bouger ?

VAL : Oui, on peut vraiment les échanger et les faire pivoter. Il y a des escaliers qui s'entrecroisent, il y a cette idée de passage, cette idée de pleins et de vides qui donne un certain rythme, qui, associé à l'escalier, donne l'idée de fenêtres, d'ouvertures vers l'extérieur. Pour moi, cette sculpture est venue sans idée a priori, je n'ai pas fait de dessin préparatoire, j'ai commencé quelque chose et voilà, c'est arrivé. Je l'ai appelée « Autoportrait », mais je n'avais pas projeté au départ de faire un autoportrait. J'ai donné ce titre parce qu'il se trouve dans cette sculpture des thématiques qui sont très importantes pour moi : la rythmique, les facettes multiples, le pouvoir de ressentir les choses différemment selon les moments de notre vie, ces idées d'escaliers qui se croisent, du passage,

d'ouverture vers l'extérieur, d'ascension. C'est une notion très européenne, très occidentale, cette idée d'ascension, la verticalité que vous avez remarquée. En Occident, on a envie que notre vie soit un cheminement vers le haut. Nous sommes attirés vers le dépassement de soi, alors que l'Asie est plus en cercles et en cycles.

FBM : C'est ça, c'est bien ce qu'on perçoit chez vous. Par contre on peut ressentir différemment ces architectures à claire-voie. Plutôt que protectrices, elles sont, comme vous le disiez très bien, ouvertes vers l'extérieur. Il y a quand même une certaine protection mais elle n'est pas très grande. En somme vous êtes ouverte vers l'extérieur parce que vous n'en attendez pas de danger a priori...

VAL : Tout à fait. Si on regarde « le toit du monde » l'architecture est très ajourée et le toit de l'architecture est comme un paysage vallonné qui pourrait s'étendre à l'infini.

FBM : ...il y a plutôt quelque chose d'intéressant à voir. Toutes vos demeures sont des demeures vitrées, avec des fenêtres par lesquelles on voit au-dehors. C'est là une grande différence avec celles d'Etienne Martin, qui sont closes.

VAL : Oui. Quand je parlais de quête de liberté en allant habiter à l'étranger, parce que l'on est dans un certain milieu culturel qui a ses codes, ses valeurs, et qui a tendance à nous formater, je voulais dire aussi que l'ouverture vers l'extérieur permet de faire le tri entre les valeurs sur lesquelles on va s'appuyer toute sa vie et ces codes qui nous formatent mais qui ne sont pas si importants que cela. L'ouverture vers l'extérieur permet donc d'éliminer ce que durant ma jeunesse j'ai senti être plus emprisonnant qu'intéressant. Mais il m'a finalement fallu du temps pour arriver à en sortir. Je pense que l'étranger, le fait de rencontrer des gens différents, de me mettre à distance d'une famille que j'adore mais qui a une influence forte, tout cela m'a permis d'essayer de choisir par moi-même ce qui va me nourrir, plutôt que d'être dans un milieu qui vous fournit un certain type de nourriture.

FBM : Tout est désormais ouvert, mais quand même parfois fragile ?

VAL : Certainement fragile, oui.

FBM : Dans « la molécule habitée », par exemple, si on considère cela comme une architecture, ce pourrait être une architecture risquant de s'effondrer ?

VAL : Pour moi cette sculpture exprime une notion d'infini.

FBM : C'est vrai qu'elle forme en quelque sorte un ∞ , le signe de l'infini.

VAL : Je n'y pensais pas. Mais ce serait peut-être comme le Petit prince sur son astéroïde. C'est-à-dire qu'il y a l'espace qui fait vraiment partie de la sculpture et qui prend une place énorme par rapport aux pleins en bronze qui sont relativement petits.

FBM : « La molécule habitée », c'est intéressant comme titre.

VAL : Je crois que c'est Philippe Staib qui m'a dit que cela lui faisait penser à une

molécule quand il a vu la sculpture pour la première fois et cela m'allait bien dans cette idée d'infini. En fait, pour moi, c'est un homme qui est certes petit par rapport à l'univers qui le dépasse totalement, mais ce n'est pas pour cela qu'il va être en déséquilibre.

FBM : Il n'y a pas l'idée un peu pessimiste de l'humain comme un microbe qui infeste une molécule.

VAL: Non pas du tout (rire)

FBM : Comment conciliez-vous à la fois l'importance que vous donnez aux humains, et l'absence générale de visages ou même d'identification entre hommes et femmes ?

VAL : De temps en temps je fais un couple, et encore ... mais pour moi ce qui est important, c'est l'être humain. Il n'a pas de visage parce que finalement il peut être tout le monde. Je vais énormément travailler sur les attitudes, sur un mouvement de tête, sur un mouvement de jambe, sur une main, et donc pour moi c'est comme si j'allais saisir un moment, une attitude, où je me dis « il y a quelque chose de vivant là ». S'il n'y a pas de visage, c'est qu'effectivement je ne vais pas représenter quelqu'un en particulier. L'humain m'intéresse en tant que tel avec ses étonnements, ses interrogations, ses doutes et ses espoirs. Les interrogations que j'ai, beaucoup de gens les ont aussi, chacun a sa propre manière de les traiter mais on est tous finalement à se demander quel est le sens de notre présence sur ce monde, le sens de ce monde qui est là, et qui est d'une beauté extraordinaire.

FBM: Cette quête d'un équilibre se lit bien dans une sculpture assez différente des autres, et que vous intitulez «Inle balance II ». J'y ai reconnu la façon étrange de ramer avec une seule jambe qu'ont seuls les pêcheurs de ce lac birman.

VAL : Il y a une notion d'équilibre, oui. Ils tenaient les filets avec les mains, ils ramaient avec une jambe, et c'était extrêmement paisible au petit matin avec une superbe brume sur le lac. C'est cette notion d'équilibre que j'ai voulu représenter, avec la sérénité de l'homme qui est bien dans son univers.

FBM: C'est ça. Mais chez vous il n'est pas en train de ramer. Contrairement à certains de vos personnages qui bougent beaucoup, lui, il est en effet dans un équilibre qui suggère simplement une oscillation.

VAL : Et si on l'enlève, la sculpture va tomber.

FBM: Ah oui, je n'avais pas pensé à cela. Cette sculpture n'est pas fixée sur une base, elle oscille, c'est bien ça ?

VAL: Elle n'oscille pas, mais elle a un véritable équilibre, avec son personnage, elle tient seule comme cela, malgré cette impression d'arrondi sur le bas de la

sculpture.

FBM: Là, je suis tenté de vous poser la même question que pour d'autres de vos sculptures: qu'est-ce qui s'est passé avant, qu'est-ce qui se passera après? Ou peut-être que cette fois, il ne se passera rien après, si l'homme a trouvé son équilibre?

VAL : Il a trouvé sa place.

FBM: Dans plusieurs de vos œuvres, on voit des acrobates. Des personnages semblent s'amuser, dans des situations ou des positions risquées. Est-ce que pour vous la création artistique est aussi de l'ordre du jeu ?

VAL : Il faut que cela soit un bon moment, c'est un moment de bonheur. Oui, alors, dans ce sens-là je pourrais dire que c'est un jeu, ou plutôt que je pratique la sculpture joyeusement.

FBM : « Jeu » a plusieurs dimensions...

VAL : Cela dépend. Il y a des jours où je me sens très gaie, donc globalement cela devient un jeu. D'autres jours je le suis moins, et le fait de sculpter l'est moins aussi.

FBM : Le jeu n'est pas toujours un moment d'extrême gaîté, il y a aussi le jeu où on fait jouer des différences pour voir si cela va marcher ou ce qui va se passer.

VAL: Alors en ce sens-là, absolument oui, c'est un jeu. Je crée des architectures et des hommes que je vais mettre ensemble, mais il y a forcément des cas où c'est tantôt l'homme qui va venir avant, ou tantôt l'architecture. Et puis, à un moment, les choses vont se rassembler et vont fonctionner, mais il n'y a pas de règle selon laquelle c'est forcément l'architecture que je fais avant et les hommes ensuite. Cela dépend. Soit je vais créer un personnage, et après je vais chercher l'environnement qui lui convient, soit je démarre une architecture pour y mettre ensuite de la vie, et en ce sens-là, avec mes personnages, je peux jouer vraiment comme avec des marionnettes. Je vais refaire des cires pour créer de nouveaux personnages et je vais changer une attitude, bouger un bras ...

FBM: Une des raisons pour lesquelles vous n'êtes pas a priori attachée à la « 3D », c'est peut-être qu'en effet quelquefois vous utilisez les personnages comme des marionnettes, avec une projection de leur ombre.

VAL : Les ombres projetées ajoutent une dimension de lecture supplémentaire.

FBM : Vous évoquez un certain optimisme, quelquefois une gaîté. y a-t-il un lien avec le contexte bouddhique dans lequel vous vivez quotidiennement ? Est-ce que la joie qui apparaît quelquefois chez vous est une joie de l'ordre de la sérénité joyeuse du bouddhiste ?

VAL: Ce n'est pas pensé comme cela. Mais cela fait dix ans maintenant que je suis en Asie, et, bien sûr, il se produit une influence. L'idée de cycle, si forte en Asie et dans le bouddhisme, est une idée qui me séduit beaucoup. La rythmique avec mes pleins et mes vides, à mon avis, provient vraiment de ce croisement entre l'Orient et l'Occident. Alors, de temps en temps, effectivement, je suis plus dans la verticalité, ce sont plus les rémanences de l'Occident où on a une idée du dépassement de soi-même, le désir d'aller plus loin, toujours plus loin. Et à côté il y a un aspect paisible et joyeux qui existe réellement en Asie et qui m'a beaucoup influencé. Ma notion du temps en Asie a complètement changé.

FBM : Parce qu'à la base du bouddhisme il y a l'idée que le temps terrestre ...

VAL: On a toujours une nouvelle possibilité de se refaire ...

FBM : Mais qu'il s'agit aussi fondamentalement d'échapper à tout ce qu'il a de pénible.

VAL: Oui, cela aussi, bien sûr ...

FBM: le bouddhisme exprime aussi une vision défavorable de la vie comme source de douleur. Il y a donc un mélange de tranquillité parce que rien n'est définitif, et puis l'espoir qu'on arrivera à échapper au cycle des réincarnations, au temps, parce qu'il est quand même essentiellement source de douleur.

VAL : Oui, je suis tout à fait d'accord avec ça et j'ajouterais, source d'acceptation de cette douleur, avec l'espérance que la nouvelle vie sera plus indulgente avec nous.