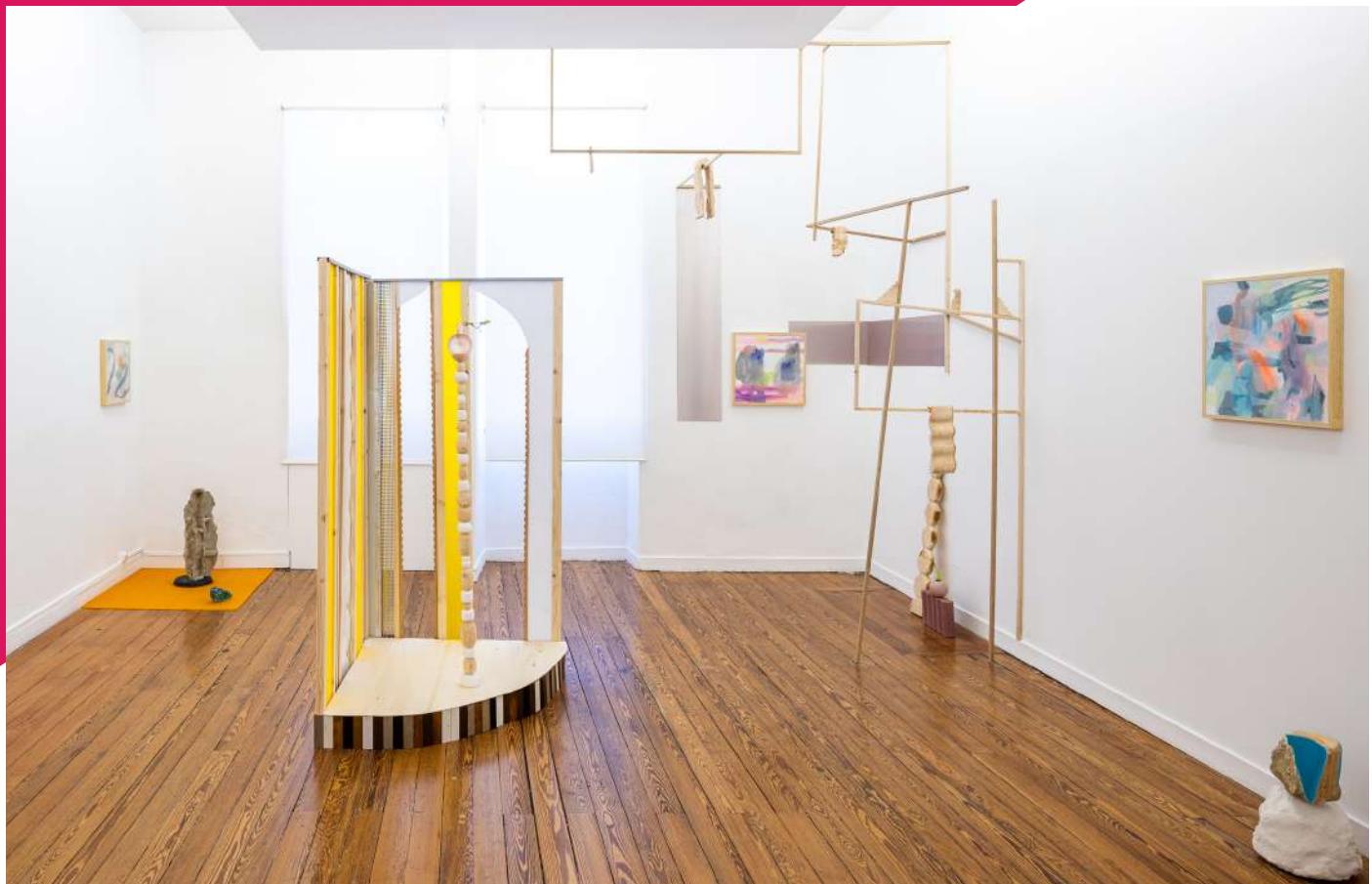




SARAH LÜCK

Résidence d'artiste 2022

Texte d'Eva Prouteau, critique d'art

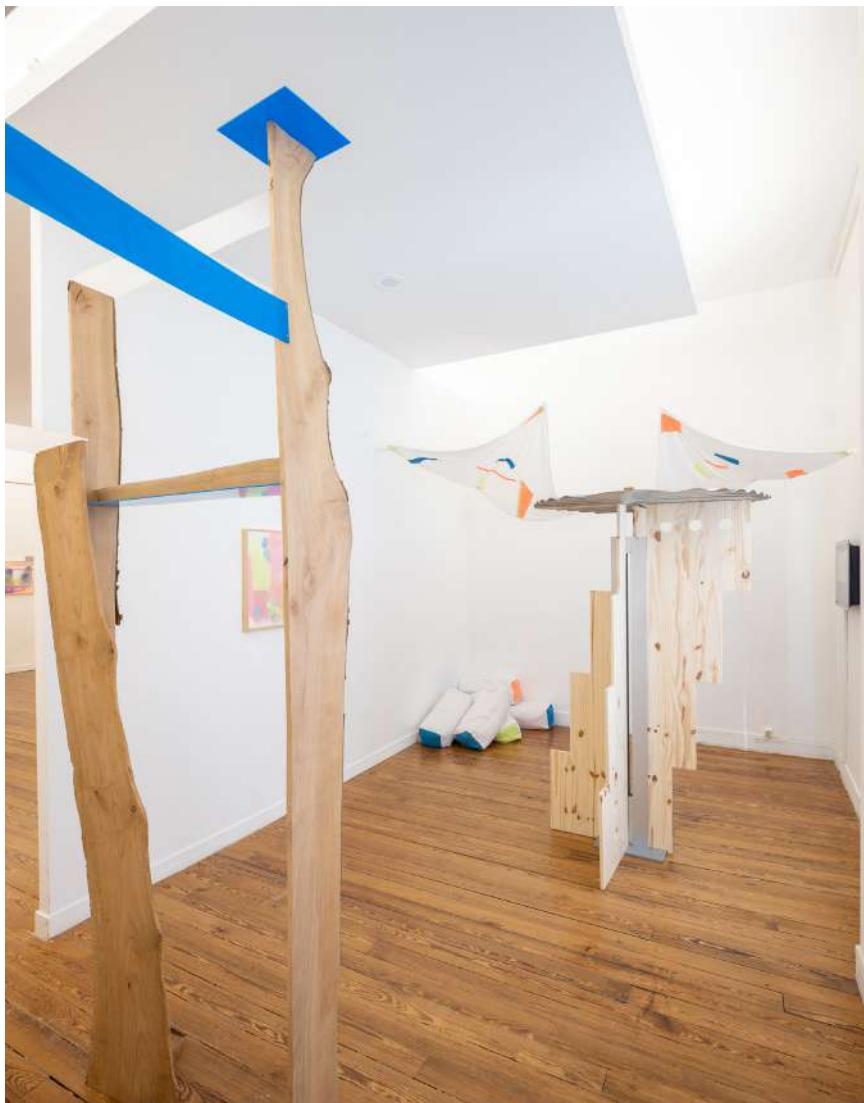


De gauche à droite : « Le plongeon I », « La cabine », « L'escalier à 23h23 », « Le plongeon III »

À la croisée de la peinture, de la sculpture et de la maquette, l'œuvre de Sarah Lück se déploie en constructions spatiales fragiles et objets architecturaux délicats. Ses recherches explorent les liens entre geste, forme et vécu, dans une économie de moyen absolu : principalement issus de la récupération, ses matériaux ont la poésie des chutes, des surfaces aux contours accidentés et aux vies antérieures palpables. Dans la profusion composite ou dans l'épure, ses installations écrivent une histoire où la longue mémoire côtoie la fugacité de la vie quotidienne, où les matières brutes naturelles épousent les couleurs pop de la pétro-chimie, où la stabilité n'est jamais loin du vacillement.

FABRIQUES

Structurée comme une promenade dans un jardin tel que l'aurait défini Gilles Clément, à savoir « un espace agréable, libre et assez fouillis par endroits », l'exposition de Pontmain est rythmée par des œuvres-stations, espaces tout en transparence qui suggèrent que le corps du visiteur vienne y faire halte contemplative. Ces installations, qui invitent le regard à de nouvelles circulations, rappellent les fabriques de parc ou de jardin, ces constructions à vocation ornementale qui prennent les formes les plus diverses, voire extravagantes. Les premières fabriques apparaissent dans les jardins anglais au début du XVIII^e siècle : par leur disposition et leur succession, elles assuraient l'articulation des points de vue et ponctuaient les circuits de promenade, devenant un support à la réflexion, enrichissant l'expérience de l'espace d'une dimension philosophique. Dans le sillage des fabriques, Sarah Lück tisse des liens permanents entre ses installations, l'architecture qui les accueille et le corps du visiteur, invité parfois à s'asseoir ou s'allonger, en quête d'une sorte d'émerveillement ténu.



Au premier plan : « Passage bleu » Au fond : « Arbri Bus » puis « Voiles (dais) I et II »



« Deux eaux », détail



« La cabine », détail

INVENTAIRE

Chutes de meubles ou de textiles, échantillons de contreplaqué, plâtre ou ciment, éléments métalliques de construction, Sarah Lück compose en feuilletant une multiplicité de matériaux. À cette pratique de l'assemblage stratifié, elle adjoint un usage très original de la couleur : brillante ou ultra mate, assumée, foisonnante ou partiellement retenue, elle apparaît sous forme de surfaces franches et ponctue ses sculptures. Les tissus, souvent tendus ou flottant dans l'espace, lui permettent d'établir des liens entre peinture et sculpture, bidimensionnalité et tridimensionnalité, et de jouer différemment la diffusion de la couleur. Ailleurs, c'est une surface translucide de plexiglas coloré qui aguiche la lumière et dynamise l'assemblage.

OCTOPOLIS

À la mi-mars 2020, un nouveau mot fait une irruption fracassante dans notre vocabulaire et notre quotidien, celui de “confinement”. Pour continuer son activité artistique, Sarah Lück entame une série de maquettes présentées à l'étage du centre d'art : sur huit socles en ciment, l'artiste installe ses petits mondes miniatures avec le désir d'y plonger, de s'y évader.

En parallèle, elle découvre l'existence d'une ville baptisée Octlantis par une équipe internationale de chercheurs qui exploraient la baie de Jervis, au large des côtes est de l'Australie. Située entre 10 et 15 mètres sous la mer, mesurant 18 mètres de long sur 4 de large, cette ville a été construite par des poulpes : elle possède des murs et même des tanières sous-marines érigés avec du sable et des coquillages, probablement les restes d'anciens repas. Autre donnée étonnante : les pieuvres d'Octlantis vivent réellement ensemble. Elles se regroupent, communiquent, et se battent pour chasser d'autres pieuvres tentant de s'emparer de leur habitat.



« Construction Octopolis » 2020



« Construction Octopolis » 2020

L'imaginaire de cette ville de poulpes est venu se mêler aux maquettes de Sarah Lück : toutes différentes, ces huit micro-cités arborent parfois des allures constructiviste, parfois minimales, parfois elles ressemblent plutôt à un playground, une aire de jeu aux accessoires étranges. Le verre y croise le béton, le balsa, le plexiglas, le carton et le plâtre. Enfin, nouveauté du confinement, la sculpture en taille directe sur bois de tilleul et sur pierre fait irruption dans la pratique de l'artiste. Au rez-de-chaussée du centre d'art, Sarah Lück prolonge ces maquettes et les complète, à grande échelle.

LA VIE DES LIGNES

Au début du xxe siècle, les avant-gardes primitivistes trouvent dans la simplicité géométrique et la matérialité brute des totems le chemin de l'abstraction. L'archaïsme resurgit également à cette même époque : les grottes, les alignements mégalithiques ou les tertres funéraires fascinent les sensibilités, soucieuses de la vérité des matériaux, et privilégiant la technique de la taille directe, travaillant artisanalement des blocs de bois ou de pierre. La verticalité et la colonne, symboles des désirs d'élévation, deviennent l'image de l'axe du monde (*axis mundi*), qui relie le terrestre et le céleste. Constantin Brancusi en réalise la synthèse abstraite avec la Colonne sans fin, qui pose d'importants jalons comme l'abandon du socle et la répétition de modules géométriques. Il semble que les installations de Sarah Lück assument l'héritage de cette pensée du cairn primitif et de la colonne, motifs récurrents dans l'exposition.



« *L'escalier à 23h23* »



« Arbri Bus », détail



« Le passage bleu », détail

D'autres tensions s'expriment dans ses formes : hautement graphiques, certaines structures effilées évoquent les principes d'une sculpture linéaire, permettant d'écrire et de dessiner dans l'espace, en cernant une dynamique essentielle par la ligne, la transparence et le vide. Entre planéité et volume, ces œuvres jouent de l'ombre qu'elles projettent, qui rappelle leur matérialité ajourée. Enfin, le motif circulaire et la vibration ondulatoire des surfaces, que le matériau soit sculpté par l'artiste ou d'origine industrielle, se manifestent dans plusieurs installations.

CAISSE AMÉRICAINE ET TRAVELLING EN BOUCLE

Dans l'exposition, Sarah Luck présente différentes peintures autonomes : leur cadre assez épais, façon caisse américaine, est carré et relève du format domestique. L'artiste a multiplié les couches de plexiglas translucide, les feuilles de papier ou les transparents imprimés qu'elle a peints à l'encre, à la gouache ou à l'acrylique. Ces compositions en couches multiples, à la touche lâchée, aux couleurs assez douces, défient la perspective traditionnelle pour créer ce que Marcel Duchamp décrira comme une « troisième dimension sans recours à la perspective ». Avec des points de focales et des percées dans la matière, ces jeux de feuillettages combinent des phénomènes de transparences aux phénomènes d'occultation, association entre le visible et l'invisible, entre le temps et l'espace.



Deux autres cadres en verre abritent des peintures animées : leur mécanisme provient de tableaux lumineux, cadres décoratifs qui sont souvent ornés de cascades et donnent l'illusion du mouvement. Sarah Lück a remplacé ce cliché par un paysage plus surprenant : des cairns qui défilent les uns après les autres, élévarions primitives plus proches de l'amas branlant que de la savante prouesse de construction, mis en boucle dans un travelling infini. En allemand, les cairns sont appelés Steinmann, ce qui signifie littéralement « homme de pierre » : une étymologie qui rejoint les représentations discrètement anthropomorphiques de Sarah Lück, dont l'art intuitif ne cesse de créer des résonances inédites dans la riche hétérogénéité de la vie.

