TEXTE //
CHARLOTTE SEIDEL

BIOGRAPHIE GÉNÉRALE CHARLOTTE SEIDEL

Charlotte Seidel, née en 1981 à Hambourg, vit et travaille à Paris. Son travail est présenté dans de nombreux lieux d'exposition, ainsi que dans des festivals de films, à Paris (not. Palais de Tokyo, Fondation Ricard, Biennale de Belleville, Centquatre, Fondation Gulbenkian), Genève (not. Piano Nobile), Berlin (not. 48h Neukölln), Dallas (Dallas contemporary), Hiroshima (Hiroshima Art Document). Elle a participé aux résidences Le Pavillon, au Palais de Tokyo, et Embassy of Foreign Artists, à Genève.

TRAVAIL GÉNÉRAL CHARLOTTE SEIDEL

Créant des petites intensités qui émergent du flot continu d'évènements et d'images qui nous entoure, Charlotte Seidel prend comme matériau le réel de la vie, un quotidien parfois banal, des histoires communes, dont elle isole des éléments connus mais auxquels on ne fait pas forcément attention. Modifiant un peu (à peine) la réalité, elle propose de déplacer le regard et interroge notre perception, notre manière d'appréhender le monde.

Evoquant souvent l'absence, ses œuvres suggèrent la chaleur des souvenirs et rappellent la profondeur d'un moment. Dépouillées de tout élément superflu, en particulier en rapport avec sa propre histoire, elles tendent à une abstraction qui en fait des dispositifs ouverts que chacun peut investir. L'artiste ne cherche en effet pas tant à transmettre son propre ressenti – dont une trace peut transparaitre dans le titre – qu'à susciter l'imagination du spectateur. Souvent discrètes et subtiles, les œuvres jouent sur des interstices, ménagent des espaces qui sont des lieux propices au déploiement de la pensée et des possibles.

Invitant à porter sur notre environnement un regard plus attentif, la pratique de Charlotte Seidel compose, pièce après pièce, quelque chose que l'on pourrait qualifier de *poétique du quotidien*.

Isaline Vuille

TEXTE DE LOUIS DOUCET

pour MACPARIS, Printemps 2023

Le travail de Charlotte Seidel, qui aborde avec bonheur un large spectre de moyens d'expression, est tout empreint de poésie et de sensibilité. Elle s'appuie sur des détails du quotidien, parfois à peine visibles, sur des objets insignifiants, souvent fragiles ou éphémères, auxquels elle confère une aura, légère et subtile. Elle en fait des agents qui stimulent la perception et l'imagination du spectateur, l'entraînant dans un univers de rêve, dans des expériences sensorielles et mentales insoupçonnées. Il y est souvent question de limite, de dissolution, d'inframince duchampien, comme dans cette vidéo où deux verres identiques, remplis d'eau à ras bord, communiquent par une seule goutte. Suspension, tension et équilibre fragile qui se résolvent en une rupture apparemment aussi insignifiante que l'équilibre précaire qui l'a créée. Et pourtant, tout l'univers semble en être affecté…

Pour autant, l'artiste se refuse à être trop directive, récuse d'emblée tout le pathos explicatif que l'on pourrait développer sur son travail. Ne déclare-t-elle pas : « Je travaille sur la notion d'absence, d'invisible. Je dirais que mon travail est plutôt silencieux. Ce ne sont pas des œuvres qui crient aux visiteurs, mais qui leur parlent – j'espère. J'essaie de ne pas trop guider la pensée des spectateurs. Les titres et textes qui accompagnent mon travail donnent des points de repère, tout en laissant une ouverture au spectateur d'avoir sa propre interaction avec les œuvres. »

Louis Doucet

le bruit des choses

une exposition personnelle de Charlotte Seidel

10 Octobre - 14 Novembre 2020

Il arrive que l'on se réveille en pleine nuit, l'œil un peu farineux, persuadée que la terre entière nous en veut. À commencer par « les choses », toujours elles : la pendule dont l'insupportable tic-tac a décidé de s'infiltrer dans notre dernier rêve, le cadre en verre sous lequel les cousins photographiés il y a quelques années semblent avoir changé de place en catimini dans la semi-obscurité, les carreaux de la fenêtre traversés par le vent qui semblent persifler des ragots malveillants. Il arrive aussi, à l'inverse, que « les choses » se fassent plus consolantes : c'est l'œuf de Pâques en chocolat de l'an dernier qui réapparaît opportunément derrière un livre de la bibliothèque, le gri-gri du grand-père que l'on croyait perdu, finalement retrouvé au cœur d'un vieux portefeuille, le pull-over informe oublié dans une valise et qui fleure bon, des mois après, l'odeur du feu de cheminée.

Pour Charlotte Seidel, *le bruit des choses*, c'est un peu tout cela à la fois : le murmure doux et l'inquiétante rumeur. Elle n'a pas peur des oppositions, des confrontations. Certaines choses à partir desquelles elle travaille sont délibérément opaques (l'œuf à repriser), encloses, fermées (les livres), elles s'effritent et se transforment (les crayons à papier). À l'inverse, d'autres se dévoilent dans toute leur transparence : vitres de fenêtres décadrées, gouttes d'eau, verres en cristal, scotch double face à peine décelable sur le mur blanc de la galerie… Et puis il y a « des choses » plus ambiguës, comme ces pétales de fleurs opalescents, qui masquent des visages ou des corps sur des photographies anciennes.

Dans tous les cas, Charlotte Seidel les accueille avec générosité mais sans haie d'honneur tapageuse : on manipule l'œuf délicatement et en silence, les verres en cristal s'effleurent à peine au rythme des vibrations du lieu, et les trèfles à quatre feuilles, loin d'être exposés comme autant de petites victoires sur l'aléatoire, sont dissimulés au sein de livres d'une bibliothèque publique, que l'artiste a redéposés sur leurs étagères. La seconde découverte des trèfles se fera dans l'intimité des intérieurs de lecteurs anonymes, sans cérémonie.

Les choses conservent avec la discrétion qui les caractérise leur mystère : se pourrait-il qu'un poussin de bois brise un jour de l'intérieur son œuf de bois ? Que les vitres déposées de l'appartement de l'artiste révèlent par un bavardage imprudent toutes les images qui les ont traversées, tous les regards qui sont passés par elles ? Que le scotch double face, après s'être chargé de poussières diverses, de cheveux et de traces de doigt, décide finalement de s'en débarrasser prestement pour retrouver sa transparence originelle ? Que les gouttes d'eau résineuses se résolvent à tomber ? Tout cela, sans doute, pourrait bien arriver quand on s'y attend le moins, dans notre dos, par mouvements subreptices. Les choses de Charlotte Seidel sont comme les corps des enfants lorsqu'ils jouent à « 1, 2, 3, soleil » : lorsqu'on a les yeux fermés, elles se meuvent. Une fois ces derniers rouverts, elles se tiennent là, l'air de rien. Ne pas s'en laisser conter par leur apparente fixité : les choses frissonnent, elles chuchotent. Somme toute, elles vivent avec nous.

Camille Paulhan

LES MICRO-PHÉNOMÈNES DE CHARLOTTE SEIDEL, TEXTE DE OLIVIER DE CHAMPRIS

2019

Non pas les vies minuscules des murs et des surfaces mais les phénomènes ordinaires de la vie humaine, ou plutôt les micro-phénomènes, voici ce que Charlotte Seidel affectionne le plus : scruter, analyser, contempler ce que personne ne voit, pour la simple raison que, pour la plupart des gens en tout cas, il n'y aurait, il n'y a rien à voir.

C'est aux plus petits évènements du monde qu'elle s'intéresse, nous rappelant la question des petites perceptions de Leibniz face à l'aperception selon Kant. Cela nous donne des vidéos, des photos, des monotypes et des installations proprement confondantes. Regardez la goutte d'eau qui par débordement et par capillarité va passer d'un verre à l'autre, prenant le temps d'une vidéo de 3 minutes 55.

Ou encore les traces d'oxydation laissées par des pièces de monnaie sur une feuille. Une page minimale, non pour fiduciariser l'espace, mais pour exalter le temps. Autre mini installation : un escabeau dans un coin ! Le spectateur découvre une minuscule inscription dans l'angle de la voûte : "pluie d'été sur asphalte". Encore une histoire d'eau, peut-être une infiltration au sous-sol (?), mais seulement si vous avez levé le nez … et grimpé sur l'escabeau !

Phénomène sublime par excellence : les résidus secs déposés par l'eau de Lourdes évaporée en quelques longues semaines sur une authentique cloche de verre artisanale. Mais l'art ne peut y voir que du feu. L'essence au-delà des sens. Car c'est par l'eau (du baptême) que naît la foi. Mais, aujourd'hui, qui le sait ? Charlotte, elle, le sait : elle met le doigt sur l'essentiel, l'invisible qui se rend présent. Le regardeur pourra témoigner : aussi sec le phénomène retombe ! Circulez y'a rien à voir ! Lourdes c'est à croire, et pour ce faire, il faut boire ! Boire à la source du phénomène, pour atteindre, non plus à l'apparition, mais à la contemplation. Par sublimation. L'atelier n'est pas un laboratoire de chimie : il est la chambre de naissance, le lieu du travail, où naît la vie. L'œuvre sera subliminale ou ne sera pas.

Charlotte Seidel révèle le sens des petits riens de l'existence. Déjà, elle avait fait une œuvre dans l'épaisseur de feuilles, à l'interstice, dans l'écart de deux éditions de l'Histoire de l'art de Gombrich : la marge fait l'œuvre. Déjà, avait-elle chauffé un siège du Musée Nissim de Camondo du fait, du seul fait d'un anonyme précédent occupant… et elle le fait encore. Finalement, et tout en restant dans le champ de la conscience, ne nous offre-t-elle pas une tentative de métamorphose de l'espace en temps, de translation de l'apparence vers un autre réel ? Ainsi nous mène-t-elle plus loin vers les profondeurs de l'être, à la recherche de la fine pointe des phénomènes contingents, comme si l'ordinaire du monde devait révéler une vérité supérieure.

Olivier de Champris

INTÉRIEURS

une exposition personnelle de **Charlotte Seidel**

09 Décembre - 23 Décembre 2017 // 09 Janvier - 27 Janvier 2018

Peut-être n'y croirez vous pas. Un petit trèfle a surgi de la tige d'un autre à quatre feuilles déjà lui-même relié à un trèfle à cinq feuilles (*366*, 2017). Quelle chance inouïe, quelle fortunée coïncidence a permis l'heureuse trouvaille ? Entre deux averses, surpris par un rayon de soleil, l'arc en ciel s'est formé. Le voilà ramené dans la galerie (*arc*, 2017), tout aussi heureusement que les trèfles, tandis que le soleil retenu sur la pellicule embrasse un arbre, imposant sa présence autoritaire jusqu'effacer en partie le tronc (*small kiss*, 2017). Là haut, sur le plafond, se devine une phrase énigmatique, d'une simplicité désarmante. Adressée à un spectateur solitaire en élévation, son pouvoir évocateur lui emplit les narines pour le ramener au sol : « pluie d'été sur asphalte » (*toi et moi*, 2017). L'eau s'est déversée dans deux verres ; l'ourlet du liquide prêt à jaillir se retient en équilibre fragile à la surface du cristal pour se rejoindre en un point de tension fébrile (*nothing ever happened*, 2014). Phénomène au moins aussi énigmatique, des plantes sont secouée par un fou rire silencieux (*folie*, 2017). De la jungle taïwanaise aux forêts allemandes, quel étrange balai de gestes, de faits et d'objets absents – à priori – de toute qualité, Charlotte Seidel a-t-elle chorégraphié ?

L'artiste a un peu forcé la chance. Pendant un an, elle s'est attelée à chercher autant de trèfles à quatre feuilles qu'il y a de jours dans l'année. Elle porte son regard – et le nôtre avec – sur « ce qu'il y a de plus difficile à découvrir »[1]. Elle relève ce qui n'est ni une région, ni une localité, encore moins un spectacle. « Insignifiant », « sans vérité, sans réalité, sans secret »[2], sans sujet ni objet, « sans événement »[3], l'appréhension du quotidien semble impossible. Au moment où l'homme le vit, il reste toujours « inaperçu »[4]. Serait-ce une des raisons pour lesquelles Charlotte Seidel s'y attache ? Engoncés dans une quotidienneté que nous ignorons, nous ne donnons sens à l'ordinaire qu'en l'inscrivant dans un ensemble cohérent, à posteriori. Maurice Blanchot reconnaît d'ailleurs que, tout au plus, nous pouvons « revoir le quotidien »[5] . Impossible de le voir pour la première fois ; lorsqu'il a lieu, il est déjà manqué. Est-ce que les œuvres ici présentées nous permettraient ce *re*voir ?

Dans le sous-sol de la galerie, les murs respirent, le marais suinte sur les parois de ce qui pourrait s'assimiler à la crypte d'une église paléochrétienne. Charlotte Seidel choisit d'y déposer une cloche vide, qui ne protège plus rien. Le verre est brouillé par des traces de sels minéraux, suggérant une évaporation. Pas n'importe laquelle : celle d'eau de Lourdes. Disparu le miracle. Il ne reste que la marque d'une absence, présentée comme une apparition (*sans titre*, 2017). N'est-ce pas ce que suppose également ce siège encore chaud d'une présence disparue (*Joseph*, 2005/2017) ? L'artiste nous demande de la croire, comme nous croyons à ces rituels quotidiens qui règlent nos vies. Des pièces de monnaie ont rouillé sur une feuille à aquarelle. Elles dessinent une composition déficiente, dansent sur une partition dont les notes se gâtent, laissent la marque de leur passage comme au fond d'une fontaine (*Il arrive qu'on aperçoive les étoiles*, 2017). Les cercles formés par l'oxydation font échos aux tâches ocres de vielles photographies, jaunies par le temps – ce temps qui s'attelle à les faire disparaître et nous amène à penser ce qui a été (*Yesterday*, 2013). Au même moment, *travelling* (2013) nous promène au plus près d'une image floue dont la très lente apparition la fait quasiment s'éteindre. Les œuvres de Charlotte Seidel honoreraient elles autre chose qu'elles-mêmes ? Leur manifestation servent-elles une finalité extérieure ? Ses œuvres portent en elles quelque chose de l'apparition du religieux et font appel à notre crédulité. Sises dans notre quotidienneté, tirées de l'ordinaire le plus indiscernable, elles nous donnent à revoir la vacuité de nos croyances, de nos gestes superstitieux ou formes de bigoteries. Véritables *memento mori* placées dans un espace auquel est conféré quelque chose de la sacralité de l'église, ces œuvres dévoilent la beauté surannée de l'ordinaire, l'incapacité à réchapper à l'emprise du temps comme la vanité d'y avoir jamais cru.

Sophie Lapalu

[1] Maurice Blanchort, *La Parole quotidienne* (1962), dans L'Entretien infini, Gallimard, Paris, 1969, p. 355.
[2] Ibid., p. 357.
[3] Ibid., p. 363.
[4] Ibid.
[5] Ibid., p. 358.

ENTRETIEN AVEC JING-SHI WU

pour Le Bourdon, Octobre 2014

Charlotte Seidel est née en 1981 à Hambourg, en Allemagne. Elle vit et travaille à Paris. En 2007 elle a terminé ses études d'Art à la Bauhaus-Universität Weimar. Expositions récentes : « Jeune Création » , du 30/10/14 au 02/11/14 au 104 (Paris). — Expositions personnelles : « Trois Fois Rien », Nuit Blanche, Fondation Calouste Gulbenkian, invitée par Antonio Contador (Paris, 2014), « I am so sorry to miss you », ribordy contemporary (Genève, 2012), « jalousie », Milkshake Agency , proposée par Isaline Vuille (Genève, 2012).

Cet entretien s'est déroulé à Paris en octobre 2014. Par Jing-shi WU

JING-SHI WU : On remarque une grande sensibilité dans vos œuvres. Elles sont très poétiques, délicates et touchantes, pourriez-vous nous parler de votre travail ?

CHARLOTTE SEIDEL : Je vous remercie. Je dirais qu'en général, mon travail est plutôt silencieux. Ce ne sont pas des œuvres qui crient aux gens, mais qui leur parlent – j'espère. Je travaille sur la notion d'absence, d'invisible. J'essaie de ne pas trop guider la pensée des spectateurs. C'est pour cette raison que les textes qui accompagnent les œuvres sont difficiles à rédiger. Je préfère ne pas trop expliquer pour laisser plus de liberté aux visiteurs et éviter qu'ils lisent un texte et repartent sans avoir aucune interaction avec les œuvres. Je donne juste quelques points de repère.

J.W. : Quand vous créez vos œuvres, vous avez d'abord une idée ou un objet d'inspiration ?

C.S. : Les deux. Parfois c'est juste un sentiment. J'essaie de recréer certaines situations, d'écrire une histoire autour d'un objet que j'ai trouvé, ou de mettre en avant des curiosités du quotidien.

J.W. : Dans votre travail, on peut apercevoir une vaste utilisation d'objets quotidiens. Par exemple vous avez utilisé deux verres liés par une petite goutte d'eau dans votre vidéo Nothing ever happened, exposée pendant la Nuit Blanche. Pourriez-vous nous parler de ce travail ?

C.S. : Au début ces deux verres étaient destinés à un autre travail, mais quand je les ai ressorties en faisant des essais avec la tension de l'eau, ils étaient parfaits. Dans la vidéo, on peut donc voir la goutte d'eau qui crée une sorte de pont et qui, à un certain moment, lâche et s'écoule le long d'un des verres. L'image filmée a l'air statique, mais il y a plein de choses qui se passent, il y a des reflets, des variations de lumière. Ce sont des changements tellement petits qu'ils ne vont pas bouleverser le monde. C'est pourquoi j'aime le mot nothing dans ce contexte.

Donner un titre n'est jamais facile. Le titre est comme un texte sur une oeuvre, il l'explique d'une certaine façon ; si elle avait un autre titre, cela changerait le sens. Il y a aussi le choix de la langue qui joue un rôle : allemand, français, anglais ? Cela dépend du visiteur, du contenu et du contexte. Par exemple pendant ma résidence au Pavillon je donnais des titres en anglais. Nous étions un groupe d'artistes de nationalités différentes et l'anglais était notre langue.

Dans le cas de Nothing ever happened, le titre m'est tombé dessus en travaillant sur la vidéo. En général, c'est rare que j'aie un titre avant l'oeuvre, mais il y a des titres que je 'collectionne', pour lesquels il n'y a pas encore d'objet. Cela peut être des expressions, des passages de livres ou de paroles de chansons que j'aime bien.

J.W. : Ça me rappelle une oeuvre, une série d'adaptateurs, Whereever. Votre inspiration vient de vos expériences de voyages et d'expériences du travail avec les artistes étrangers ?

C.S. : Oui. Nous étions une dizaine d'artistes en résidence. Nous avons beaucoup voyagé. Pour notre exposition finale, j'avais l'idée de travailler avec des adaptateurs de voyage, ce petit bout en plastique qui permet aux gens de s'adapter à chaque pays. D'où le titre Whereever. Il y a toute une rangée de ces embouts enfichés l'un dans l'autre, connectée au circuit électrique de l'exposition … faisant 'voyager' le courant.

J.W. : Dans votre oeuvre « I am so sorry to miss you »¸ on voit un collage de fragments de photo, comme des tranches de mémoire. Vouliez-vous montrer le souvenir d'une personne à travers sa propre mémoire ? Y a-t-il un jeu de mots dans le titre ?

C.S. : Dans « I am so sorry to miss you » une image a été fragmentée et réagencée. Vue de près, on aperçoit des structures, des parties de corps, des tensions. Vus de loin les fragments forment une sorte de paysage. C'est une oeuvre présentée sous cadre, ce qui n'est pas très fréquent dans mon travail. Le cadre crée une distance entre le spectateur et l'image, en même temps la vue est réduite sur un espace proche et intime. J'aime ces ambiguïtés. Oui, le collage parle du souvenir. Parfois les souvenirs sont fragmentés, détournés…
Le titre est un jeu de mots, oui. Il est lié à un malentendu. Il a plusieurs sens : je suis désolée que tu me manques ou bien je suis désolée de t'avoir manqué.

J.W. : J'ai observé dans votre travail que le quotidien a une place très importante. Comment arrivez-vous à distinguer votre vie privée et votre processus de création ?

C.S. : C'est très proche. J'aime marcher, observer, aller au cinéma, aller voir des expositions, tout cela m'aide à réfléchir. Mais en principe les idées viennent naturellement. Je travaille à la maison, donc je suis entourée de 'mon quotidien'. On a des idées dans des situations très banales, par exemple sous la douche pour la vidéo illusions sur cour. J'ai filmé la mousse qui glisse le long des carreaux bleu ciel.

J.W. : Selon les différentes œuvres, on peut percevoir de l'humour et de la mélancolie dans votre travail qui notent des moments du quotidien, est-ce que créer pour vous est une manière de tenir un journal ?

C.S. : Non, je n'ai jamais pensé de cette façon. Derrière certaines œuvres se cachent des histoires personnelles, mais pas systématiquement. Ces histoires sont à moi, je n'en parle pas forcément. Pour moi, elles n'ont souvent aucune importance pour le spectateur. Ce qu'il y a à voir sont des indices qui peuvent déclencher des histoires propres à chacun.

J.W. : Vous avez mis un petit texte pour votre oeuvre … Eure Charlotte, dans laquelle vous avez embrassé la statue de Goethe et Schiller à Weimar, est-ce que pour vous, cette oeuvre a un sens plus spécial que les autres ?

C.S. : À ce moment-là, je venais de finir mes études et j'allais quitter Weimar. Je voulais dire au revoir et merci à ces deux personnages qui ont insufflés tellement de vie et d'histoire à cette petite ville. J'ai noté quelques impressions de ce moment, de mon sentiment en escaladant l'échelle qui me menait à la statue. C'est Florence Ostende qui a écrit un très bel article sur cette 'rencontre', trouvant rare que les artistes remercient des personnages qui leur ont rapportés certaines choses dans leur vie. Par contre, pour le titre de ce travail, je n'ai jamais pu le traduire. Eure Charlotte, c'est ce qu'on met à la fin d'une lettre. Comme on dirait, « Bien à vous » ou « Cordialement, Charlotte », mais le sens en allemand est plutôt : Votre Charlotte. D'ailleurs, Goethe et Schiller ont tous les deux eu une Charlotte dans leur vie. L'épouse de Schiller s'appelait Charlotte, et Charlotte von Stein, était une femme très proche de Goethe. Je me suis donc donnée l'autorisation de faire ce geste.

J.W. : On peut apercevoir une grande diversité de support dans votre travail. Vous avez utilisé le livre, les photos, les verres, la statue, même une flaque d'eau, pour vous servir de narrateur de la vie quotidienne. À part l'image et le son, avez-vous pensé à utiliser d'autres sens comme l'odorat ou bien d'autres sensations pour provoquer la mémoire ?

C.S. : Oui, j'ai déjà essayé. Pour mon diplôme de fin d'études, j'ai fait tout un projet autour d'un sentiment, et j'ai aussi fait des œuvres avec l'odeur. Je trouve l'odeur très intéressante, j'aime bien les choses invisibles… Une des œuvres s'appelle par exemple Pluie d'été sur asphalte. Elle parle de l'odeur qui apparaît à un moment précis de l'été. C'est quand il a fait très chaud et il n'a pas plu depuis longtemps – puis, un jour, il pleut sur les rues chauffées par le soleil. Cette odeur a même un nom : petrichor. Tout le monde a cette odeur en tête et des souvenirs qui y sont liés. Quant à la réalisation, c'était un pot avec de l'asphalte et de l'eau qui gouttait dessus. Selon différentes versions, il est chauffé par-dessus ou par-dessous. L'odeur n'est pas réellement dégagée, mais je trouve que les mots du titre suffissent presque pour évoquer les images.

J.W. : Vous n'avez pas essayé avec la terre ?

C.S. : Non, la terre pour moi est encore autre chose. Ma mère vient du sud de la France, d'une région où il y a beaucoup d'arbres de pin. Dans cette forêt il y a une odeur très forte de résine, j'ai fait aussi une oeuvre lors de mon diplôme qui dégageait cette odeur.

J.W. : Est-ce que vous pensez à reproduire des œuvres d'odeur ?

C.S. : Oui, mais c'est difficile. Je trouve que les odeurs artificielles sont bizarres, les parfums aussi, c'est pour cela que j'essayais de travailler directement avec les matériaux qui dégagent l'odeur. Ce n'est pas compliqué d'exposer une telle oeuvre comme la forêt, mais il faudrait trouver des espaces ou recoins appropriés.

J.W. : J'ai remarqué qu'une fois, vous avez utilisé une chaise pour exprimer une sensation. Dans l'oeuvre, Joseph, une chaise dégage de la chaleur. Pour une oeuvre comme celle-ci, comment concevez-vous la réalisation ?

C.S. : Joseph est une oeuvre qui part de l'idée d'éterniser, ou bien de prolonger le moment juste après le départ d'une personne. Du coup elle suit un principe, qui est la chaleur qui reste sur un siège juste après que quelqu'un se soit levé. Pour chaque exposition, j'adapte le mobilier au contexte. Du coup ça peut être une chaise, un canapé ou bien une banquette qui héberge Joseph.

J.W. : J'ai remarqué que pour l'exposition de Jeune Création, vous présentez des œuvres de différentes époques de votre création, est-ce que pour vous, il y a un thème spécifique ?

C.S. : Oui, le temps. On le trouve tout au long de mon travail. Pour Jeune Création je vais montrer trois œuvres qui sont liées au temps qui change, mais qui sont très différentes de l'une à l'autre : un livre, un cadre et une installation. Yesterday est un diptyque de deux photos qui se sont tachées au fil du temps, piano est une installation avec des verres en cristal auxquels j'ai attaché un petit moteur qui les fait sonner de temps en temps. « … » est un projet en cour sous forme de livre sur lequel je suis en train de travailler. Il est basé sur la publication « Histoire de l'art » de Ernst H. Gombrich qui est sorti en 1950. C'était le premier livre destiné à un large public qui raconte l'histoire de l'art, il a été traduit dans beaucoup de langues et complété et réédité au cours des années. Des chapitres ont été rajoutés, il est devenu de plus en plus gros. Ce qui m'intéresse est son évolution dès la première version en 1950 jusqu'à la seizième, la dernière. Comment ce livre a-t-il changé pendant tout ce temps ? Du coup j'ai commencé à comparer ces deux versions et à marquer les différences. J'ai tout un système pour noter mes trouvailles, avec lesquelles j'ai donc réalisé un nouveau livre. Par exemple je reprends les mots qui ont disparu et je les écris en gris. Les passages qui ont été rajoutés sont noir et gras. En fait, il y a pas mal de choses qui ont changé, surtout des virgules. Il y a aussi des expressions qui aujourd'hui ne sont plus politiquement correctes et qui ont été corrigées. Ou bien des mots comme radio, qui ont été remplacés par télévision, ou par internet. Il y a eu certaines évolutions dans le temps, et c'est cela qui m'intéresse. J'ai commencé en 2012, et je n'ai pas encore fini. C'est beaucoup de travail mais c'est un bon travail à faire pendant l'hiver.

J.W. : Comment appréciez-vous le regard du public sur votre travail ? Qu'est-ce que vous attendez des spectateurs ?

C.S. : Ce n'est pas que j'attends quelque chose de spécial, mais je l'apprécie. Le spectateur est important, car c'est avec lui que l'oeuvre prend vie. Moi, ce que j'aime beaucoup, c'est quand ils me racontent leurs histoires, les liens qu'ils ont créés avec l'oeuvre. On ne peut pas attendre du spectateur qu'il aime et qu'il comprenne ce qui est exposé. Il y en a certains qui en parlent peut-être avec leurs proches ; leurs histoires leur appartiennent.
En lui parlant de l'installation piano un ami m'a raconté que ça lui rappelait ses visites chez une tante qui avait une table avec pleins de verres dessus. Parfois il y avait des petits tremblements ou bien des camions qui passaient dans la rue et qui faisaient tout sonner. Une histoire comme celle-ci est exactement ce que j'aime bien et ce que je veux. Réveiller des souvenirs…

J.W. : On peut percevoir une dualité dans votre travail Somewhere in the crowd there's you, vous mentionnez le tapis rouge et le projecteur à la recherche. Est-ce que c'est une métaphore pour montrer la nuance entre les différents usages d'un projecteur qui peut servir à la fois à mettre en lumière une célébrité et un criminel en fuite ?

C.S. : Oui, bien sûr. La première fois que j'ai présentée cette oeuvre ça tournait autour de ce double sens. C'était lors d'un voyage avec les résidents du Pavillon au Texas. Le monde de l'art était très bling-bling. Les gens allaient aux vernissages pour êtres vus, tout était très artificiel. Nous avons voyagé dans l'État, à Marfa avec ses lumières mystérieuses et jusqu'à la frontière mexicaine où le spot de lumière est employée encore d'une façon complètement différente. L'exposition tournait autour de toutes ces impressions.
Cette année j'ai exposé Somewhere in the crowd there's you dans un autre contexte, pendant la Nuit Blanche à la Fondation Gulbenkian, qui se trouve dans un très bel immeuble près des Invalides. Ça montre comment une oeuvre change quand on la déplace. L'installation était beaucoup plus grande qu'au Texas. Il y avaient trois espaces d'exposition complètement vides dans lesquels le spot se promenait doucement, telle une présence fantomatique.

J.W. : Pour vous quelle est la différence entre ces deux présentations de lumière ?

C.S. : C'est complètement autre chose. C'est un autre public, un autre espace, une autre histoire. Je trouve intéressant de voir comment l'oeuvre change de sens dans les différents contextes, à chaque fois des histoires se rajoutent, cela enrichit. Présenter des œuvres dans le contexte de Jeune Création n'est pas facile, mais j'apprécie les interactions entre les œuvres, les lieux et les visiteurs. Au début j'avais pensé jouer avec ce flux des gens et le grand nombre d'exposants, mais j'ai abandonné.

J.W. : Vous travaillez en tant qu'artiste et curateur, qu'est-ce que vous pensez de ces deux rôles ? Qu'est-ce que ces deux expériences vous ont-elles apporté ?

C.S. : Je travaille par exemple pour l'exposition itinérante d'une collection. C'est une exposition qui a eu lieu plusieurs fois dans différents pays. À chaque fois elle était différente, même si ce sont toujours les mêmes vidéos. Quand on met une oeuvre à côté d'une autre, on crée une interaction entre les œuvres, un parcours. Si on les met d'une autre façon, cela changera le parcours et parfois le sens. C'est un des points que je trouve intéressant dans le rôle de curateur. Travailler avec l'espace et les histoires et liens qui se construisent entre des œuvres.

J.W. : Dans votre carrière, vous avez collaboré avec plusieurs artistes, y a-t-il un artiste en particulier avec qui vous aimeriez collaborer encore une fois ? Ou bien des artistes avec qui vous aimeriez collaborer ?

C.S. : Il y a plutôt eu des échanges que de vrais collaborations. Je pense que les échanges entre les artistes sont très importants. Il y a plusieurs artistes que j'admire, par exemple certains qui incluent la marche dans leur travail – ou bien qui évoquent chez moi des sentiments que j'aimerais bien évoquer chez d'autres …

J.W. : Quelles sont les grandes évolutions dans votre travail ?

C.S. : Je veux rester simple, d'une certaine façon, j'essaie de ne pas parler uniquement aux visiteurs de musées, par exemple. J'aime aussi travailler dans l'espace public ou dans des endroits qui ne sont pas forcément liés à l'art, de surprendre dans le quotidien. Je sais ce qui m'intéresse dans un futur proche, mais je ne calcule pas vraiment comment je travaillerais après, j'espère que c'est quelque chose qui se fera naturellement.

J.W. : Vous aviez toujours ce principe dès le début de votre carrière ?

C.S. : Oui, c'est sûrement aussi à cause de Norbert W. Hinterberger, le professeur avec qui j'ai choisi de travailler pendant la plupart de mes études. Nous avons beaucoup voyagé. Il nous donnait un sujet, accompagné de conférences, de films, de lectures et il nous lâchait pour trouver nos propres approches. On n'avait pas le temps pour faire des recherches théoriques très approfondies, c'étaient les discussions entre nous et les œuvres elles-mêmes qui étaient le plus important. Les œuvres se sont souvent faites en très peu de temps, parfois en à peine deux semaines, et sortaient directement d'une ambiance, d'un certain moment. Donc dès le début, j'ai travaillé dehors. Je suis allée plusieurs fois en Italie avec lui, on a fait des œuvres dans la nature ou implantées dans des petits villages. Cela me convenait bien, mais aujourd'hui, avec les années qui passent, j'ai peut-être un peu perdu cette liberté.

J.W. : Vous vous rappelez encore votre première création ?

C.S. : En fait, tout au début, avant mes études, j'ai fait beaucoup de dessin, ça m'a appris à voir, à regarder les choses d'une façon précise, des objets, des personnes, des situations, des moments.

J.W. : Quelles œuvres préférez-vous ? Pourquoi ?

C.S. : Une de mes œuvres préférée est Joseph, car elle m'est très proche. Mais j'aime aussi bien les verres avec la goutte d'eau. Quand j'ai fait cette vidéo, elle m'a beaucoup touchée. Peut-être parce que je l'avais pensée depuis longtemps, je ne pensais pas qu'elle allait me toucher à ce point là.

J.W. : Quel est votre futur projet ? Quelle est la thématique qui vous préoccupe en ce moment ?

C.S. : Mon thème est plutôt consistant, mais je ne pense pas vraiment qu'il y ait un 'vrai' thème non plus. Pour le moment, je vais continuer à relire « L'Histoire de l'Art ». Mes œuvres se font souvent avec les expositions. Mais il y a aussi des travaux que j'aimerais repenser ou y changer certains éléments.

J.W. : Jusqu'à ce moment-là, parmi toutes vos expositions, laquelle est la plus représentative et la plus expressive de votre idéal ?

C.S. : Je ne sais pas si c'est à moi de dire cela, je pense que ce sont plutôt les autres gens qui pourraient mieux juger. En plus, dans une exposition, c'est rare qu'il y ait un ensemble qui représente une démarche.

Quand j'y repense, il y a mon travail after you pour lequel j'ai alimenté un creux dans l'asphalte avec de l'eau devant la Mairie du 18e, pendant toute la durée de l'exposition. L'exposition elle-même (This & There, Fondation d'entreprise Ricard, 2012) était éparpillée dans le monde entier. Il y a aussi l'exposition INDEX OF/ en 2010 avec le Pavillon dans la friche du Palais de Tokyo. J'ai présenté trois installations in situ, avec de la lumière et du son, elles parlaient de l'histoire du lieu.

L'OEUVRE ET SON LIEU, QUESTIONS À LAURE BOLLINGER, MARCELLINE DELBECQ ET CHARLOTTE SEIDEL

pour le catalogue de l'exposition *Echos*, p 66 - 68, Musée Nissim de Camondo, Paris, France, 2011

3. Le Musée Nissim de Camondo.

Quelles ont été vos premières impressions lors de la visite du musée Nissim de Camondo ?

C.S. : C'est un univers à part, fermé sur lui-même. La passion de collectionner semblait être une bouée de sauvetage pour le maître de la maison — une consolation contre la solitude, une raison d'être et de communiquer avec le « monde extérieur », L'ambiance est oppressante. L'ensemble des salles est sombre, Les locaux destinés au service de la maison marquent une exception, ils sont clairs et fonctionnels. L'illusion que les habitants viennent juste de quitter les lieux traverse les pièces : les bougies semblent avoir été éteintes à l'instant, mais les traces de vie restent fictives. Quand j'ai visité le musée, le temps dehors était fou : du soleil suivi, soudain, d'une pluie torrentielle, Le bruit des gouttes sur les verrières au plafond du deuxième étage se mélangeant bizarrement avec le craquement du plancher des pas des derniers visiteurs de la journée.

L.B. : Ce qui m'a avant tout frappée quand je me suis rendue pour la première fois dans cette maison, c'est l'écart entre les images que j'avais vues et la réalité du lieu. Peut-être était-ce la lumière printanière de fin d'après-midi mais j'ai trouvé cette maison particulièrement « vivante », me donnant presque envie de m'y installer pour quelques jours. Je n'avais pas beaucoup de temps, je n'ai donc pas inspecté scrupuleusement le lieu, je n'ai pas regardé les objets un à un. J'ai plutôt visité ce lieu comme on visité la maison d'un parent où d'un ami, ne m'attachant qu'à certains objets, à la vue par les fenêtres, à l'espace, lui-même.
J'ai particulièrement apprécié la circulation entre les différentes pièces, leur disposition, avec cette impression que tout communique à la fois de façon verticale et horizontale. Pour avoir travaillé sur le bâtiment labyrinthique de la BnF François Mitterrand, la demeure de Moïse de Camondo me semble être à l'opposé, toute comparaison gardée de l'échelle. Elle semble obéir à une architecture « fluide », sur le fil de laquelle on peut facilement prendre ses repères, retenir des signes, se représenter le chemin que l'on à parcouru. Lors d'une deuxième visite, je me suis saisie de l'audio-guide, objet particulièrement interessant par son arborescence, à l'image de l'architecture du lieu. J'ai donc envisagé la possibilité d'utiliser cet objet comme support

M.D. : Je n'étais jamais allée dans ce musée et j'y ai passé un certain temps lors de la première visite, pour tenter à la fois de saisir le lieu et de trouver un point d'accroche susceptible de faire naître un projet. Mon regard était donc très conditionné par la possibilité d'y produire une nouvelle pièce, à l'inverse d'une visiteuse désintéressée.… J'avais vu l'exposition sur les Camondo au musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme l'année précédente, c'était donc très intéressant de faire le lien entre ces deux représentations de la vie des Camondo. La tragédie de leur destin, comme celle de tous ceux qui ont disparu dans cette abominable période de l'histoire, oblige avant tout à réfléchir à l'être humain plus qu'à l'histoire de l'art. Le lieu contient pour moi une certaine forme de désolation, car il n'existe plus qu'a travers les objets qui l'habitent - objets de grande valeur et datant tous d'une période très spécifique de l'histoire de l'art - sans que l'on sente de présence vivante, c'est un fait, mais une telle collection. Plus personne n'est vivant, c'est un fait, mais une telle collection m'est apparue comme une volonté d'appart pour l'époque à laquelle elle a été constituée, et d'autant plus à l'heure actuelle. Certains détails ont toutefois particulièrement attiré mon attention, pour ce qu'ils contiennent de potentiel narratif : quelques épingles à cravate dans une vitrine, un tableau recto-verso d'Hubert Robert qui en fait ne l'est pas, une tapisserie représentant une bête sauvage dans la gueule de laquelle un échassier plonge son bec... Mais plus que par la valeur artistique et historique du « contenu » du musee, j ai en fait été interpellée par son emplacement en bordure du parc Monceau, par le rapport de Moïse de Camondo à la vue sur le monde extérieur depuis ses fenêtres, par sa solitude dans un hôtel particulier demeuré intact après sa disparition. Un mélange de détails et d'éléments extérieurs à cette matrice. Et dans le cadre d'un musée avant été un lieu de vie, la question de savoir à quel point tableaux et porcelaines incarnent ou non cette présence - absence d'un homme dont la lignée s'est éteinte dans le silence se pose aussi pour moi.

Quelles nouvelles perceptions du musée induisent vos oeuvres (textuelles, sonores, sensorielles)?

C.S. : Au contraire, il n'y a pas de dévoilement. Joseph s'incruste dans cette ambiance comme si œuvre avait été conçue pour ce lieu.

L.B. : Une perception du dehors, du positionnement de notre corps dans l'espace, une conscience plus aiguë de l'endroit où nous nous trouvons tout en le reliant à un imaginaire. J'essaie de nous ancrer géographiquement dans l'espace tout en donnant la possibilité d'une évasion.

M.D. : Je ne pense pas que l'œuvre proposée modifiera la perception du musée, pas de jour en tout cas, Je m'intéresse plus à la vie d'un musée le nuit, à lu vie des œuvres lorsqu'aucun regard n'est pose sur elles, envisage mon projet comme une parenthèse spatio-temporelle, une œuvre qui m'existera que dans Le: temps de son énonciation, sorte de courant d'air qui habitera peut-être le lieu une fois ses portes fermées.

TEXTE DE FANNY HOLLMAN

pour le catalogue de l'exposition *Echos*, p. 62 - 63, Musée Nissim de Camondo, Paris, France, 2011

Conteuse du réel, Charlotte Seidel s'approprie le quotidien pour en « laisser apparaitre » la magie. Travaillant telle une « espionne, parfois détective ou exécutrice », elle en extrait la poesie.

Quand elle ne capte pas directement, dans le réel, des instants exceptionnels, Charlotte Seidel les conçoit et les élabore. Elle aime « faire croire » : l'illusion est un outil qu'utilise l'artiste pour pointer la beauté d'un détail ou d'une situation quotidienne. Par des geste infimes, l'extraordinaire est révélé : Charlotte Seidel déplace, rajoute, inverse… Ainsi, des soldats en plastique construisent un nouveau monde sur le bord d'un égout (Boca de Tormenta, 2005), un sac plastique danse le tango aux travers des rues de Montevideo (Tütentango, Tango des poches, 2005) et un téléphone public délivre des messages d'adieu (Zelie / Cellule, 2003-2004).

Toute création est prétexte au récit : elle nous raconte, sans un mot, de multiples histoires. Un univers est sous-tendu à chaque intervention de l'artiste. Les oeuvres de Charlotte Seidel sont riches de ce qu'elles ne disent pas.

Ce récit très souvent naît du lieu pour lequel l'oeuvre a été créée. En effet, la notion d'in situ est centrale chez cette artiste qui sélectionne avec une grande attention son environnement de création. Incitation à la rêverie mais souvent également évocation d'une certaine nostalgie - à l'image de sa Forteresse pour un terrain de jeu abandonné -, le travail de Charlotte Seidel révèle une sensibilité profonde. Les oeuvres sont intimement liées à la personnalité de l'artiste et à sa vie personnelle. Charlotte Seidel oscille sans cesse entre privé et public. Joseph, installation réactivée pour « Echos » se situe précisément dans cet entre-deux. Prolongeant le moment éphémère d'un siège chauffé par un corps et simulant la présence de celui qui est parti, cette oeuvre est inextricablement liée à un évènement de la vie de l'artiste.

Cependant, elle déclenchera chez chacun un sentiment qui lui est propre. Il peut s'agir d'une gêne face à la proximité supposée avec une personne étrangère ou peut-être, au contraire, d'une sensation de bien-être. Par cette oeuvre, Charlotte Seidel s'approprie le musée Nissim de Camondo et son histoire. Elle réintroduit du sensible là ou la muséification privilégie l'objectivité et la mise en scène.

Par nature difficilement montrable, l'absence s'incarne chez Charlotte Seidel par des traces de présence.

Que reste t-il après un départ ? « Peut-être un siège peluché, un cheveu, l'odeur, une trace sur le coussin… ou pour un petit moment la chaleur que ton corps laisse. »

Fanny Hollman