

## Interview

One day I bumped into Pina Bausch. She said: "discontinuity" and I answered: "comma". After that I cogitated quite a lot... Then I went to visit Louise Bourgeois – we talked for a long time, about the shifting of the state of materials (we talked about the Manufacture and the whiteness of Sèvres biscuit). We talked about the use of gold, too, the use of a material which gives rise to different spatial scales; ideas exchanges around the influence of colour and states. I suppose we were in the thick of issues linked with the idea of continuity and discontinuity.

In my video *Où sont passées les Danaïdes* (*Where Did the Danaïdes go?*), 1993, where you see a woman running and finally vanishing in the sea, I didn't think at the time that if you saw just the last 30 seconds, you didn't see the progress, but just the head sinking into the water. There was a moment when I stopped taking pictures. We belong to families of thoughts, I and my cousins are interested in things disappearing. Not all artists are interested in this. I can recognize a dancer who does a step and makes it disappear.

**You choose to associate many materials with clay: rubber, chalk, plastic, gold... What prompts these associations? How do you decide about them?**

First off, I should point out that uniqueness doesn't interest me, it's become a state in my work, so I add. I have to decide ahead of time to know what plastic I'm going to use to fill in the holes, with what density, this will form the size of the hole. Ahead of time I'm going to know what materials I'm going to link with the clay. Why do I link materials with clay? I tend to devise liaisons, so as to see something or to see the limit of something, I'm grabbed by the desire to add something else besides, so that you can perceive the change in relationship to this other foreign thing. There's this plural relation:

I see ceramic more when it's surrounded by plastic or rubber. When it's covered with chalk, powder. I love coverings, I like piles, and things that interlock. It's not quite a relation of contrast of materials but rather a dialogue between sculpture and space. One and the same sculpture is made up of a plurality of materials. This scares some people and makes others smile. I like humps and folds, I don't like it when everything's smooth. The hump transports me and I look for what it's made of. I like the tension of the ball, I like the air which forms the ball's thrust and gives it a volume and a shape, it's magnificent. I like random, polymorphous materials. The ball changes, evolves, if you put something heavy on it. If you put something heavy under a small ball, the ball changes shape. I choose materials for their capacity to change. The elastic that you stretch, and release, to make a loop, you make a knot with it; you bury the plastic in the hole.

**Everybody knows that, even if your work is hard to pigeonhole, it questions reality, because we can recognize ordinary materials, evocations of hair, we can make out feet and tails and other organic parts which go to make up our world. What is this relationship to the world that you choose to display?**

That's a hard question. The presence of animals' feet is there because they support, the foot becomes the density of what it will support. With heaviness it becomes tired and frail. My only link with reality is space and how a form transmits. There's a bit of Mary Magdalene in it (what's more, the most incredible is that of Erhart). I don't know exactly where it comes from. I grew up in an environment where there was no living room with a table and chairs, a sofa and a TV. There were different types of volumes on which you could sit down, which had nothing to do with each other. There was no unity with regard to an image. There was a

space of accumulation with no symmetry, with no precise defined proportion, but with a coherence: there was a way in the living room.

I strive to physically come up with something that couldn't be defined. When I put a curtain in a space (I've made installations with curtains and feet as if hidden behind the curtains when I was represented by the Galerie Eric Dupont in Paris), I make sculpture because I like malleable things. I use clay which I fire because it's soft. I fill in interstices. Reality is space. We're in space all the time and yet nobody has the same perception of it. What's it about?

This is why the research I've been involved in for a while now, which I call *The Power of Losing Control*, is lengthy. The power of being able to recognize, accepting that you don't know. It's only when you prune, it's only when you're in a state of receptiveness that things can be done. I don't like sculptures which dominate. I'm not interested in anything that dominates. From the moment when things are too present, I can no longer stroll and dawdle. There's a sort of acceptance, with no relation to power, but a relation of dialogue and the pleasure of learning something or seeing something without it being an image. Images invade me. With sculpture, I move freely about. I like seeing what is happening behind the window. There are things you can't talk about and there's the presence of materials. Cotton won't be like rubber and yet both are soft. We don't have enough vocabulary. Translation is interesting, it's always intrigued me, it gives rise to new words, new questions, new spaces. Maybe I'm a translator. It's odd when things don't necessarily have an equivalence. I think that the language I'm closest to is sculpture.

GABRIELLE WAMBAUGH / SÉVERINE DUHAMEL  
Fragment of an interview in May 2011 for an exhibition entitled "Backs" M. Duchamp Gallery, Yvetot – France.

Collection  
Ateliers d'Art de France

4, rue de Thorigny – 75003 Paris  
Tél. 01 42 78 67 74  
collection@ateliersdart.com  
du mardi au samedi  
de 11h à 12h et de 13h à 19h

ATELIERS D'ART  
DE FRANCE  
ESPACES

en partenariat  
avec Caroline Smulders,  
I love my job.

# Double-je Gabrielle Wambaugh

9 – 31 décembre 2011

Collection  
Ateliers d'Art de France

► Vernissage jeudi 8 décembre à 18h30

► Conférence de Frédéric Bodet :  
Nicole Giroud – Gabrielle Wambaugh,  
mercredi 7 décembre, 19h - 20h30  
à la galerie Collection. Assistant de conservation  
ou département Moderne & Contemporain du  
Musée des arts décoratifs de Paris, Frédéric Bodet

est le spécialiste incontesté de la céramique  
contemporaine française. Il s'attachera à nous  
sensibiliser aux enjeux plastiques mis en œuvre  
par les deux artistes. Il étudiera leurs connivences,  
leurs divergences et situera leur production dans  
le champ de la sculpture contemporaine.

## Œuvres exposées Exhibited artworks

**Low Heap**  
2007, 76 x 32 x 23 cm,  
céramique et peinture  
noire à tableau  
ceramic and black painting,

**Under There**  
2007, 20 x 24 x 14 cm,  
céramique  
ceramic

**Echevelée**  
2007, 27 x 19 x 18 cm,  
céramique et plastique  
ceramic and plastic

**Deep**  
2008, 148 x 75 cm,  
céramique et peinture blanche  
ceramic and white painting

**Tas**  
2007, 40 x 100 x 110 cm,  
Biscuit de porcelaine de Sèvres  
Sevres porcelain biscuit

**Bubble Rapp**  
2004, 110 x 73 cm,  
céramique émaillée produite  
à EKWC, Hollande  
enamelled ceramic created  
in EKWC, Holland

© PHOTOGRAPHIES  
LOW HEAP, DEEP : COLIN DAVIDSON  
UNDER THERE : GABRIELLE WAMBAUGH  
TAS : SOPHIE GOULLIEUX  
DESIGN GRAPHIQUE : FRANÇOIS JUNOT  
IMPRESSION : EXPRESSION 2



ATELIERS D'ART  
DE FRANCE  
ESPACES





CI-DESSUS DE GAUCHE À DROITE

**Échevelée**  
2007, céramique et plastique

**Deep**  
2008, céramique  
et peinture blanche

**Tas**  
2007, biscuit de porcelaine  
de Sèvres

CI-DESSOUS DE GAUCHE À DROITE

**Low Heap**  
2007, céramique  
et peinture noire à tableau

**Bubble Rapp**  
2004, céramique émaillée  
produite à EKWC, Hollande

## Interview

Un jour, j'ai croisé Pina Bausch, elle m'a dit « discontinuité » et je lui ai répondu « virgule ». J'ai pas mal cogité après ça... Puis je suis allée rendre visite à Louise Bourgeois – on a parlé plus longtemps – du passage de l'état des matériaux (on parlait de la Manufacture et de la blancheur du biscuit de Sèvres). On a parlé de l'usage de l'or aussi, l'usage d'un matériau qui génère des échelles d'espaces différents; des idées échangées autour d'influence de couleur et d'états. Je suppose que nous étions au cœur de questions liées à l'idée de continuité ou discontinuité.

Dans ma vidéo *Où sont passées les Danaïdes ?* (1993) dans laquelle on voit une femme qui court pour finalement aller disparaître dans la mer; je n'ai pas pensé à l'époque que si tu ne voyais que les 30 dernières secondes, tu ne voyais pas la progression mais seulement la tête qui s'enfonce dans l'eau.

Il y a eu un moment où j'ai arrêté de prendre des images. On appartient à des familles de pensées, moi mes cousins s'intéressent à ce qui disparaît. Tous les artistes ne s'y intéressent pas. Je peux reconnaître un danseur qui fait un pas et le travail pour qu'il disparaisse.

**Les matériaux que tu choisis d'associer à la terre sont multiples: caoutchouc, craie, plastique, or... Qu'est-ce qui te pousse à ces associations, comment les décides-tu ?**

D'abord je dois préciser que l'unicité ne m'intéresse pas, ceci est devenu un état dans mon travail, donc j'ajoute. Il faut que je décide en amont pour savoir quel plastique je vais utiliser pour combler les trous, avec quelle densité, cela va constituer la taille du trou. En amont, je vais savoir quels sont les matériaux que je vais lier à la terre. Pourquoi est-ce que je lie des matériaux à la terre? J'ai tendance à concevoir des mises en rapport, donc

pour voir quelque chose ou pour voir la limite de quelque chose, je suis happée par le désir de rajouter autre chose à côté, pour que l'on perçoive le changement de rapport à cette autre chose étrangère. Il y a ce rapport pluriel: je vois davantage la céramique quand elle est entourée de plastique ou de caoutchouc. Lorsqu'elle est couverte de craie, de poudre. J'adore les recouvrements, j'aime les empilements, les emboîtements. Ce n'est pas tout à fait un rapport de contraste des matériaux mais une mise en dialogue de la sculpture et de l'espace. Une seule et même sculpture est constituée par une pluralité de matériaux. Cela effraie certains et cela fait sourire d'autres.

J'aime les bosses et les plis, je n'aime pas quand tout est lisse. La bosse me transporte et je cherche de quoi elle est constituée. J'aime la tension du ballon, j'aime l'air qui constitue la poussée du ballon et qui lui donne un volume et une forme, c'est magnifique. J'aime les matériaux aléatoires, polymorphes.



Le ballon change, évolue si tu lui mets un poids dessus. Si tu mets un poids sous le ballon de petite taille, le ballon change de forme. Je choisis les matériaux pour leur capacité à changer. L'élastique tu le tends, tu le détends, tu fais une boucle, tu lui fais un nœud; le plastique, tu l'enfouis dans le trou.

**Il n'échappe à personne que ton travail, même s'il est indéfinissable, interroge le réel, car on reconnaît des matériaux banals, des évocations de cheveux ou de poils, on devine des pattes ou des queues ou autre parties organiques qui constituent notre monde. Quel est ce rapport au monde que tu choisis d'exposer ?**

Cette question est difficile. La présence de pattes animales est là car elles soutiennent, la patte devient la densité de ce qu'elle va soutenir. Avec la lourdeur elle devient fatiguée, frêle. Mon seul lien au réel, c'est l'espace et comment une forme transmet. Il y a un peu de la Marie Madeleine là-dedans (d'ailleurs la plus incroyable est celle d'Erhart). Je ne sais pas exactement d'où cela vient. J'ai grandi dans un environnement où il n'y avait pas un salon avec une table et des chaises, un canapé, une télévision. Il y avait différents types de volumes sur lesquels on pouvait s'asseoir qui n'avaient rien à voir les uns avec les autres. Il n'y avait pas d'unité par rapport à une image. C'était un espace d'accumulation sans symétrie, sans proportion précise déterminée mais avec une cohérence: un cheminement s'opérait dans le salon.

Je m'attèle à proposer physiquement quelque chose que l'on ne pourrait pas définir. Quand je mets un rideau dans un espace (j'ai fait des installations avec des rideaux et des pieds comme cachés derrière les rideaux quand j'étais représenté par la galerie Éric Dupont à Paris), je fais de la sculpture car j'aime les choses malléables. J'utilise la terre que je cuis car elle est molle. Je comble des interstices. Le réel c'est l'espace. On est tout le temps dans l'espace et pour autant personne n'en a la même perception. De quoi s'agit-il? C'est pour cela que les recherches que j'entreprends depuis un certain temps que j'appelle *The power of losing control*, sont longues: la puissance de pouvoir reconnaître, en acceptant que l'on ne sait pas. Ce n'est que lorsque l'on élague, ce n'est que lorsque l'on est en état de réception que les choses peuvent se faire. Je n'aime pas les sculptures dominantes. Tout ce qui domine ne m'intéresse pas. À partir du moment où les choses sont trop présentes, je ne peux plus flâner. Il y a une sorte d'acceptation, sans rapport de puissance, mais un rapport de dialogue et le plaisir d'apprendre quelque chose ou de voir quelque chose sans que ce soit une image. Les images m'envahissent. Avec la sculpture, je circule librement. J'aime voir ce qui se passe derrière la fenêtre. Il y a ce dont on ne peut pas parler et il y a la présence des matériaux. Le coton ne sera pas comme le caoutchouc et pourtant les deux sont mous. Nous n'avons pas assez de vocabulaire. La traduction est intéressante, elle m'a toujours fascinée, elle fait naître de nouveaux

mots, de nouvelles questions, de nouveaux espaces. Je suis peut-être un peu traducteur. C'est drôle quand les choses n'ont pas forcément d'équivalence. Je crois que la langue dont je suis la plus proche, c'est la sculpture.

GABRIELLE WAMBAUGH / SÉVERINE DUHAMEL  
Extrait de l'interview menée en mai 2011 lors de l'exposition  
«Backs» à la galerie M. Duchamp, Yvelot – France.

