

ISABELLE CORNARO

Propos recueillis par Nicolas Trembley et Thibaut Wychowank, photo Stéphane Gallois

Les références d'Isabelle Cornaro (1974) sont à la fois classiques et contemporaines, érudites et triviales. Ses installations, tableaux ou sculptures peuvent mêler la perspective du quattrocento, l'art de Mike Kelley qui renvoie à l'enfance, des bijoux portés par sa mère ou qui traînent dans son atelier... Dans ses installations pensées comme des mises en scène de cinéma, elle questionne la valeur des objets : copies, pièces bon marché, produits décoratifs ou de luxe. Dans ses sculptures d'objets moulés telles des fresques, c'est à la question de l'ornementation que la Française s'intéresse. Les textiles, le rapport tactile aux matières passionnent l'artiste, qui s'est sentie particulièrement inspirée lorsque la maison Dior l'a contactée pour une collaboration exceptionnelle. Nous l'avons rencontrée à cette occasion à Paris.

NUMÉRO : Vous avez réalisé deux sacs pour la maison Dior, l'un en version *small* avec une accumulation de chaînes, de *charms* et d'objets symboliques, l'autre en version *medium* pour laquelle vous avez développé une nouvelle matière mystérieuse : un cuir noir mat technique comme du caoutchouc...

ISABELLE CORNARO : Je me suis inspirée de mes *Orgon Doors*, une série de tableaux réalisés à partir de moulages d'objets en élastomère [caoutchouc synthétique]. Mais reproduire cette technique sur un sac n'avait rien d'évident. Les ateliers de la maison Dior ont dû imaginer un nouveau matériau en cuir, qui ressemble à l'élastomère : semi-mou, semi-dur, un peu élastique. Plus de cinquante échantillons m'ont été proposés, et une variété de couleurs incroyables. Tout cela d'une semaine sur l'autre. C'était délirant. Le sac de taille moyenne est ainsi formé d'empreintes en bas-relief d'objets moulés : une composition de chaînes, en réalité. L'idée d'empreinte m'intéresse : la prise d'empreinte d'un objet existant devient une image parce qu'elle est enregistrée dans un autre matériau. J'apparente ce travail de moulage au cinéma. Quand on filme, on prend l'empreinte d'un objet qui est transformé sur un autre médium. L'idée, avec le Lady Dior, était de travailler avec un objet iconique, persistant, reconnaissable tout de suite.

Vous avez grandi en Centrafrique, puis vous avez étudié à Paris (à l'École du Louvre et

aux Beaux-Arts), puis à Londres (au Royal College of Art). Vous avez aussi habité à Berlin... De quelle façon ces différents contextes vous ont-ils influencée ?

Je pense que ces expériences m'ont amenée à m'interroger sur l'histoire de la culture occidentale et aux rapports d'échange et de domination qu'elle a entretenus avec d'autres cultures au fil des siècles. Cette culture expansionniste et impérialiste qui dévore le monde, qui s'est approprié des motifs à l'étranger comme les vases chinois reproduits et standardisés, etc., J'ai aussi développé un rapport problématique aux objets (et par conséquent aux images) qui nous entourent, à leur nature esthétique, sociale et politique, à leur statut de marchandise, de fétiche ou d'œuvre, d'original ou de copie, etc. Ma méthode de travail s'inscrit dans l'art conceptuel, c'est-à-dire qu'elle forme une analyse des systèmes de représentation d'images. Je ne suis pas telle une peintre qui aurait un geste, une technique ou un style. Je peux dessiner de grandes installations, et faire appel à des gens pour les construire. Ensuite, je recompose ces installations avec des objets que je trouve, ou des compositions d'objets qui sont moulés par de très bons artisans. Mes films ou mes installations forment ainsi des systèmes combinatoires. Lorsqu'on travaille avec l'histoire des images et des systèmes de représentation, il y a forcément toujours une part de symbolique. Comme il y a une grande part de symbolique dans les couleurs : l'or représente le luxe ; le bleu, le céleste ; le rouge, le sang...

Comment élaborez-vous vos installations ?

Mes premières installations étaient conçues comme des paysages (horizontalité, perspective, etc.), et les socles me permettaient de dessiner ces paysages et d'y inclure des objets comme autant de figures. La question du "display", que ce soit dans son acception muséale ou commerciale, s'est ajoutée peu à peu, comme une manière supplémentaire d'interroger la question de la valeur et, dans l'histoire occidentale, du musée et des archives. Puis j'ai traité les socles eux-mêmes comme des objets, en les "sprayant" comme mes peintures qui sont plutôt atmosphériques. Les objets sont apparus moins nécessaires et j'ai réduit leur présence, donnant à ce système en apparence minimal une plus grande autonomie.



Haut en tulle brodé et colliers
"Diorodeo", DIOR. Sac "Lady
Dior" en cuir et métal. Édition
limitée DIOR LADY ART,
création d'Isabelle Cornaro.

Art – Isabelle Cornaro

Pourquoi utilisez-vous si souvent la couleur noire, dans vos œuvres comme dans vos réinterprétations du Lady Dior ?

Ce n'est pas tant la couleur noire qui m'intéresse en elle-même, mais plutôt la qualité particulière qu'elle révèle lorsqu'elle est appliquée sur certains matériaux. Dans les séries de moulages en élastomère (*Orgon Doors* et *God Boxes*), le noir est une teinte-masse : combinée à ce matériau, elle prend une connotation sexuelle, un caractère "fétichiste", quelque chose d'à la fois élégant et agressif. Quand le noir est employé en traitement de surface, comme dans les installations intitulées *Paysage*, il s'agit avant tout de faire ressortir les couleurs des "figures" que sont les objets, et de conférer à l'ensemble l'aspect d'un mausolée minimaliste.

Qu'en est-il du sac en version *small* ?

Les chaînes et les petits objets semblent faire écho à vos récents tableaux intitulés *Golden Memories...*

Dans ces œuvres, les petits objets placés sur la surface du tableau ont tous un rapport émotionnel au quotidien. Ces pièces, ces clés, ces petits pendentifs, ces bijoux sont des objets du quotidien chargés affectivement et économiquement. Ils ont été trempés dans du nickel d'une façon artisanale, à la main, dans des bassins avec du vinaigre. Je voulais les recouvrir du matériau dont on se sert pour réaliser les pièces de monnaie. Il s'agissait de signifier l'idée de valeur, et notamment celle de valeur ajoutée qui traverse la plupart de mes œuvres. Ce sont de tous petits objets très *cheap*, mais qui imitent des choses qui ont de la valeur. C'est un système d'imitation, fondé sur le fantasme – le fantasme de la valeur –, et donc sur une certaine forme d'érotisme. C'est pour cela que j'utilise beaucoup de petits cristaux. On dirait des diamants. Ça brille. Visuellement, c'est excitant, et fantasmatique.

Pourquoi l'ornementation est-elle si importante à vos yeux ?

Dans mon atelier, j'ai toujours des petites chaînes, des petits cristaux. La maison Dior a récupéré ces chaînes, en a racheté certaines ou les a moulées et reproduites... alors même que ce sont des objets de peu de valeur qui traînaient ici et là. Au final, cela forme un mélange d'objets trouvés et d'objets qui imitent des objets trouvés. Quand on compose une image, l'ornemental est ce qui vient en excès. J'aime que cela ne soit pas nécessaire, et donc irréductible et incompréhensible.

L'ornement implique aussi l'idée de travail, de temps mis dans un objet, d'affection et de valeur. La broderie des sacs, par exemple, renvoie à un travail extrêmement lent et fastidieux, et qui coûte cher. On apporte beaucoup d'attention à un objet en le décorant. C'est à la fois un geste émouvant et un système qui apporte une valeur ajoutée.

Quel regard portez-vous sur la mode ?

J'ai beaucoup réfléchi aux rapports existentiels, affectifs et économiques que l'on entretient avec les objets en général. La mode m'intéresse donc en tant que système de production (industrielle) du désir – c'est-à-dire pour sa capacité à dramatiser la banalité, à transformer une économie du désir en économie de marché, à paramétrer le regard pour conditionner un comportement.

Vous pratiquez aussi bien le cinéma que la sculpture et la peinture...

Je crois que le film est le médium qui me rend le plus libre : pour moi c'est le plus direct et le plus simple. Je dirais que mon travail est construit sur des principes cinématographiques : rapports de cadrage (plans serrés ou larges), changements de point de vue, modes narratifs, etc. Mais les idées (ou les obsessions) que je souhaite formaliser me poussent d'un médium à un autre, à la manière d'une traduction ou d'une série de variations.

Pour vous, que signifie être artiste ?

C'est une manière de percevoir le monde, la société et soi-même, qui est informée par des structures conceptuelles non verbales, comme comprendre et parler une langue sans passer par le langage. C'est une forme d'abstraction du quotidien, qui permet de faire émerger des projets, de faire advenir quelque chose qui n'existe pas. Et qui a des conséquences sur ma façon de vivre : l'emploi du temps d'un artiste est à la fois informel, libre et très discipliné.

Quels sont vos futurs projets ?

Je travaille à une nouvelle série de peintures et à de nouveaux films, dont des animations. Ces pièces pourraient être montrées dans de prochaines expositions à Téhéran, à la Galerie Dastan, et à Bruxelles, à la Fondation Thalie. Je commence aussi à travailler à la scénographie d'une extension du musée des Beaux-Arts de Rennes dans le cadre du projet Rennes Métropole.

Ci-contre : *God Boxes* d'Isabelle Cornaro (exposition à la galerie Balice Hertling en 2013). Système de tri modulaire, structure en acier et élastomère noir, 142 x 106 x 106 cm.

Isabelle Cornaro est représentée par les galeries Balice Hertling (Paris) et Francesca Pia (Zurich).

