

Mo Gourmelon : D'où vient le titre de votre exposition à l'Espace Croisé ? *Ils se déplacent à la vitesse d'un mètre par seconde* !

VY : Je cherchais un titre pour l'exposition avec en tête l'espace et une sorte d'idée générale autour du déplacement et de l'énigme. J'ai commencé par fouiller dans mes lectures. J'ai relu en diagonale quelques livres et j'ai parcouru quelques journaux. La provenance du titre est bien sûr importante. Mais un titre peut aussi surgir de nulle part, par surprise, cela m'est arrivé récemment pour un autre projet.

Ils se déplacent à la vitesse d'un mètre par seconde est extrait d'un article de presse. Je souhaite rester intentionnellement mystérieuse et imprécise sur sa provenance. Si je sors une phrase de son contexte, c'est pour la libérer. Je l'inscris dans un nouveau monde adapté à un scénario. Ce scénario arrive à un moment précis de mon travail et s'écrit pour une exposition. *Ils se déplacent à la vitesse d'un mètre par seconde* me permet d'attirer l'attention sur le mouvement de quelque chose. On ne sait pas trop quoi, mais l'intitulé indique que cette chose semble se déplacer à une certaine vitesse. C'est une chose mystérieuse qui peut donner la possibilité à chacun de se projeter dans le monde inconnu de cette exposition.

Est-ce le titre qui détermine le choix des œuvres présentées ou vient-il s'inscrire a posteriori comme trait d'union ?

VY : Le titre et le choix des œuvres se déplacent en même temps dans un territoire que je construis mentalement et physiquement très progressivement. Le titre indique la direction d'un espace à découvrir.

Les deux (le titre et les œuvres) se soutiennent pour mettre en scène un moment précis, une action atypique dans un espace donné avec des personnages inconnus qui se rencontrent dans un but relativement imprévu.

L'exposition débute par l'installation pénétrable *Le château de l'araignée*, inaugurée en 2013. Le titre est emprunté à Akira Kurosawa. L'insolite de vos titres – d'expositions et d'œuvres – a été donc, à maintes reprises, signalé par le recours à des phrases ou des mots prélevés dans des contextes particuliers et surtout réutilisés en dehors de ces contextes. Pourquoi avoir choisi cette fois la référence directe à cette œuvre existante ? Que détermine l'idée ce film dans la conception et la réalisation de l'installation ?

VY : Akira Kurosawa est un réalisateur dont j'aime énormément le travail. Ses films m'ont beaucoup marqué. Kurosawa décrit dans ses mémoires, *Comme une autobiographie*, de nombreuses formes qui sont entrées dans mon travail. Ces formes sont des rencontres, elles imprègnent mes pensées dans le temps, comme si j'étais en train de rêver, la nuit.

Le château de l'araignée, le film, se passe en partie dans une forêt qu'il est impossible de traverser et dans laquelle on ne peut que se perdre. J'ai trouvé là, une référence évidente à cette installation que j'ai décidé de nommer *Le château de l'araignée*. Ce titre est donc un emprunt direct à Kurosawa car il y a dans ce film exactement ce que j'essaye de faire appréhender par le spectateur qui est encouragé à traverser cette étrange forêt pour entrer dans l'exposition.

Vous employez le mot «pénétrable», et celui-ci fait immédiatement référence pour moi à cet ensemble de travaux que Hello Oiticica avait intitulé *Les pénétrables*.

VY : J'ai beaucoup regardé le travail d'Hello Oiticica. C'est un artiste qui sait donner une réelle perception de son travail. Ses expositions m'ont frappé car elles représentent de véritables moments à vivre.

Les seuils, les franchissements sont récurrents dans vos installations, quelles significations leur donnez-vous ? Votre proposition à la Nuit Blanche à Paris en 2013, *L'objet du doute*, pour être franchie devait être contournée.

VY : Les seuils, les franchissements, les entrées, les déplacements produisent des événements physiques. Ils seraient une manière de faire entrer le public dans mon travail, physiquement. J'ai le rêve que les expositions soient de véritables lieux d'expériences comme de marcher dans une forêt, de plonger dans l'eau ou de traverser une tempête de neige. Je cherche souvent du côté de l'espace. Je cherche à rendre un déplacement atypique, peu commun, inhabituel, auquel on ne s'attend pas. J'essaye d'éloigner les espaces d'exposition du quotidien.

Avec *Le château de l'araignée* qu'avez-vous souhaité proposer comme «déplacement atypique» ?

VY : C'est un déplacement attentif. Le visiteur traverse un espace qui induit une certaine attitude. Le ralentissement, l'agilité, l'observation, la délicatesse, la souplesse, l'acuité participent de ce déplacement. Tout dans *Le château de l'araignée* est mis en œuvre pour engager le visiteur sur une piste inconnue, pour l'orienter dans un espace où sa concentration doit finement se préciser, s'adapter à un environnement différent, celui du *château de l'araignée*.

Le château de l'araignée ménage un effet de surprise, un arrêt, un comportement concentré, un engagement au double sens du terme mental et physique. Cette mise en condition donne accès à l'autre monde de vos œuvres déployées dans l'espace. Le spectateur quitte l'exposition en traversant l'installation en sens inverse, l'image et les sensations des autres œuvres découvertes en tête. Comment avez-vous conçu cet «éparpillement» pour reprendre un terme que vous mettez en avant.

VY : J'ai sans doute gardé à l'esprit le monde des insectes. *Le château de l'araignée* s'apparente un peu à la toile de l'araignée, j'ai aussi décidé de distribuer dans l'espace des formes lumineuses, des sculptures et des vidéos qui produisent leur propre lumière. J'ai imaginé ces repères lumineux comme des lumières qui attireraient des moustiques. Ici il s'agit d'être attentif pour ne pas venir se griller aux œuvres. Le visiteur doit toujours rester aux aguets, doux, prudent, concentré sur ses propres mouvements, il doit se tenir sur ses gardes.

J'aime beaucoup cette image des moustiques. Nuée de moustiques que l'on retrouve dans *Hit the ground running*, attirés et piégés. Il y a quelque chose de très volatile dans l'ensemble de votre exposition. La brume du *Château de l'araignée*, les traces du ptérosaure dans l'installation *Il y a 140 millions d'années un animal...* *Le détecteur d'oubli* qui peut être perçu comme une combinaison de drones. Voler c'est prendre de la hauteur et découvrir l'ampleur d'un paysage. C'est à la fois merveilleux et c'est un redoutable moyen de surveillance.

VY : Merveilleux, oui, c'est exactement cette notion que je poursuis. Je ne me reconnais pas dans un principe de surveillance. Mon attention porte plus sur la rencontre du spectateur avec le travail dans une exposition. Je cherche à démultiplier son attention dans ce moment précis.

Vous considérez l'installation *Alloy*, 2007-2008, comme une œuvre charnière. Elle «allie» (pour reprendre la signification et la traduction française du titre), la musique de Giancarlo Vulcano, le texte de Julien Bismuth, le décor d'Aurélien Godard et de vous-même, le jeu de l'enfant Felix Casar et enfin la voix d'Emily Hurst. Elle vous a permis, en effet, d'expérimenter une manière de travailler plus proche du spectacle vivant. Comment s'est conçu et développé ce projet ? Aviez-vous des références particulières dans ces croisements de l'art contemporain qui monte sur scène et du spectacle vivant qui s'expose ? Quelles ont été les incidences sur vos réalisations suivantes ?

VY : *Alloy* est un travail de collaboration avec un engagement personnel de chacun des artistes invités. Cette collaboration s'est mise en place à partir d'un échange. J'ai donné à chacun mes idées, mes visions, mes sources et chacun en a produit quelque chose qui est venu naturellement se lover dans un ensemble, une scène. Ce qui m'a attiré dans ce projet c'est de réunir différents

matériaux véhiculés par des artistes que j'aime. Je découvre aussi avec le projet que je suis en train de faire maintenant, intitulé *Au milieu de crétacé* que je ne souhaite pas diriger une expérience, je ne souhaite pas la maîtriser. J'essaye juste d'insérer quelques données de départ et je compte sur la rencontre et la personnalité de chacun pour que quelque chose se produise. Je n'aime pas connaître à l'avance ce qui va se passer.

Je vais voir des spectacles mais ils entrent dans ma vie au même titre que toutes sortes de références. Cela fait partie d'un ensemble de choses que j'aime. Les spectacles sont peut-être les moments que je vis avec le plus d'intensité. Mais cela est tout à fait relatif car les intensités se déplacent à des vitesses différentes. J'ai en effet vu un nombre considérable de spectacles, je me suis concentrée sur cet espace et j'y ai découvert différents rythmes vivants. C'est cette question de rythmes que je travaille. J'ai bien sûr observé les croisements de l'art contemporain et du spectacle, tout comme j'ai pu observer les croisements du sport et de la science. J'ai observé un peu tout ce que je pouvais observer en fin de compte. Je ne me suis pas vraiment concentrée sur ce qui pouvait séparer toutes ces disciplines. J'ai plutôt cherché à vivre avec, à les vivre même.

Le livre et le spectacle pour enfant sont des catégories qui existent. L'art pour enfant n'existe pas. Comment avez-vous élaboré le spectacle pour enfants : *Ils traversent les pistes sur des morceaux de tissus pour ne pas laisser de trace* et Avez-vous observé des enfants ? Avez-vous puisé dans vos souvenirs personnels ? Avez-vous travaillé à partir d'autres sources ?

VY : Je regarde beaucoup les livres pour enfant, je n'ai pas eu l'occasion d'aller voir des spectacles pour enfants. Par contre je regarde beaucoup les enfants. *Ils traversent les pistes sur des morceaux de tissus pour ne pas laisser de trace* était en effet une demande précise de Jos Auzende, à la Gaité Lyrique, de créer un spectacle pour enfants pour le festival Capitale Futur. Je n'ai pas particulièrement adapté mes idées à l'âge de l'enfant pour ce projet. J'ai plutôt essayé de faire quelque chose que j'aimerais bien voir, moi aussi.

Pouvez-vous présenter le spectacle ?

VY : *Ils traversent les pistes sur des morceaux de tissus pour ne pas laisser de trace* est un vrai spectacle avec une musique spécialement composée par David Fenech. Il raconte l'histoire d'une planète qu'un enfant découvre sous nos yeux. Des formes habitent cette planète, elles s'animent, nous surprennent et l'enfant est un magicien.

Le projet au titre intrigant *On n'a jamais vu de chien faire, de propos délibéré, l'échange d'un os avec un autre chien*, a une forme hybride. Spectacles joués dans deux expositions consécutives en regard l'une de l'autre. Une version *Hutte, Bouclier*, et film restitue les actions passées. Leur forme est-elle figée ? Pourraient-elles s'animer à nouveau selon un nouveau projet ou un projet de prolongement ? Pouvez-vous nous donner des indices ?

VY : *On n'a jamais vu de chien faire, de propos délibéré, l'échange d'un os avec un autre chien* est une expérience de spectacle dans une exposition, avec une scène, un acteur, une régie, un décor et une dramaturgie pour le premier épisode. Le second épisode de ce spectacle consistait en une visite guidée par un chien, de toute l'exposition. Les éléments qui composaient le premier épisode sont en effet en train de muter. Il en existe maintenant une forme vidéo composée de scènes qui se sont déroulées lors du spectacle à La Galerie de Noisy-le-Sec. Des yeux lumineux cherchent, observent, nous fixent d'un regard surnaturel. Quelques formes apparaissent, illuminées par ce regard, puis elles s'évanouissent dans l'obscurité. Un chien observe

et nous fixe lui aussi d'un regard droit et fuyant. Un monde s'éclaira puis s'éteint sous nos yeux.

Le projet *Les recherches d'un chien*, s'inscrit-il dans le prolongement de celui-ci ?

VY : Oui, d'une certaine manière en tant que nouvelle expérience de spectacle. Il y avait un chien, un enfant bûche et un enfant pierre qui se sont rencontrés dans le Parc des Buttes-Chaumont à Paris. Mais l'histoire de ce projet est tout à fait différente. La proposition émanait du collectif *On the roof*. Elle s'articulait autour d'un grand socle vide trônant depuis des années dans ce parc. J'ai décidé qu'un chien y jouerait le rôle de la sculpture sur le socle et les deux enfants, celui de la nature. Les trois se retrouvent à un moment donné, silencieux, puis chacun repart d'où il vient.