



HAL
open science

EBBA KAYNAK TRAVERSÉE PAR DES AXES TANGENTS À L'HISTOIRE DE L'ART

Didier Christophe

► **To cite this version:**

Didier Christophe. EBBA KAYNAK TRAVERSÉE PAR DES AXES TANGENTS À L'HISTOIRE DE L'ART. EBBA Kaynak, dazwischen Ritmo, VBKW Verband Bildender Künstler und Künstlerinnen Württemberg, p. 2-3., 2010. <hal-02350235>

HAL Id: hal-02350235

<https://hal.science/hal-02350235v1>

Submitted on 11 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

CHRISTOPHE Didier (2010), "Ebba Kaynak traversée par des axes tangents à l'histoire de l'art", in monographie *EBBA Kaynak, dazwischen Ritmo*, Stuttgart (Allemagne), VBKW Verband Bildender Künstler und Künstlerinnen Württemberg, p. 2-3.

[VERSION AUTEUR]

EBBA KAYNAK TRAVERSÉE PAR DES AXES TANGENTS À L'HISTOIRE DE L'ART

L'approche visuelle de l'œuvre d'EBBA Kaynak est affaire de séduction. C'est indéniable, mais ce n'est pas tout.

Il y a bien sûr aussi une entrée technique, qu'on ne peut laisser de côté tant les matières de ces sculptures interrogent le public néophyte.

Avec la série des *Ritmos*, l'élégance des mouvements de chaque sculpture s'impose sans gommer une certaine violence du traitement.

Visuellement, les volumes de cette artiste sont généralement renforcés par une coloration vive et chaude, plus encore dans ses *AN-NA*. Un rouge vif, un ocre éteint, un jaune chaleureux, parfois une ombre, et les reliefs soulignés révèlent les surfaces, les effets, les entailles.

Lorsque l'on a vu la production d'EBBA depuis une douzaine d'années, c'est finalement dans la récente série *Entre* que les solutions esthétiques choisies semblent les plus attendues, ou les moins hors des chemins connus. Le propos y est cependant assez personnel, et leur concept s'articule fort bien au travail sériel. Les gestes techniques demeurent parfaitement similaires d'une série à l'autre, et les lamelles qui hérissent les blocs enserrés de la série *Entre* intriguent encore le nouveau visiteur : comment est-ce fait ? EBBA peut montrer sa technique, son maniement léger de la tronçonneuse, l'essentiel pour elle est ailleurs, puisque c'est avant tout une idée directrice fondée sur un sentiment d'opposition ou de déséquilibre. Pour autant, l'approche formelle et technique de cette expression monoxyle n'est pas close par un regard attentif, ni par un entretien avec la sculpteuse.

Replacer aujourd'hui cette démarche artistique dans son contexte historique permet tout autant d'en saisir l'actualité.

Lorsqu'elle achevait sa formation à la Kunstakademie de Stuttgart, EBBA se trouvait dans un cadre de références en grande mutation. Les sculpteurs en vogue des années '80 rompaient à nouveau avec leurs aînés. De même que le Britannique Anthony Caro avait délaissé, à l'aube des années '70, l'enseignement de son maître Henry Moore lorsqu'il avait découvert le travail de l'Américain David Smith, Richard Deacon venait de rejeter l'héritage minimaliste lyrique reçu de Caro.

Certains réenvisageaient la pratique de la sculpture sur bois, la taille directe à la gouge étant remplacée par l'attaque à la hache chez l'Allemand Georg Baselitz, et plus tard par le travail intégral à la tronçonneuse chez le Béninois Romuald Hazoumé¹.

Émergeait aussi, au niveau d'une reconnaissance internationale, une génération dont on perçoit, a posteriori, comme elle a marqué la démarche et l'esthétique d'EBBA Kaynak. Plutôt que les recherches parfois ludiques des Scandinaves Per Kirkeby et Erik Dietman qui abordent un autre continent de l'art, EBBA paraît avoir retenu de l'Italien Guisepe Penone le sens du dialogue entre concept et esthétique,

¹ On se souvient de son exposition de 1992 au Musée du Cloître à Tulle.

et du Britannique Tony Cragg l'art de la série, ce en quoi elle se rapproche des répertoires et assemblages qu'ont produit Bernard Pagès et Tony Grand conformément au mouvement français *Support-Surfaces* autour de 1970.

Une autre identité se perçoit dans ses grandes structures de bois fixées sur de larges bases d'acier inox, où notre sculptrice retrouve de l'Australien David Jones la tendance à l'appropriation culturelle des matériaux naturels, dans une sorte de mixage évident entre les travaux sur troncs d'arbres tronçonnés de la Française Dominique Bailly et les torsions de fer contraint de Bernar Venet. À propos de David Jones, la critique d'art Anne Dagbert notait déjà en 1989 dans *Art Press* qu'il "pose d'emblée la problématique nature/culture". Même si elle ne se préoccupe certainement pas de telles références stylistiques, EBBA Kaynak ne dit pas autre chose à travers les volutes de ses *Spirales* ou de ses *Ritmos*.

Plus encore, on peut penser à David Nash, ce Britannique aux créations magistralement structurantes, à la fois cérébrales et puissamment sensibles. Didier Arnaudet ne s'y trompait pas lorsqu'il écrivait : "David Nash a choisi l'arbre comme matière première de sa sculpture. D'un frêne ou d'un chêne, il extirpe des formes et des objets [...] dictés par le dessin, la consistance et les accidents du tronc et des branches. Ses œuvres empruntent autant à Henry Moore qu'aux primitifs du Land art. Non sans humour, elles maintiennent en tension dynamique les qualités physiques et le pouvoir d'évocation du bois taillé et restent imprégnées des exigences de l'ordre naturel dont elles sont redevables"². On aurait pu écrire peu d'années plus tard un texte similaire à propos d'EBBA.

Dans cette possible filiation que nous traçons à travers les gloires des années '80, on note un souci assez original du rapport au spectateur et au contexte socialisé de la sculpture chez le Britannique Richard Deacon, dont l'œuvre appelle elle aussi une lecture métaphorique. Mais c'est plutôt dans la conception même des pièces sculptées que l'on peut souligner une parenté de démarche. Deacon répondait ainsi à Régis Durand qui le questionnait sur la part de l'indécision et de "cette oscillation entre des pôles opposés" dans sa création, en 1989 : "Je crois que c'est l'expression de la manière dont nous appréhendons le monde, les transformations de la subjectivité qui se produisent sans cesse dans notre vie. [...] Je crois aussi que c'est très important, mais il est difficile d'en parler avec précision. Je pense à mon œuvre comme à quelque chose qui serait *entre* [...]. [Dans les œuvres d'extérieur,] cette subjectivité est prise en compte à travers la question du spectateur, car ces œuvres sont très conscientes de l'existence d'un public. Les œuvres d'atelier, elles, occupent un espace très particulier, elles viennent *entre* le monde et moi, dans cet espace intermédiaire, et elles sont ce qu'elles sont dans cette place particulière, et c'est ainsi qu'elles doivent être"³.

EBBA utilise presque les mêmes mots, elle suggère surtout un investissement similaire du public lors de la réception des pièces.

Cependant, la différence est si mince qu'elle demande un peu d'attention.

² Didier Arnaudet : "David Nash, David Connearn, Galerie Ek'ygnose", *Art Press* n°134, Paris, mars 1989, p.74

³ "Richard Deacon, le grand fabricant", interview par Régis Durand, *idem*, pp. 18-22. Relisant cet entretien après en avoir réalisé un avec EBBA Kaynak, j'ai été surpris de la proximité de ses expressions avec celles utilisées par EBBA au sujet de sa série la *Entre* (jusqu'à l'utilisation originale de l'italique pour *entre* de la part de Deacon).

D'un côté, EBBA applique l'*entre* à la "situation-tension" évoquée par l'artiste à travers la sculpture reçue par ses regardeurs⁴, elle l'insinue dans la thématique de l'œuvre à destination du spectateur.

Pour sa part, Deacon l'applique plutôt à la tension qui se joue directement par la sculpture, *entre* lui (ou sa volonté artistique) et le public lors de la réception de la sculpture, laissant en quelque sorte un *entre* libre, entre la frustration et l'intimité. Plus simplement, il le voit dans la façon dont l'œuvre interfère sur le spectateur dans "la relation sujet-objet"⁵.

On est toujours dans la trilogie artiste / sculpture / spectateur. Dans les deux cas, le regardeur est impliqué dans sa manière de voir et par un appel à son sens de la métaphore, mais tandis que Deacon le laisse sans repère précis face à son ressenti personnel, EBBA lui propose une ligne interprétative qui le renvoie à son vécu.

EBBA ne compte pas en rester là. Sa génération vit à l'aube de 2010 d'autres réalités socioculturelles que celle dans lesquelles évoluait la Nouvelle sculpture anglaise il y a un quart de siècle, et se trouve tentée par d'autres évocations. Ne soyons pas surpris qu'EBBA interpelle son public avec une thématique autrement dérangeante. Suite à ses visites sur les sites martyrs de la Deuxième Guerre mondiale en Limousin, à Tulle et Oradour-sur-Glane, elle a présenté à Schorndorf durant l'été 2009 un petit *Entre Oradour*, aux lignes écartelées et violemment rougies. Cette agressivité nouvelle, qui interroge et crie autant qu'elle émeut, livre un climat inattendu chez cette artiste de la danse et des situations intimes. Elle dit l'horreur sans la nommer, témoigne du crime sans le montrer. Elle n'y met pas de retenue, pas de mièvrerie, simplement son propre vocabulaire ; moins directement allusif que celui employé par l'artiste Indonésien Made Wianta pour évoquer les attentats islamistes de Bali, son langage use de la même intention de mise à distance⁶.

Là encore, le regard du public est déterminant. On n'est pas face à une photographie de magazine à sensation, ni face au reportage en direct du journal télévisé. On est devant un travail d'artiste qui tout à la fois rappelle un événement, l'encrypte et le remet en jeu. C'est exactement un type d'art à contenu socio-politique s'appuyant sur ce que le poète, philosophe et esthéticien Philippe Tancelin nomme une démarche artistique *esthésique*, fondée sur un *en-deça* en filigrane de l'actualité qui est évoquée⁷. On pourrait croire que sont là des manœuvres préliminaires, des mouvements stratégiques, avant de s'affronter éventuellement par d'autres œuvres à des thèmes d'une actualité plus brûlante. Mais non, pour EBBA Kaynak, il s'agit seulement de situation humaines en un jour ordinaire, et cependant, en un jour de guerre.

Un artiste au travail, ça ne se préoccupe pas forcément de l'histoire du monde. À propos de cette sculpture, EBBA s'interroge sur le bien-fondé des mots brutalité, peur, sang, qu'elle ne ressent pas dans son œuvre. "Dans le futur, certains de mes *Entre* seront brutaux comme *Entre Oradour*, mais peut-être que beaucoup d'autres seront plus doux, qui sait ?" avance-t-elle. Ce n'est visiblement pas là un travail conceptuel sur la mémoire, mais bien plus l'expression d'un *feeling* personnel. De la même manière détournée que les *Spirales* font écho à une émotion ancienne, en souvenir d'un poème de Paul Célan, creusant comme un passage entre la pensée de la plasticienne et le ressenti de son public.

⁴ On doit ce néologisme à Marcel Duchamp.

⁵ *Idem*.

⁶ Installation présentée à la Biennale de Venise 2005.

⁷ Philippe Tancelin publiée aux éditions Autrement, Paris.

On entre dans la part d'humanité imprévisible que revêt le rapport de chacun au mystère de la l'acte créatif.

Mais voici que l'on dévie des références appuyées au gotha de l'art contemporain. Pour cela, il a suffi d'une sculpture nouvelle, furtivement aperçue. Une fois encore, le retour vers la sensibilité guide le regard ultime sur l'œuvre : juste réponse à un engagement artistique sans réserve.

Didier CHRISTOPHE. Saint-Salvador, août 2009.