

1. On connaît les poupées de bois, de celluloid, de chiffon, de cuir, d'ivoire, de papier mâché, de porcelaine, de son, de terre cuite et, bien sûr, de plastique... et voici que tu crées des poupées de verre ! Pourquoi cette alliance ?

La question ne s'est pas posée comme ça. Je ne voulais pas produire « la poupée qui n'existait pas », mais j'étais attirée par le matériau verre, la transparence, la fluidité et la transformation, celle des encres, étant également présentes dans mes dessins.

Je travaillais à ce moment-là sur une série de dessins de poupées.

Le verre donne à la poupée une existence fragile, une dimension presque irréelle.

2. Lorsqu'on découvre tes pièces – je pense par exemple à celles qui sont exécutées en céramique – on ressent toujours combien la réalisation formelle constitue l'étape essentielle, liée au pur plaisir du travail de la matière. Cette fois, comment s'est opéré le passage du dessin à l'objet ? Quel protocole de travail as-tu établi pour le processus de fabrication, au Centre international d'art verrier de Meisenthal ?

J'ai visité pour la première fois le CIAV de Meisenthal pendant l'hiver 2006. J'ai été saisie par l'éclat de l'argenterie et la lumière du verre transparent, au cœur de la forêt vosgienne de sapins noirs.

Il y avait des clairs-obscur très marqués, presque blancs, sans couleur... Les poupées sont en verre soufflé transparent, avec des flaques d'argenterie qui rappellent les flaques d'encre de mes dessins.

À partir de mes dessins, nous avons mis au point un prototype avec les verriers. Il y a eu une grande complicité et une grande écoute pendant cette phase de recherche. Je ne suis évidemment pas souffleur de verre, discipline qui exige des années de pratique, mais j'accompagnais chaque étape de la réalisation formelle, impulsant et laissant faire. Lâcher prise est un moment essentiel dans une collaboration comme celle-ci. J'ai tenu à faire moi-même l'argenterie et le collage, moments déterminants pour l'identité de chaque sculpture.

3. Il existe dix poupées, toutes différentes. Peut-on considérer qu'il s'agit d'une série ? Sans doute pour la seule fois, on en verra six présentées ensemble au château de Malbrouck, dans la Tour de la sorcière – tout un programme ! – dans un dispositif de monstration très particulier. Peux-tu nous le décrire ?

C'est une série, une collection de poupées, ou chacune est unique, identifiée et numérotée de un à dix. Elles semblent suspendues, très présentes et fantomatiques à la fois. La tour, qui est une pièce sombre, haute et étroite, renforce le malaise de ces présences. Ces poupées regardent et terrorisent, comme ces poupées alignées sur les lits des enfants. Des enfants qui n'arrivent pas à s'endormir à cause des paupières en celluloid toujours ouvertes...

4. La lumière qui glisse sur le verre, les brillances de l'argenterie confèrent à tes poupées un statut ambigu. Finalement, on se sent très éloigné de l'univers des jouets, cette connivence que cultivent bien des productions d'artistes japonais. On se sent plutôt invité à se perdre dans ses pensées, à pénétrer dans une réalité intérieure et secrète. La poupée transformatrice du réel, est-ce une idée que tu poursuis ?

Je n'ai jamais pensé au jouet.

Ce sont des poupées miroirs, un miroir féminin, on se voit dedans : dans le nombril exactement.

5. L'exposition « L'homme merveilleux » questionne largement la part d'enfance qui survit en nous. Ainsi présentées, tes poupées avec leurs animaux qui leur semblent greffés, peuvent être perçues comme des fétiches. Ne constituent-elles pas une sorte de représentation en crise des objets de l'enfance ?

Avec l'animal greffé, l'échelle de la poupée se trouve modifiée ; elle change alors de statut, passant d'objet fétiche à sujet vivant.

Et surtout, il y a l'attachement, le lien — « du même sang, coagulé. »
C'est une fusion où, par capillarité, l'argente prolonge l'animal.

6. Tes poupées sont aussi des figurations de corps, mutilés pour certains, et dans l'argente desquelles notre propre corporalité, déformée, se reflète. Ces corps préoccupés sont-ils l'incarnation que notre époque s'est faite de l'être humain ?

Abimées, amputées, blessées les poupées en deviennent plus émouvantes. Leur fragilité nous renvoie à notre propre fragilité. C'est alors que le matériau prend tout son sens. Mais ces poupées ont aussi une présence pleine, le ventre rond, gonflé d'air. Il y a des yeux constitués d'éclats de verre, une tête transparente, vidée, des bras potelés de jeunes enfants.

L'expression « corps préoccupés » reflète assez justement les questionnements de ce travail.

7. À l'inverse de ce qui est donné à voir, le titre de tes pièces « Ne bouge pas poupée » semble les déporter hors du champ de l'enfance, évoquant plutôt le langage vert et familier, entre Queneau et Simonin, des « nanas » et des « pépées » des années 50-60. Dans cette dichotomie, que faut-il identifier exactement ?

Ce ne sont pas des poupées toutes neuves, sans vécu. Leurs blessures sont comme des projections dans le futur de ce qui les attend. Certaines sont indemnes, d'autres auront moins de chance...

Il s'agit bien de femmes, du féminin, plus que de jouets.

« Ne bouge pas poupée », l'injonction du titre parle d'autorité, de possession et, en creux, évoque également la peur de casser, de perdre.

Entretien Christian Debize et Françoise Pétrovitch, janvier 2007

Exposition « L'Homme merveilleux », Château de Malbrouck Manderen.

Interview by Christian Debize, january 2007

« L'Homme merveilleux » (« Wonderful man ») exhibition, in Malbrouck Castle, Manderen.

One can make dolls with wood, celluloid, rag, leather, ivory, carton-pâte, porcelain, bran, baked clay, and plastic of course... now you create dolls with glass ! Why ?

I did not happen this way : I was not wanting to create « the doll that does not exist yet ». I was attracted by glass as a material, because transparency, fluidity and inks transformation were already present in my drawings.

At that time, I was working on a series of drawings about dolls.

Glass does give to the doll a kind of frail existence, a quite unreal dimension.

When discovering your pieces — I am thinking in those in ceramic — we feel how essential the formal realization can be, and a pure pleasure to work on material. In this occurrence, how did you manage to proceed from the drawing to the object ? What were your working proceedings at International Art Center for Glass in Meisenthal ?

I first visited CIAV in Meisenthal during winter 2006. I was struck by the flashes of silver plating and the light of transparent glass in the dark of the black pines of the vosgian forest. There were pronounced chiaroscuros, almost white, discoloured... Dolls are made of transparent glass, with glazes of silver, like the patches of ink in my drawings.

With the glassblowers, we settled a prototype, based on my drawings. I experienced strong complicity and listening from them during this time of my researches. I am not a glassblower, that would ask me for years of practice, but I could attend every step of the making, giving impulses or leaving it. Letting go is the main point, in that kind of collaboration. I was bent on making silver glaze and sticking, that really give rise to the identity of each of the sculptures.

You have made ten dolls : is it a series ? Six of them will be presented in Malbrouck castle — in the « Witch tower » ! — maybe for a unique show , in a very particular disposal...

It is a series, a collection of dolls, each one being unique, identified and numbered, from number one to ten. They seem in suspension, very present and ghostly, in the same time. The tower, a high, narrow and dark room, enforces the uneasiness of their presence. These dolls are staring and terrorizing, as the dolls put in a row on children's beds — children not succeeding to fall asleep because of these ever wide open celluloid eyelids...

Gliding light on glass, shining of silver glaze, give an ambiguous status to your dolls. One feels far from « toys world », unlikely to the accomplice work of some japanese artists. We are requested to get lost in our thoughts, to penetrate a inner and secret reality. Dolls transforming reality, is it one of your topics ?

I never thought of toy.

They are mirror dolls, a feminine looking-glass to look at yourself, in the nostril precisely.

The « Wonderful man » exhibition questions the part of childhood outliving inside us. Your dolls, with their grafted animals, may be seen as fetishes. Aren't they a critical representation of the objects of our childhood ?

The grafted animal changes the scale of the doll, its status. The fetish becomes a living individual, through fastening, attachment. « Same blood, coagulated blood » : fusion empowers the silver glaze to extend the animal by capillarity action.

Your dolls are bodies too, some of them mutilated, and our own bodies reflect, distorted, in their silver glaze... Are those preoccupied bodies an incarnation for the human being, as our times figure it ?

Injured, mutilated, or wounded, dolls affect us. Their fragility refers to our fragility — and here is precisely the meaning of the material. But dolls reveal also a full presence, with their round bellies, blown up with air, their eyes made of glass chips, their transparent emptied heads, their chubby babies arms. The terms « preoccupied bodies » are the right ones to express the query of my work.

Contrary to what is exhibited, the title given to these pieces, *Ne bouge pas poupée* (« Don't move baby ») may carry them out of the childhood field and remind us of a familiar language, the slang of Queneau or Simonin, with the « babes » and « dolls » of 50-60 years...

They are not brand-new dolls, without experiences. Their wounds are a projection of what will happen to them in the future. Some of them are unhurt, others may be less lucky...

The matter is women, feminine subjects, more than toys.

« Don't move baby » : the character of injunction, inclosed in the title shows authority, possession, and, in reverse, refers to the fear of breaking andw losing, too.