

CAROLINE MOLUSSON
Titre provisoire

Julie Pellegrin

Les fulgurances de Caroline Molusson ou l'art en un geste

**«Mes travaux seraient
comme des flashes où l'on
entraperçoit un bref instant
cette béance, cette fissure
dans la réalité.»**

Caroline Molusson

Considérant la réalité comme une donnée instable qui varie selon le regard que l'on porte sur elle, Caroline Molusson se livre depuis près de dix ans à des expériences conjuguant déplacements, multiplication des points de vue, perte de repères et d'équilibre, exploration du vide. Nourrie par sa pratique de la danse et du trapèze, elle multiplie les occurrences formelles (installations architecturales, maquettes, dessins, vidéos) pour renouveler le rapport du spectateur à l'espace, le rendre plus conscient et dynamique. Comment transmettre le mouvement du corps à l'espace alentour? Ce dernier vacille, se déplie, se dédouble, ses limites se dissolvent : les murs basculent à l'horizontale, le sol se dérobe sous nos pieds, un liquide épais envahit la galerie, une porte ouvre sur une autre porte qui ouvre sur un autre espace... À la recherche de l'instant limite, Caroline Molusson crée des zones de flou et de rupture à la surface de la réalité afin de la rendre plus élastique. Elle transforme tout ce qui lui tombe sous la main, sans savoir-faire spécifique, mais avec une remarquable acuité. Sa méthodologie doit beaucoup à sa pratique de l'improvisation en danse : réagissant à une situation donnée, elle privilégie allers-retours, décomposition et recomposition au montage, recadrages ou autres finitions. Issus de son environnement immédiat, les matériaux qu'elle utilise sont délibérément fragiles et précaires – papier calque, moquette, carton-plume, plexiglas – et bricolés à coups de cutter ou de scotch. À partir de cette radicale économie de moyens et de gestes, elle conçoit des espaces hétérogènes et discontinus où nous nous égarons. Étendant sa réflexion sur l'espace à la perception des œuvres d'art, elle développe des séries de « pièces invisibles », phénomènes sonores ou visuels qui ne seraient plus que les effets collatéraux d'un objet originel. Une caméra filme du fond d'un sac plastique une exposition de Bruce Nauman qui se dilue en abstractions mouvantes et colorées, un rai de lumière sous une porte s'évanouit à mesure qu'on s'en approche, et la voix de Robert de Niro dans *Taxi Driver* murmure à l'intérieur d'un mur : « *Then suddenly, there is a change...* ». Tout l'art de Caroline Molusson tient dans cette dernière phrase : une fulgurance radicalement étrangère à l'espace dans lequel elle s'inscrit, ligne de crête ou point d'évanouissement de la pensée où ne subsistent que des impressions, plus ou moins violentes.

L'artiste entraîne le spectateur dans un vertige, une tension entre l'affirmation d'un espace à pratiquer dans un mouvement réel et le parti pris extrême de l'illusion. Les œuvres disparaissent aussi vite qu'elles sont apparues, sans laisser de traces. Ou presque...

L'idée d'un catalogue s'est peu à peu imposée pour tenter de fixer ce travail éphémère, malgré les limites d'une telle entreprise. En effet, le livre ne saurait rendre compte, même partiellement, de certaines de ces œuvres : la vibration d'une porte (galerie Léo Scheer, Paris), la chute d'une goutte d'eau sur un socle (CAPC, Bordeaux) ou le concert de chaises résonnant dans une salle vide (collège de Villeneuve-lès-Maguelone) restent irrémédiablement insaisissables. Par ailleurs, si le principe d'archivage apparaît nécessaire là où la plupart des œuvres sont détruites après exposition, il importait d'échapper à un travail de reconstruction monolithique et excessivement intelligible. Cet ouvrage mêle donc de manière non chronologique des photogrammes vidéo, des détails d'installations, des travaux préparatoires,

ainsi que des images sans statut avéré. Tous ces documents sont reproduits au même format, en pleines pages, composant une sorte d'album selon un principe d'équivalence entre travaux « bien faits, mal faits, pas faits ». L'artiste assume ici une confusion des genres et se joue une fois de plus des échelles, des glissements de plans, de la distinction entre espace réel, modélisé ou filmé... Une classification sera tout de même proposée, dont les catégories se révéleront vite subjectives et perméables : certaines « œuvres » ne sont-elles pas des « maquettes » à grande échelle ? Les maquettes, des espaces à expérimenter ? Et le tout, des formes d'« apparitions » ? Par cette circulation, le livre met au jour la cohérence fondamentale qui régit ce travail – lequel, dans son indétermination même, reste toujours en devenir. Le lecteur est ainsi invité à procéder à son tour par analogies et allers-retours, et laissé libre de naviguer de manière non linéaire entre les pages de ce livre que l'on échoue à situer :
Entre les lignes ?
En déséquilibres ?
Au sud des nuages ?

Julie Pellegrin

Like lightning: Caroline Molusson or art in a single gesture

**"I'd like my work to be like
flashes of lightning,
offering a brief glimpse
of this chasm, this yawning
gap in reality."**

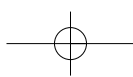
Caroline Molusson

Approaching reality as an unstable given that varies according to the way it is looked at, Caroline Molusson has devoted almost ten years to experiments combining displacement, multiple points of view, loss of bearings and equilibrium, and exploration of the void. Drawing on her experience of dance and trapeze, she uses a range of formal ploys – architectural installations, maquettes, drawings, videos – to regenerate the viewer's relationship with space by rendering it more conscious and dynamic. How does one communicate bodily movement to a surrounding space? When that space fluctuates, unfolds and splits as its boundaries dissolve? As walls fall flat, the floor vanishes beneath your feet, the gallery is flooded by some viscous liquid, a door opens onto another door, which in turn opens onto another space? In her quest for the extreme moment, Molusson sets out to make reality more elastic by establishing zones of uncertainty and severance on its surface. Applying no specific skills apart from a remarkable acuity, she transforms everything that comes to hand, deploying a methodology unmistakably indebted to improvised dance: typically she opts for comings and goings, for de-composition and recomposition in preference to montage, cropping and other forms of tinkering. Selected from her immediate environment, her materials – tracing paper, carpet, foam board, plexiglas – are deliberately fragile and provisional, and cobbled together with a box cutter or sticky tape. Out of this radical economy of means and gesture emerge jumbled, discontinuous spaces to get lost in. Extending her overall conception of space to the perception of works of art, she has come up with series of "invisible pieces", sound and visual phenomena which are no more than spin-offs of some founding object. Filmed from inside a plastic bag, a Bruce Nauman exhibition dissolves into shifting coloured abstractions; a ray of light under a door shrinks as you approach; and from inside a wall Robert de Niro's voice from *Taxi Driver* mutters, "*Then suddenly, there is a change...*". The art of Caroline Molusson is summed up in this sentence: a lightning-flash radically foreign to the space it bisects, an intellectual spike or vanishing point where only more or less violent impressions remain. Here artist entices viewer into a headspinning tension between proclamation of a space for engagement with the real and an opting for extremity of illusion. And the works? Gone as rapidly as they came, leaving no trace, or almost none...

It gradually became clear that a catalogue was the only way of trying to pin down this ephemeral œuvre. Despite the inherent limitations: for no book could give even a partial account of such rigorously elusive works as the vibration of a door at Léo Scheer gallery in Paris, or the path of a drop of water at the CAPC in Bordeaux, or the rattle of a chair concert in an empty schoolroom at Villeneuve-lès-Maguelone. At the same time, with most of the works destined to be destroyed after the exhibition, some kind of record was called for. As was the need to skirt the trap of monolithic or excessively intelligible reconstruction. The result is a non-chronological mix of video stills, installation details, preliminary works and other images belonging to no specific category. All presented in the same full-page format, they add up to a kind of album proposing an equivalence between works "well made, badly made, not made". Here the artist has no qualms about jumbling genres and, once again, disregarding matters of scale, planar shifts and the distinction between real, modelled or filmed space. Nonetheless the catalogue does make an attempt at classification, even if the

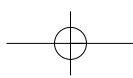
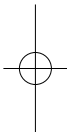
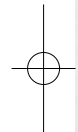
categories quickly turn out to be subjective and porous: are some "works" not just large-scale "maquettes"? Maquettes for spaces to be experimented with? And is not the whole simply an accumulation of "appearances"? This trajectory allows the catalogue to highlight the fundamental consistency of an oeuvre which, by virtue of its very indeterminacy, remains ever-evolving. And so in turn the reader is invited to proceed by analogy and by comings and goings, and left free to sail a non-linear course through the pages of a book whose position he can't quite fix: *Between the lines?*
Amid Disequilibriums?
South of the clouds?

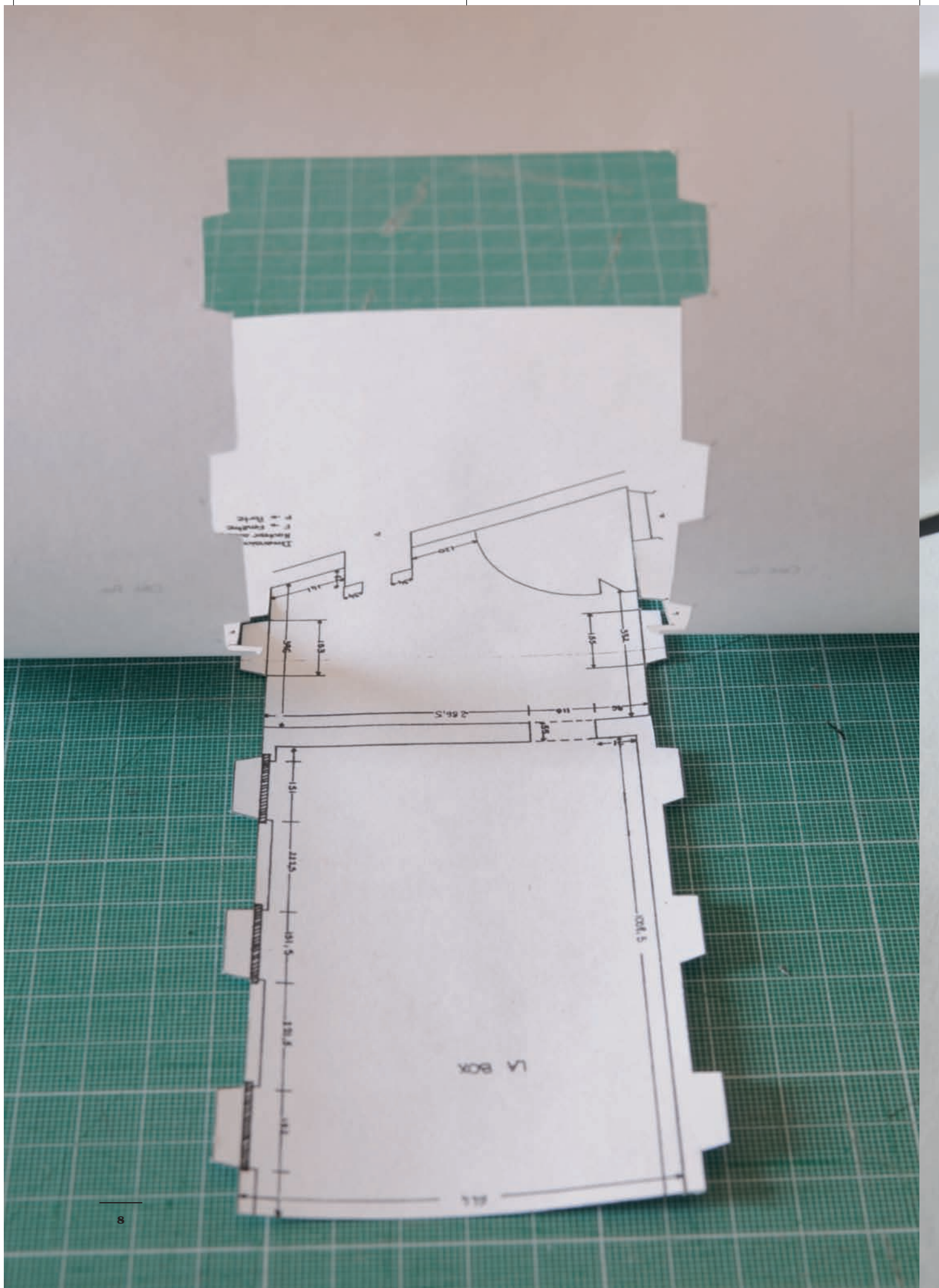
ONV

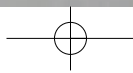
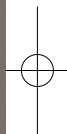
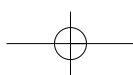


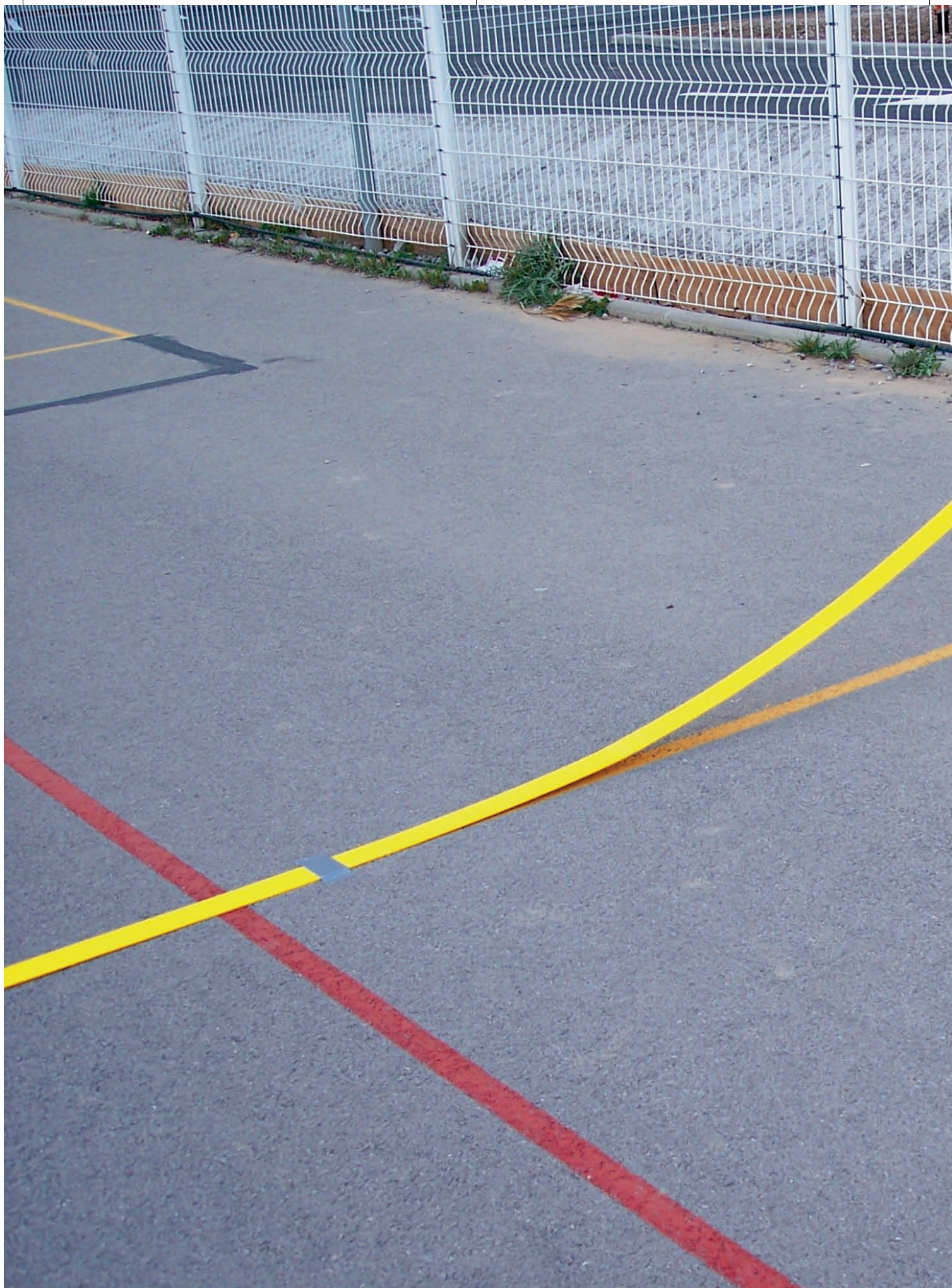
—
Les maquettes

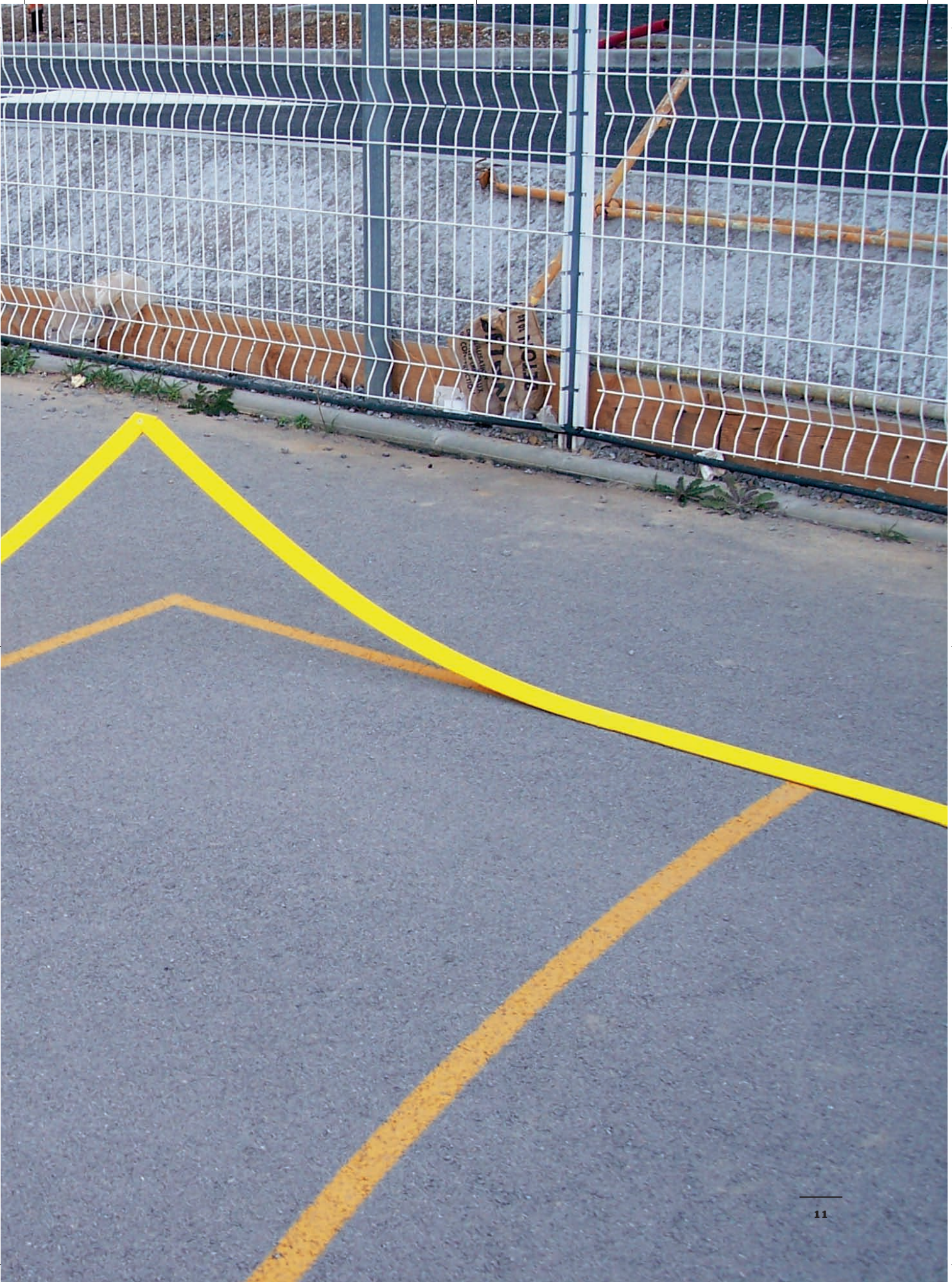
—
Maquettes

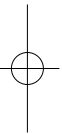
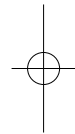
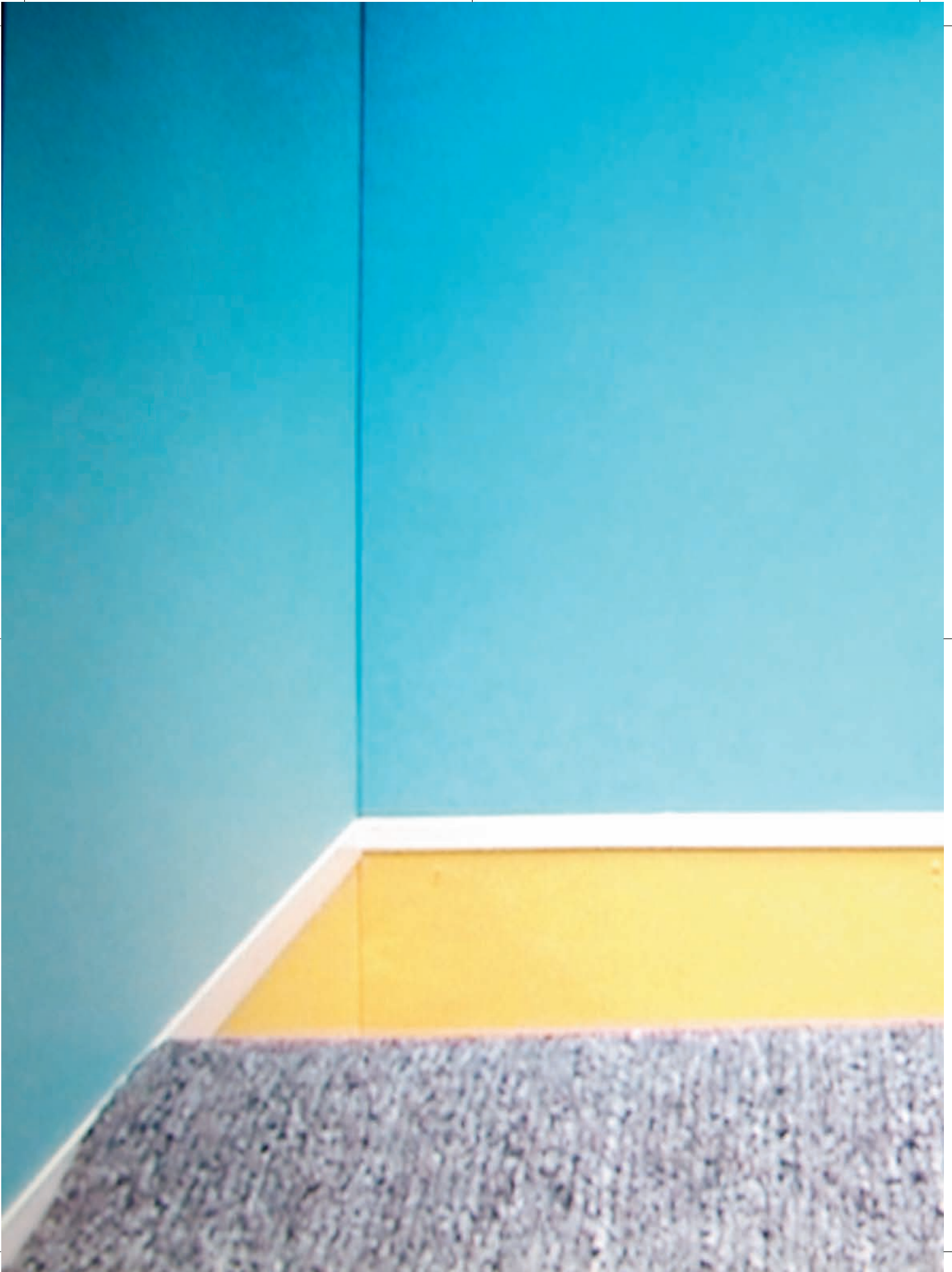
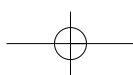


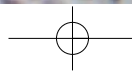
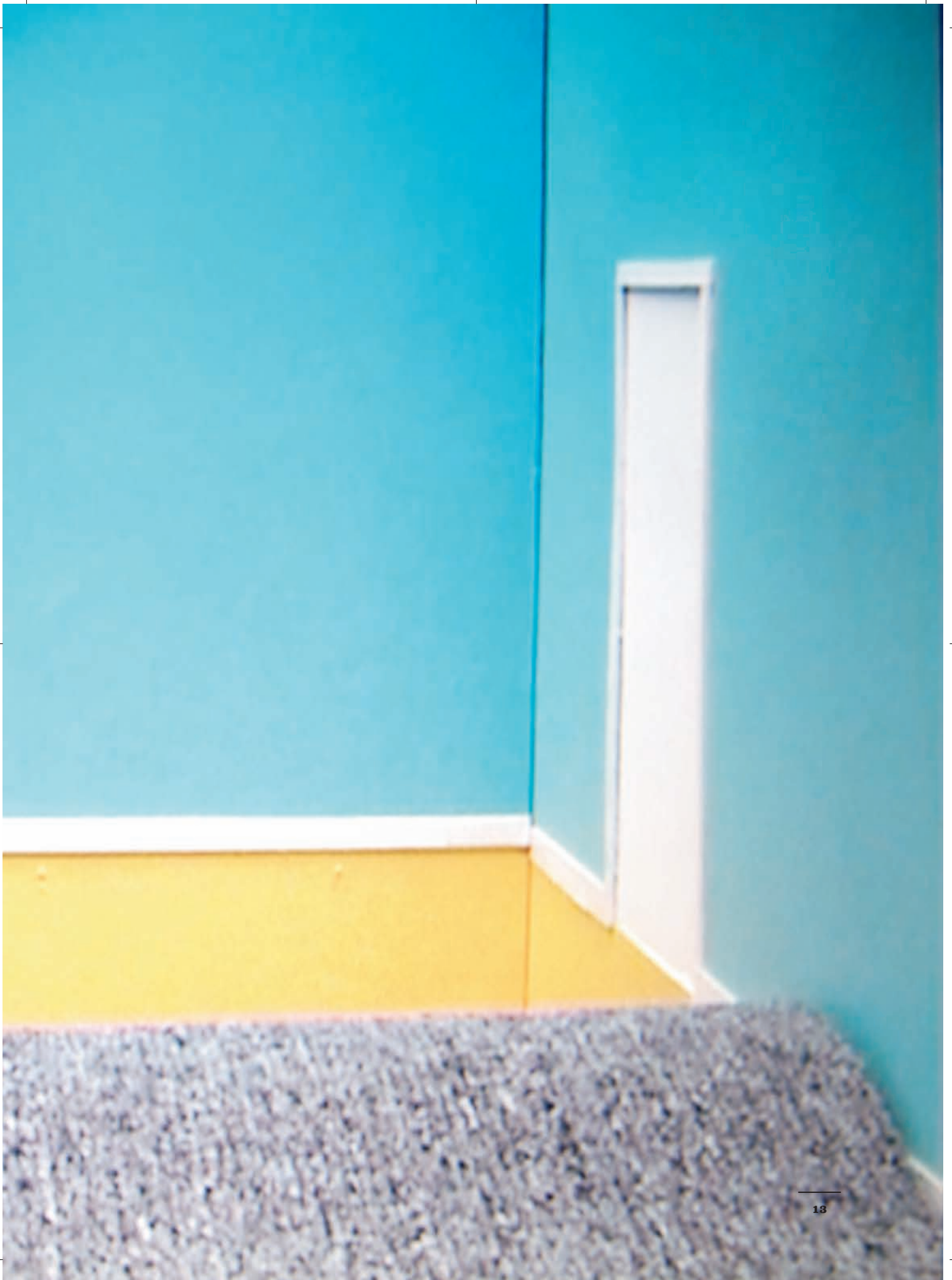
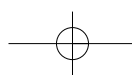




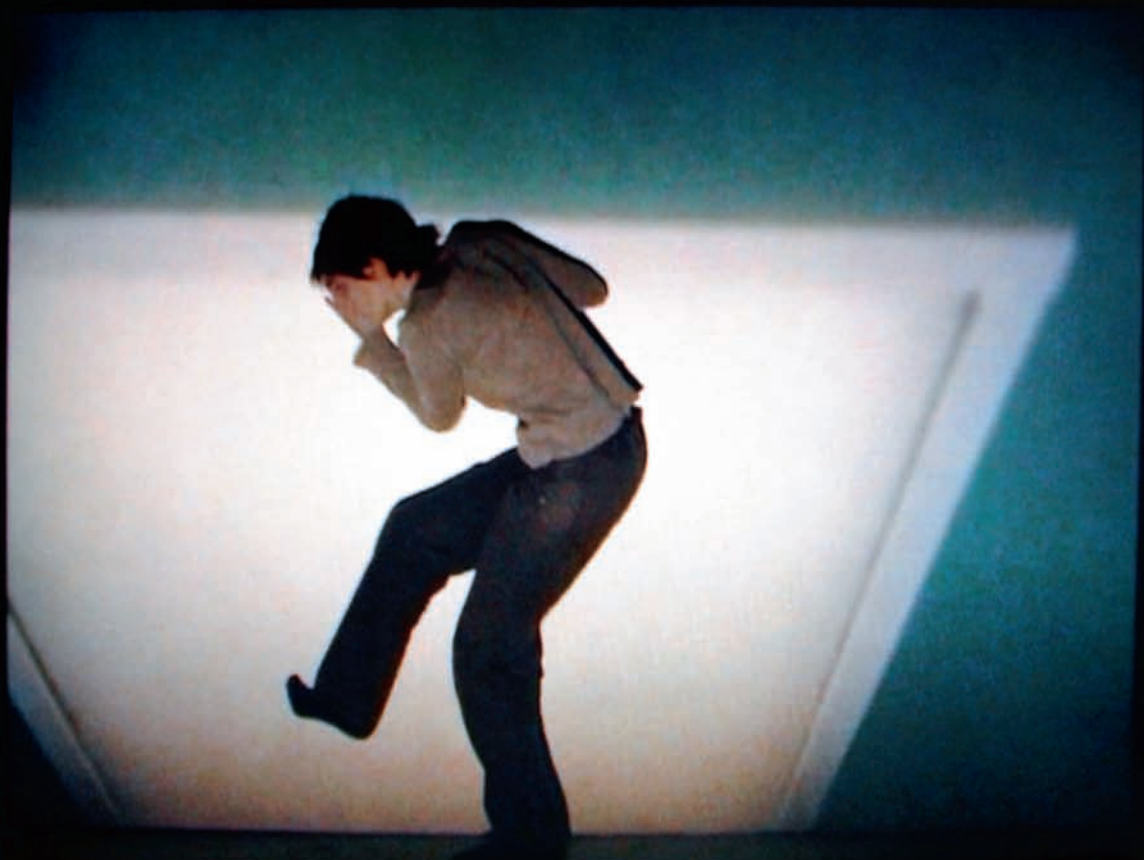


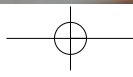
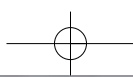


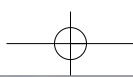


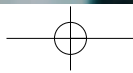
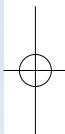
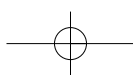


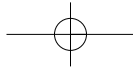
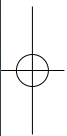
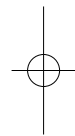
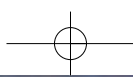












Pascal Beausse

Voyage autour de mon White Cube Une rêverie dans l'espace de la galerie

Qu'il est heureux de visiter une nouvelle exposition, et d'évoluer tout à coup dans le monde de l'art, une image devant soi qui vous emmène ailleurs par la seule force de l'esprit, comme une comète inattendue étincelle dans l'espace!

Est-il en effet d'artiste assez heureuse pour n'avoir pas d'autre situation de travail qu'un cube blanc où elle puisse se retirer, travailler librement et s'évader, à l'abri de la rumeur du monde? Voilà tous les apprêts de son voyage. Caroline Molusson a réalisé sans sortir de son atelier une vidéo représentant l'espace de la galerie Oû, à Marseille, et destinée à y être présentée, sur la paroi de verre séparant la salle de monstration de la rue, en créant un simulacre, un piège visuel: passant de nuit sur le trottoir, on peut y mirer la représentation rétro-projetée de ce même lieu à l'échelle véritable, dans une mise en abyme illusionniste.

Je pourrais commencer l'éloge de son voyage par dire qu'il ne lui a rien coûté ou presque; cet article mérite attention. Le voilà d'abord assumé par l'artiste elle-même, fêté par ses spectateurs; il est une autre classe d'hommes et de femmes auprès de laquelle il est encore plus sûr d'un heureux succès, par cette même raison qu'il ne coûte rien. –Auprès de qui donc? Eh quoi! Vous le demandez? –C'est auprès des financeurs de l'activité artistique. D'ailleurs, de quelle ressource cette manière de créer n'est-elle pas pour les artistes! Ils n'auront point à craindre l'embarras de la dépense et ils seront à l'abri de l'injonction de l'*Art Unlimited* à grande échelle, effets spéciaux et coûts faramineux. Retournant en avantage ce que trop souvent les artistes doivent subir ou redouter, Caroline Molusson a su concevoir en sept journées une exploration visuelle et imaginaire de l'espace dans lequel elle était invitée à exposer une œuvre nouvelle, créée avec beaucoup d'invention malgré ces conditions financières mesurées.

Par une sorte de potlatch dont seuls les artistes ont le secret, elle a trouvé les astuces pour réaliser dans une échelle réduite toutes les idées qu'elle aurait pu mettre en œuvre à l'échelle 1 si le budget idoine avait existé.

L'artiste a en effet réalisé une maquette des salles d'exposition de la galerie Oû, en usant d'un matériau –le carton-plume– qu'elle connaît bien et qui lui servit également à réaliser cette œuvre admirable, au titre éponyme de son constituant, pour le mur d'exposition nommé de manière éloquente La Planck (hôte de la galerie Air de Paris). Au-dessus de la tête de la curatrice Keren Detton, elle avait créé un lapsus visuel en matérialisant par un panneau blanc le rectangle de même valeur qu'elle avait cru y voir en photographie. En passant de deux à trois dimensions, de la représentation au réel, l'enjeu était, selon ses propres mots, « d'un geste, intervenir dans l'espace pour changer sa perception, le rendre visible ou invisible ».

Cette vidéo est un voyage immobile. Le film commence par des jeux de lumière. À l'aide d'une lampe de poche, d'un flash photographique, de simple papier manipulé et d'autres artifices encore, l'artiste illumine de toutes les manières imaginables les surfaces du lieu d'exposition. Nous assistons à la reconnaissance d'un espace, au sein duquel elle explore un enchâssement d'autres espaces potentiels, de la façon la plus féconde; une excursion nocturne la fait traverser le lieu, en passant de la gauche à la droite de l'image, le halo de son lumignon devant elle. Annoncé par le tintement des cloches d'une église voisine, qualifiant le paysage culturel dans lequel se situe le lieu de réalisation du film, le jour succède à la nuit, les premiers rayons du soleil viennent se jouer sur les cimes, en s'avancant le long des murs blancs. Une balle rebondit mystérieusement sur le sol, semblant éprouver la plasticité de sa surface réfléchissante. Puis elle disparaît.

Plus étrange encore : des phénomènes climatiques viennent modifier notre perception; de l'eau puis de la buée apparaissent à la surface de la lentille de l'objectif pour simuler la pluie et les nuées, en affirmant l'artificialité de la représentation, brouillant l'image par le passage du réalisme à l'abstraction, de la plausibilité au merveilleux. Enfin, le petit pan de mur blanc qui nous faisait face depuis le début du film est escamoté, comme dans un tour de magie, en dévoilant la supercherie magistrale : si nous ne l'avions pas déjà deviné, cet espace n'est pas le réel, mais son double en modèle réduit.

Un curieux dialogue décousu, quasi inaudible, se déploie hors champ : deux voix chuchotent, appliquées manifestement à la réalisation de la succession d'événements subtils et mystérieux dont nous sommes les témoins attentifs. Comme en un *making of* intégré à l'image, elles en accompagnent les étapes de la narration – sans rien dévoiler des secrets de sa fabrication, à l'inverse des produits émanant du spectaculaire intégré.

Je ne finirais pas si je voulais décrire la millième partie des événements singuliers qui arrivent lorsque Caroline Molusson invente autant d'expéditions autour de la chambre blanche. Tous ceux d'entre nous qui sont maintenant sûrs que la post-modernité est dépassée savent que ce qu'il nous reste est une liberté retrouvée. En regardant cette succession d'espaces traversés sans sortir de la galerie, nous comprenons plus clairement comment l'art se réinvente et se régénère en son lieu même, en y construisant des mondes. Quelle vue réjouissante !

Pascal Beausse

A Journey around My White Cube Musings within the Gallery

How glorious it is to tour a new exhibition, and suddenly to be moving through the world of art, transported by the pure mental force of an image, like an unforeseen comet flashing through space!

Indeed, is there an artist fortunate enough to possess no other working situation than a white cube into which to withdraw, escape and freely exercise her craft, far from the madding world? For such is all that is required for her journey. Without leaving her studio, Caroline Molusson has made a video of the inside of the Oû gallery in Marseille, which she intends to show there on the window separating the exhibition space from the street. She has created a simulation, a visual snare: strolling by at night, one can behold the back-projection of the place itself on its true scale, in an illusionist mise en abyme.

I could begin the praise of her voyage by saying that it costs her nothing or almost. This point merits some attention. It will at first be acknowledged by the artist herself and celebrated by her spectators. Yet there is another class of men and women with whom it is even more certain to enjoy great success. And who might they be? Need you even ask? Why, those who finance art, of course! And in what respect would this new manner of creation not be of use to artists? They need no longer fear the burden of expense or overproduction. For they are thus shielded from the “Art Unlimited” obligation, from special effects and astronomical outlay. Turning to her advantage that which artists must too often dread or submit to, Caroline Molusson has created, in seven days, an imaginary visual exploration of the space in which she was invited to exhibit a new work; and, despite her limited means, she has done so with great inventiveness. In a kind of potlatch to which only artists have the secret,

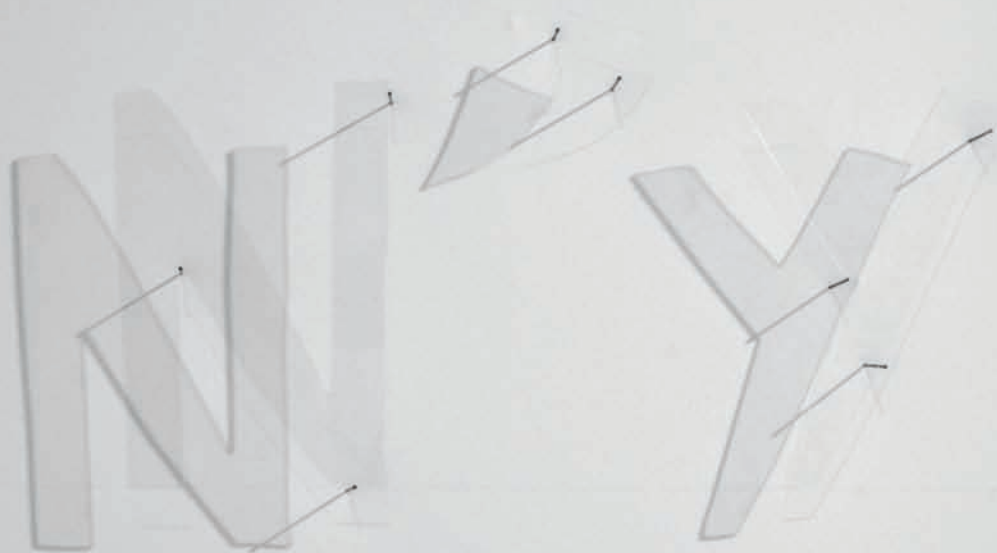
she has found an expedient for carrying through, on a reduced scale, the ideas she would have implemented full-size, had the necessary funds been available.

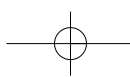
What the artist did was construct a maquette of the exhibition rooms of the Oû gallery, using a material she knows well – foam board – and which she had already availed herself of in that admirable, eponymously titled work for the eloquently named “La Planck” exhibition wall, when the La Planck gallery guested at Air de Paris. Above the head of curator Keren Detton, she created a visual Freudian slip by using a white foam board panel to mimic the similar rectangle she thought she had seen there in a photograph. As she put it, the challenge in the transition from two to three dimensions – from representation to reality – was “with a single gesture, to act on the space so as to change it perceptually, making it visible or invisible.” This video is a stationary

journey which begins with lightgames. Using a flashlight, a photographic flash, plain ordinary paper and various stratagems, the artist illuminates the gallery surfaces in every imaginable way. What we witness is a spatial reconnaissance within which a fecund exploration takes place, of other, potential spaces set one inside the other; a nocturnal excursion taking the artist through the gallery as she moves from left to right and back again behind the halo of her little light. Heralded by the sound of a nearby church bell – a signal as to the cultural landscape the film was made in – day follows night as the first rays of the sun filter into the gallery and creep along the white walls. A ball bounces mysteriously on the floor, as if testing the plasticity of the reflective surface. Then it disappears.

Stranger still: changes of weather impinge on our perception as water, then mist appears on the lens, simulating rain and clouds, proclaiming the artificial character of this depiction, blurring the image with a shift from realism to abstraction, from the plausible to the wondrous. And then the small area of wall that has been facing us since the beginning of the film is spirited away, as if by magic, and the masterly hoax is laid bare: if we haven't already guessed it, this space is not reality, but its scaled-down replica. Off-camera a curious, disjointed, almost inaudible dialogue is taking place: two whispering voices, clearly involved in effecting the series of subtle, mysterious events that are absorbing our attention. A kind of "making-of" incorporated into the image. They accompany each phase of the narrative, but – unlike the entertainment product – divulge nothing of the secrets of the work's creation.

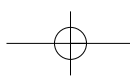
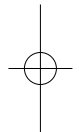
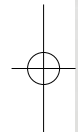
There would be no end to it should I try to describe even the thousandth part of the singular events that take place when Caroline Molusson dreams up all these expeditions around the white room. Those of us now sure that postmodernism has had its day all know that what has been left to us is a newfound freedom. Watching this succession of spaces traversed without leaving the gallery, we come to a clearer understanding of how art, by inventing new worlds on its home ground, reinvents and regenerates itself. And isn't the view great!



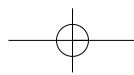
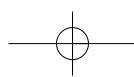


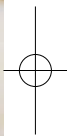
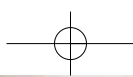
— Les œuvres

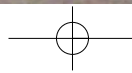
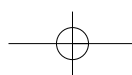
— Works

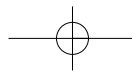
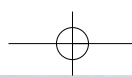


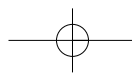
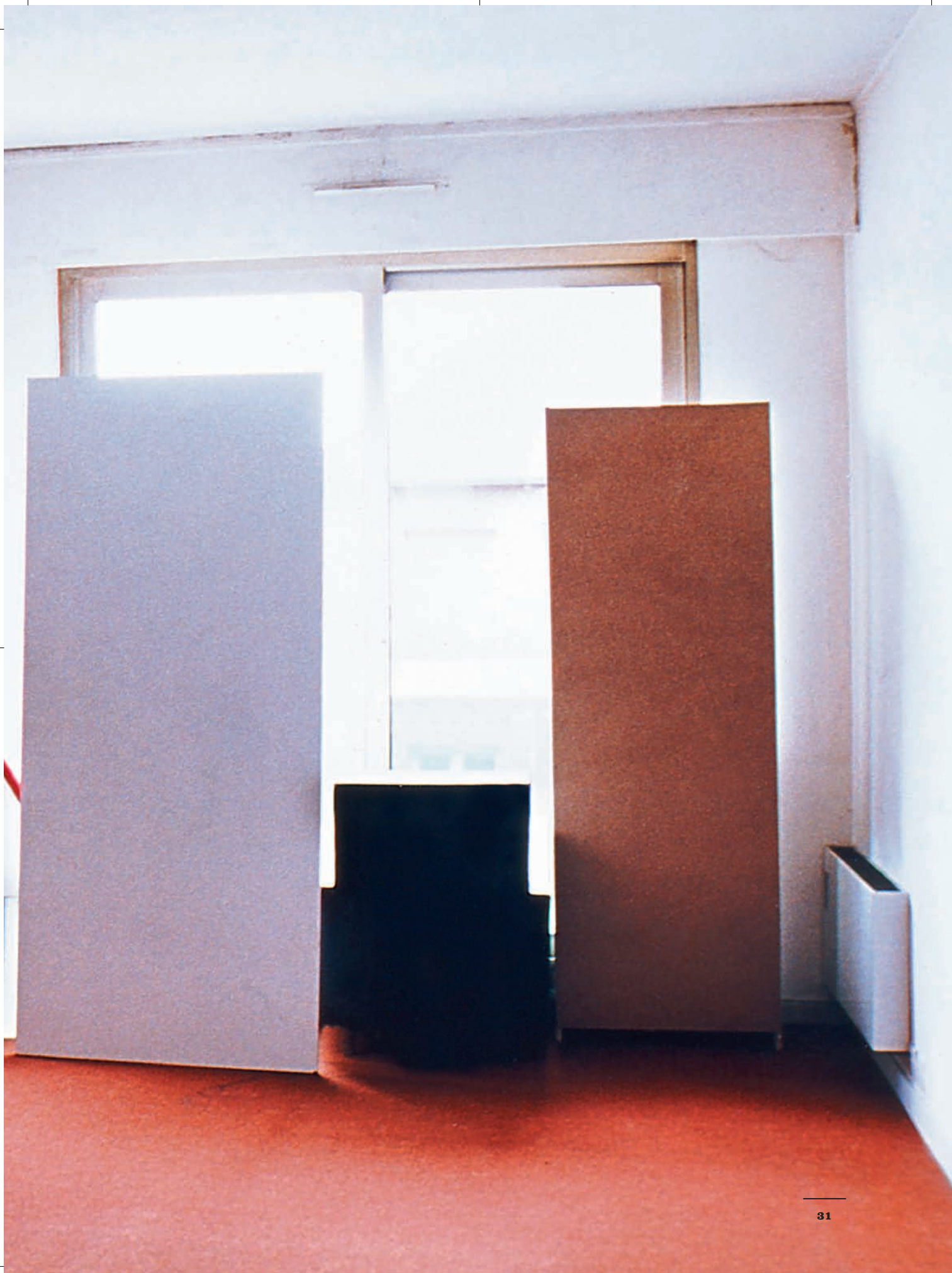
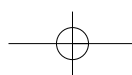


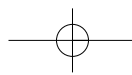
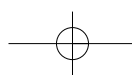






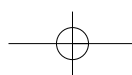


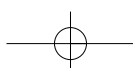


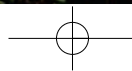
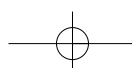




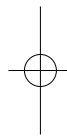
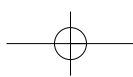




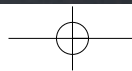
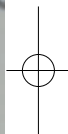
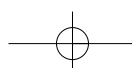




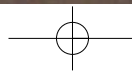
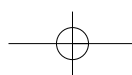


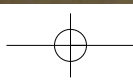
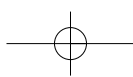


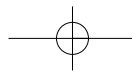
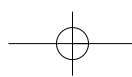


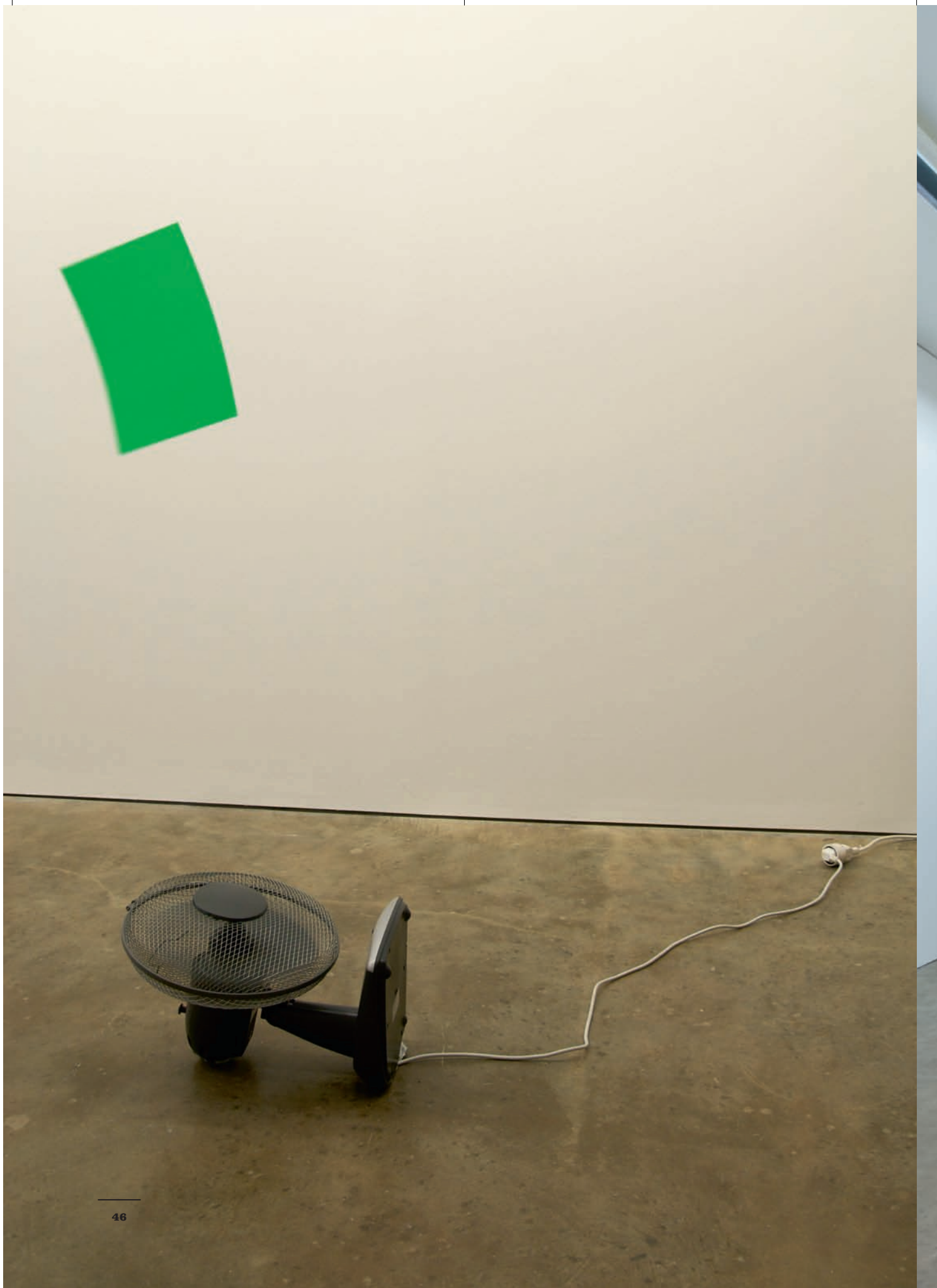


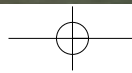
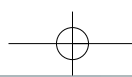


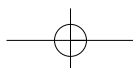
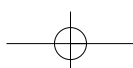














—

François Poissay

Entretien avec Caroline Molusson
Lundi 25 mai 2009

—

François Poissay.

Une des premières lectures que l'on a de tes œuvres, c'est le travail sur l'espace. Est-ce une donnée constante dans ta réflexion, et cette notion est-elle présente dès que tu te mets au travail ?

Caroline Molusson.

L'espace est le point de départ et mon point de repère dans mon travail. À chaque fois, l'espace est pris en compte, comme support, comme endroit où ça se passe et comme lieu de transformation.

F.P. Lorsque tu conçois une œuvre, tu la penses pour un espace particulier ou est-ce l'espace qui te montre comment la réaliser ?

C.M. Je peux difficilement, penser une œuvre sans l'espace dans lequel elle va se trouver. J'ai toujours une idée de l'espace, ou alors je l'imagine. Souvent, je fais une maquette du lieu puis, je travaille pour savoir comment différentes pièces peuvent s'insérer dans cet espace-là.

F.P. Quand on rentre dans un lieu où l'une de tes œuvres est présente, on ne la voit pas tout de suite... Cela t'est égal si des pièces existent sans qu'on les voie, ce qui est paradoxal pour un artiste !

C.M. Oui, parce que c'est la vie. On ne peut pas tout voir. On ne voit que ce que l'on a envie de voir. Les œuvres peuvent exister hors du regard que l'on porte sur elles. J'aime l'idée d'œuvres clandestines et d'exposer sans que mon nom apparaisse.

F.P. Est-ce que cela participe aussi d'une recherche esthétique ?

C.M. Forcément, il y a toujours une démarche esthétique. La mienne, c'est d'aller dans le minimum : minimum d'action, de matériaux...

F.P. C'est aussi une histoire de jeu !

C.M. Oui, à la fois jeu et rupture. Cette dernière est toujours présente, mais je ne sais pas où les choses se situent. Après, je laisse un peu en plan. En fait, je pars toujours un peu trop tôt. Exprès. Je laisse l'œuvre en suspens et en déséquilibre dans les expositions. Si ça tombe, tant pis.

F.P. C'est la vie de l'œuvre.

C.M. C'est comme si, là un moment, cela ne m'intéressait plus. Je n'ai pas du tout d'affect envers mes œuvres. Elles ne sont pas précieuses. Je ne les emballe pas. Elles peuvent se perdre. Elles n'existent que dans le temps où je les fais, au moment où je les montre. Après, je dois passer assez rapidement à autre chose.

F.P. Qu'attends-tu d'une œuvre lorsqu'elle est installée dans l'espace ?

C.M. Qu'elle perturbe. Je cherche toujours la même chose, mais je n'arrive jamais à l'atteindre. Je cherche un trou. Une fissure. Quelque chose qui brise l'espace.

F.P. Changer les choses ?

C.M. Changer la perception des choses. On ne peut changer un espace, à moins de faire un tremblement de terre. Mais on peut réussir à le voir bouger. Le tube et la bassine sont les archétypes de mon travail. Parce que cette bassine en équilibre sur le tube se renverse et revient à son point de départ en une fraction de seconde, en un clignement d'œil.

Le mouvement est très court mais il a vraiment eu lieu.

Il y a cette idée que le spectateur n'est pas sûr de ce qu'il a vu. Mais quand on voit la bassine « tomber », il y a une réaction du corps, on sursaute, on est totalement dans l'instant. C'est physique, et cela m'intéresse évidemment. Parce qu'il y a rupture et que le corps se souvient de choses que l'esprit a oubliées. Je cherche comment je peux faire vivre cela aux gens, sans les brutaliser ou sans que cela devienne contraignant.

F.P. Indéniablement, le spectateur a un rapport physique avec tes œuvres. Mais ce n'est pas forcément la première approche que l'on a de ton travail. On essaye, en premier, de comprendre ce que l'on voit. C'est évidemment aussi une démarche de la pensée que de se confronter à des œuvres. On ne peut pas séparer ces deux notions. Comment conçois-tu ce lien entre le corps et l'esprit ?

C.M. Prenons l'exemple de cette maison où les murs sont posés au sol : lorsque l'on est au milieu, on a vraiment un sentiment de désespoir. Les murs censés nous protéger sont au sol. Le vent passe et c'est là que j'ai compris ce que je cherchais. Il y a un côté infini. C'est pour cela que je veux faire bouger les murs. Il faut s'ouvrir à l'infini où le corps doit se sentir perdu. Et à partir du moment où l'on se sent perdu, on commence à chercher une liberté, à essayer de trouver un autre chemin, en dehors de ce qu'on connaît ou de ce qu'on maîtrise...

François Poisay

Interview with Caroline Molusson Monday 25 May 2009

François Poisay

One of the first things one becomes aware of in your pieces is the work with space. Is this a constant in your thinking, and is the notion there the moment you set to work?

Caroline Molusson

Space is my point of departure and my point of reference. Each time there's an awareness of space as a medium, as a place where the work happens and as a locus of transformation.

F.P. When you're working on something, do you see it as demanding a particular space or is it an existing space that guides you?

C.M. It's hard for me to think about a work without the space it's going to exist in. I always know something about the space; if not, I imagine it. Often I make a maquette of the venue, then start working out how different pieces can be fitted into it.

F.P. Entering a place where one of your works is on show, one doesn't see the work immediately... Is it all the same to you if some works exist without being seen? After all, that's paradoxical for an artist.

C.M. True, but life's like that. You can't see everything. And also, you only see what you want to see. My works can exist independently of their being seen; I like the idea of clandestine works, and of exhibiting anonymously.

F.P. Is that also part of an aesthetic agenda?

C.M. Of course. There's always an aesthetic agenda. Mine is to minimize: a minimum of action, of materials, and so on.

F.P. There's play involved too.

C.M. Yes, play and severance. Severance is always there, but I don't know where to put things. And afterwards I walk out. In fact, I always leave a little too soon on purpose. In my exhibitions I leave the work unresolved and in disequilibrium. If it falls over, that can't be helped.

F.P. It's the work living its life.

C.M. It's as if, for a moment, it doesn't interest me anymore. There's no emotional relation between me and my works. They're not precious to me. I don't wrap them. They get lost sometimes. They exist only when I'm making them and when I show them. Afterwards I have to move on to something else, quickly.

F.P. What do you want from a work when it's set up in a space?

C.M. I want it to disturb. I'm always looking for the same thing, but I never manage to find it. I'm looking for a hole. A rift. Something that breaches the space.

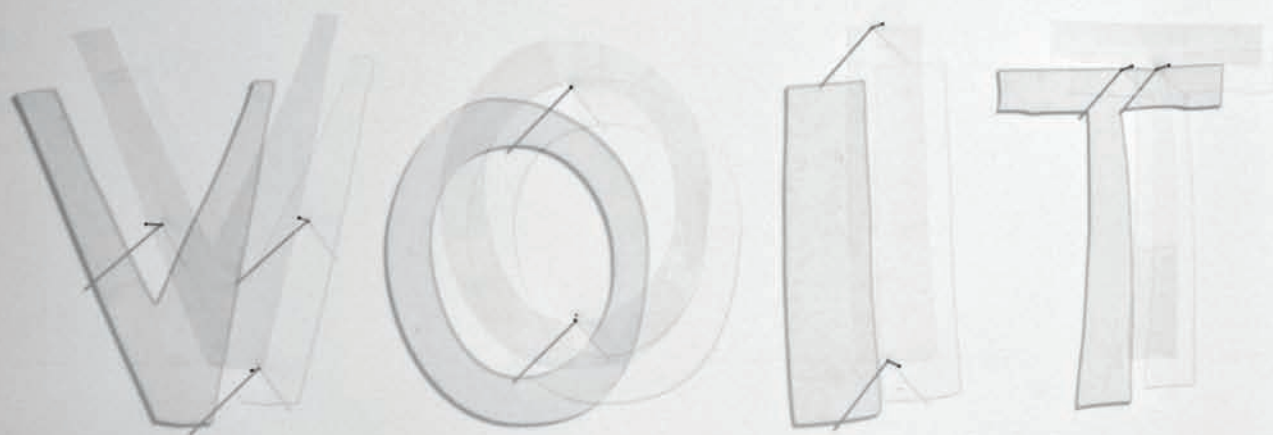
F.P. You want to change things?

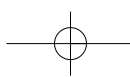
C.M. I want to change the perception of things. You can't change a space –not without an earthquake, anyway. But you can make it move. The tube and the basin are the archetypes of my work. Because this basin balancing on the tube tips over and comes back to its starting point in a fraction of a second, in the blink of an eye.

It's all over very quickly, but it really has happened. There was the idea of not being sure of what you'd seen. But when you see the basin "fall" your body reacts, you jump, you're totally caught up in the moment. It's physical, and obviously that interests me. Because there's severance and the body remembers things the mind has forgotten. I'm looking for a way to make people experience that, without violence or coercion.

F.P. There's no denying that the viewer has a physical relationship with the works. But that's not necessarily the initial reaction. First of all you try to understand what you're seeing. And this coming to terms with the works is also an intellectual process. The two notions are inseparable. How do you see this connection between body and mind?

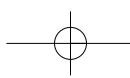
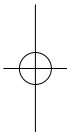
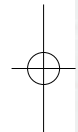
C.M. To take the example of the house whose walls are laid out on the ground, when you're in the middle of it you really have a feeling of despair. The walls that are supposed to protect us have been flattened. The wind comes through and that's what made me see what I was after. There's an infinity thing. That's why I want to move walls. You have to open up to the infinite, where the body can only feel lost. As soon as you feel lost, you start looking for freedom, you start trying to find another path beyond what you know or what you can control.



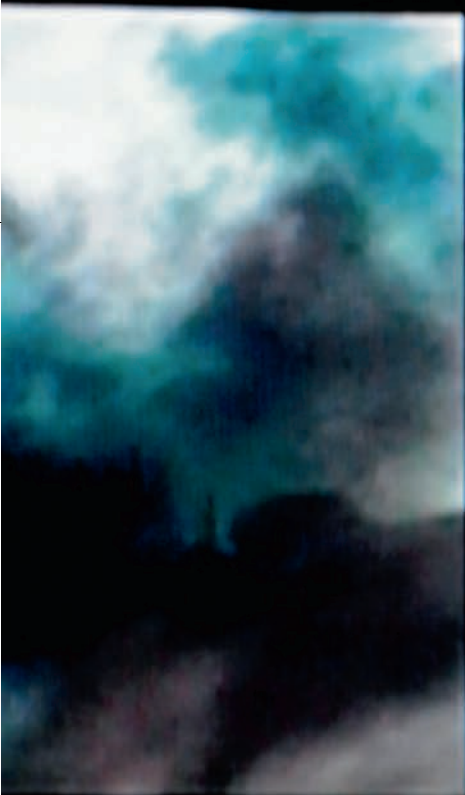


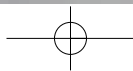
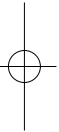
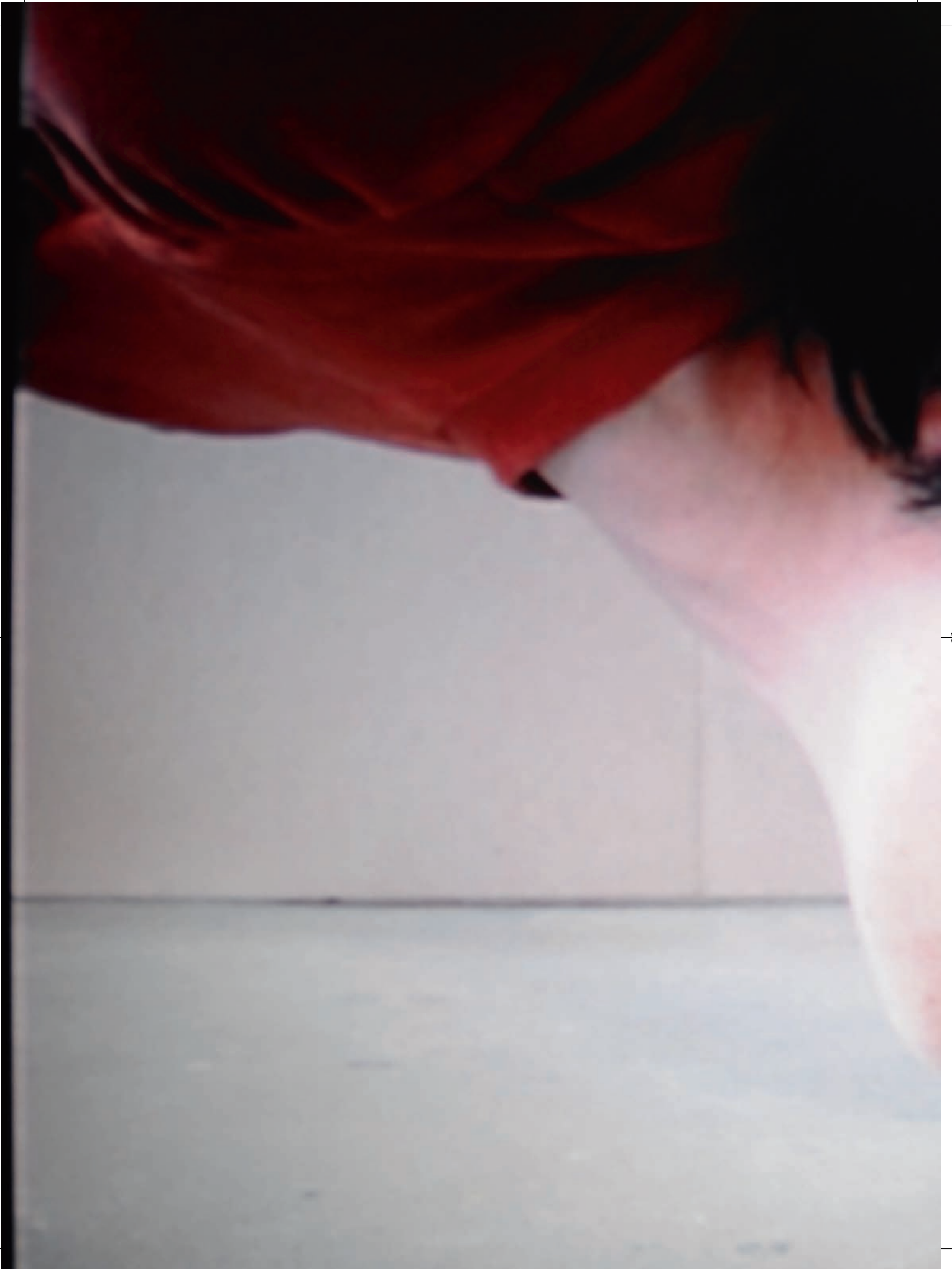
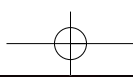
—
Les apparitions

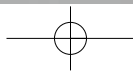
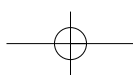
—
Appearances

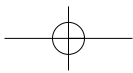
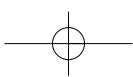


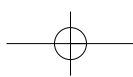




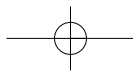


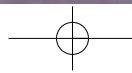
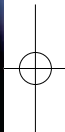
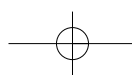


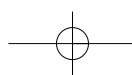


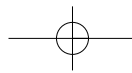
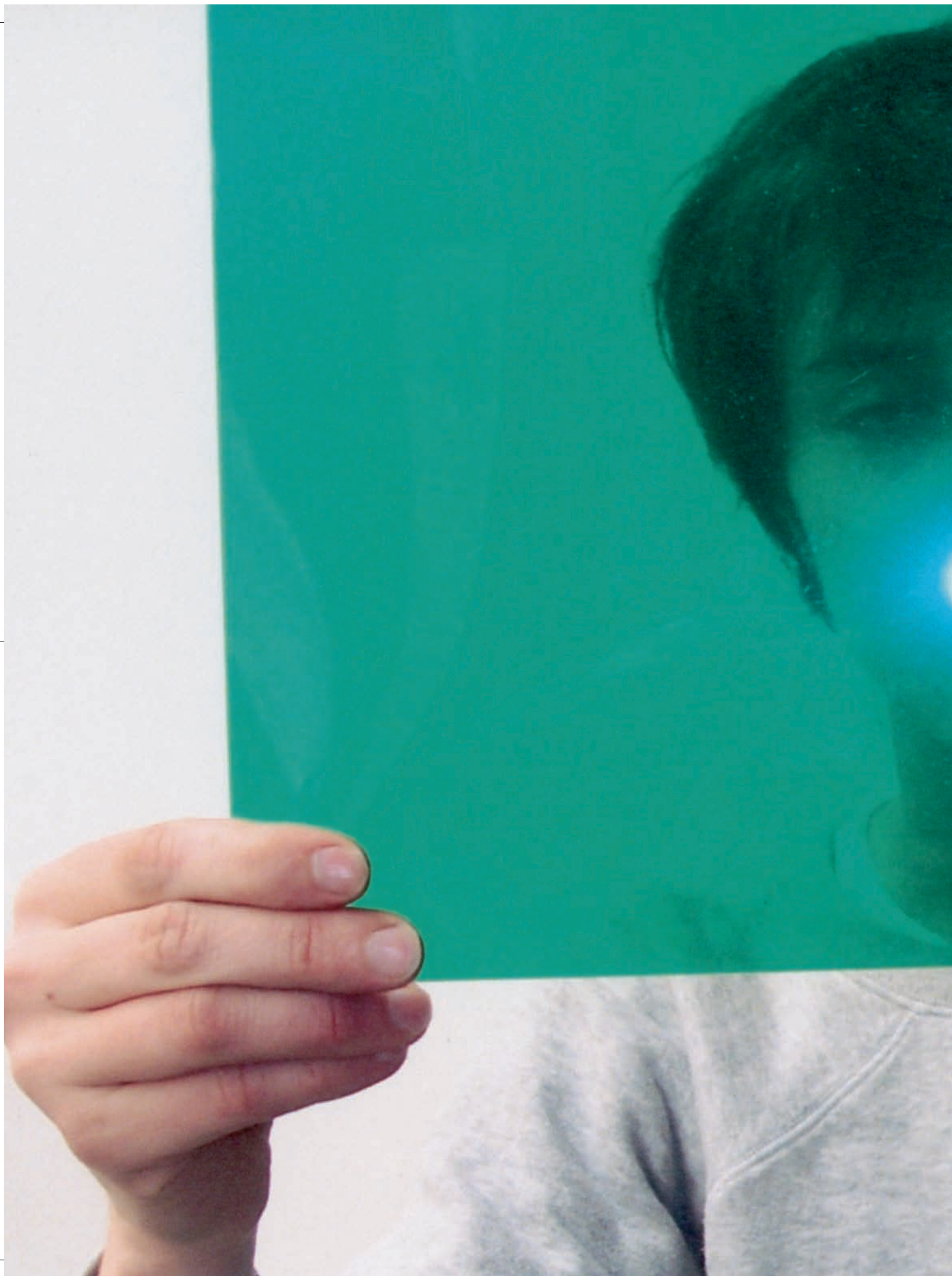
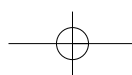


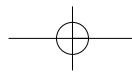
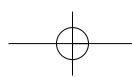
Maria marta

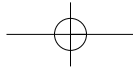
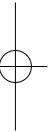
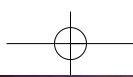


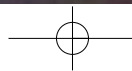
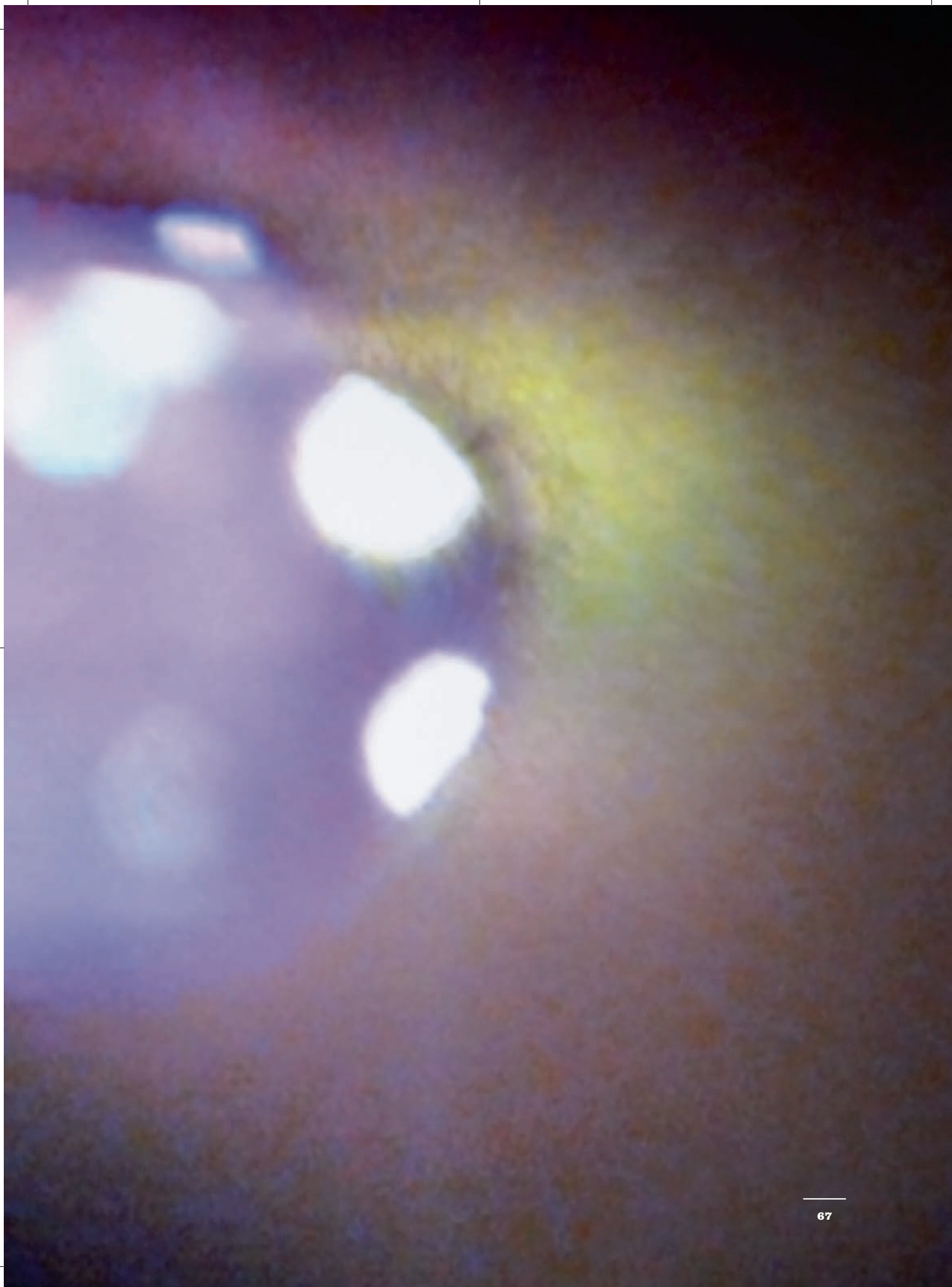
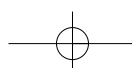












Les notices

6, 24, 54, 79

On n'y voit rien, 2008

plexiglas/35 cm de haut, longueur variable/exposition personnelle

«Cela reste à voir», CAPC, musée d'Art contemporain, Bordeaux

Cette inscription murale est réalisée à partir de lettres en plexiglas transparent. Sous l'effet de l'éclairage, la matière devient invisible, et en l'occurrence illisible, comme le suggère d'emblée l'énoncé éponyme de l'œuvre. L'ombre portée sur le mur blanc dessine une écriture immatérielle qui vient compenser la disparition de la matière. Artificiellement maintenue dans un équilibre précaire entre apparition et disparition, l'œuvre questionne explicitement notre «vision» du monde.

8, 9

Sans titre, 2005-2009

papier/dimensions variables

Ces maquettes en papier découpé correspondent respectivement aux travaux préparatoires des œuvres *Un bon plan* et *Pièce montée*. De façon quasi systématique, Caroline Molusson intervient en amont de la conception de ses pièces sur des matériaux simples dont la manipulation improvisée, à travers le pliage et le découpage, conduit à une modélisation de l'espace et à sa transformation du plan au volume.

11

Entre les lignes, 2008

carton peint/dimensions variables/résidence au collège

de Villeneuve-lès-Maguelone, Hérault

Cette installation fait partie d'une série d'interventions extérieures au collège de Villeneuve-lès-Maguelone.

Le tracé du terrain de sport a été doublé par des lignes de mêmes couleurs, réalisées en carton peint et tendues aux extrémités par des fils. Le soulèvement obtenu modifie la perception du terrain, dont la surface accède à une troisième dimension. Doté de nouvelles perspectives, l'espace fonctionnel du terrain de sport dérive vers de nouveaux usages, pratiques ou imaginaires.

Poésie et fiction font irruption dans le quotidien, réinventé au moyen d'un geste que caractérise une remarquable discrétion.

13

Pluie, 2006

vidéo/couleur/sonore/39"/exposition collective «Zapping

Unit: Les petites formes», Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson, Noisiel

À l'instar de nombreuses vidéos de Caroline Molusson, *Pluie* a été réalisée à l'intérieur d'une maquette: trois murs bleus, une porte et des plinthes blanches ainsi qu'une moquette grise définissent un espace intérieur et clos. Seule la bande-son, qui donne à entendre la pluie tombant

sur un toit de tôle, renvoie au monde extérieur, hors champ. Soudain, comme par enchantement, la moquette se dérobe sous les yeux du spectateur, découvrant des profondeurs insoupçonnées: un espace jaune apparaît sous le sol amovible, décroissant l'espace supérieur dont il semble constituer le double en négatif.

15

À peu près, 2006

vidéo/couleur/sonore/22'/boucle/exposition collective

«Arcs-boutants»,

galerie du Haut-Pavé, Paris

À peu près est un plan-séquence montrant un personnage qui tente d'entrer en interaction avec une projection vidéo. On y voit une série de *travellings* à travers les multiples pièces et couloirs vides d'une maquette modulable. Dans un rythme rapide et saccadé, la caméra circule au sein de cet espace intérieur, comme si elle était à la poursuite de quelque chose. Faisant partiellement écran, le corps, superposé à la projection, tâche de se réajuster sans cesse à l'espace mis en scène et de combler le décalage, à la fois spatial et temporel, qui existe entre lui et l'image.

—
17

Au sud des nuages, 2007

vidéo/couleur/sonore/8'/
exposition personnelle

«Pièces jointes», galerie Ilka Bree,
Bordeaux

La vidéo *Au sud des nuages* est composée d'une série de plans à l'intérieur d'une maquette reproduisant l'espace de la galerie Ilka Bree. Ce subterfuge permet à l'artiste de réaliser in situ un ensemble d'expériences extraites de manuels éducatifs. La galerie se voit alors successivement inondée de café, prise dans une tempête de talc, enfumée de volutes d'encre noire, etc. : autant de projets d'exposition impossibles en réalité. L'artiste procède à une mise en abyme de l'espace d'exposition, devenu, au moyen de sa réplique miniature, une sorte de laboratoire dans lequel aucune expérience n'est interdite...

—
19

Où, 2007

vidéo/couleur/sonore/11'/
boucle/exposition personnelle,
galerie Où, Marseille

Cette vidéo donne à voir une succession d'événements se déroulant à l'intérieur d'une maquette. Celle-ci représente l'espace de la galerie marseillaise Où, sur la vitrine de laquelle la vidéo est projetée. Inaccessible au visiteur et réduit à l'état de «modèle», le lieu d'exposition devient le terrain de jeux et d'investigations de toutes sortes : l'espace apparaît et disparaît

dans un va-et-vient entre lumière et obscurité ; le mur du fond s'avance en créant un effet de zoom ; l'artiste fait irruption dans l'espace par le truchement d'une projection dans la projection... Autant de séquences qui introduisent un vocabulaire cinématographique et déploient un suspens qui place le spectateur dans une position d'attente de ce qui pourrait advenir.

—
27

Des équilibres, 2001

série de six photographies/
couleur/75 x 50 cm/exposition
collective «Perspectives»,

galerie Ilka Bree, Bordeaux

Réaffirmant les préoccupations de l'artiste quant à la relation qu'entretiennent corps et espace, ces six photographies mettent chacune en scène un corps féminin et un meuble (étagère ou fauteuil) dont l'association, ou la confrontation, éprouve les notions de poids, de gravité et d'apesanteur. Renversant les objets aussi bien que le sens de lecture initial de la photographie, l'artiste interroge la place du corps dans le quotidien, qui oscille –comme le révèle le jeu homophonique du titre– entre équilibre et déséquilibre.

—
29

Odyssée, 2001

meubles de salle de bains, tubes
d'acier/dimensions variables/
École nationale supérieure d'Arts,
Paris-Cergy

Cette installation est composée de trois meubles de salle de bain –baignoire, lavabo, bidet– insérés dans des tubes d'acier sur lesquels ils évoluent. Greffés aux murs, ils sont comme en lévitation dans l'espace, et peuvent être déplacés d'avant en arrière, ou tourner sur eux-mêmes. Intégrant une double réflexion sur le déplacement et le renversement, ces objets usuels ici détournés proposent une infinité de combinaisons possibles en même temps qu'ils contribuent à une véritable «révolution» de l'espace dans lequel ils s'inscrivent.

—
31

L'Ordre des choses, 2000

série de neuf photographies/
couleur et noir et blanc/30 x 20 cm

Les différentes photographies donnent à voir une pièce d'appartement dans laquelle différents meubles ont été déplacés, retournés et/ou renversés. Chaise, lit, table, armoire, fauteuil, etc. : dépourvus de leur fonctionnalité initiale, ces objets du quotidien induisent, par leur position incongrue, une atmosphère teintée d'étrangeté, en même temps qu'ils réorganisent l'espace. Autant de renversements de situation qui constituent une proposition pour un nouvel ordre des choses, en dépit du «bon sens»...

–
32

Prolongations, 2004

série de trois photographies/
couleur/150 x 180 cm,
236 x 180 cm, 150 x 180 cm/
commande publique
dans le cadre du 1% artistique/
université des Sports, Bordeaux

Les trois images composant la série *Prolongations* mettent en abyme l'espace dans lequel elles se trouvent exposées. Au premier plan, un personnage est en équilibre, en appui sur ses bras. Invisible, sa tête semble rentrer dans le mur, faisant basculer tout le corps dans une autre dimension, cachée et inconnue. Jouant de la superposition, et presque du trompe-l'œil, *Prolongations* met en évidence l'ambivalence entre fixité – de l'image et du corps – et mouvement, et entre surface – de l'image et du mur – et profondeur.

–
33

Une grande pièce, 2003

bois, papier peint, moquette/
300 x 250 x 300 cm/Pollen,
résidence d'artistes, Monflanquin

Une grande pièce constitue la reproduction à l'échelle 1:1 d'une pièce type de 15m², placée dans l'espace d'exposition. Au moyen d'un système de pliage de la structure au niveau du sol, les murs latéraux basculent vers l'intérieur. Par contraste avec la verticalité du corps, l'inclinaison des parois donne au visiteur la sensation que les murs se rapprochent, réduisant l'espace.

Jouant de l'ambivalence sémantique du mot « pièce » – à la fois espace et œuvre –, l'artiste procède à un déplacement, voire à une métamorphose de l'espace, donnant lieu à un nouveau volume, dans le même temps ouvert et replié sur lui-même.

–
35, 37

Titre provisoire, 2005

**Boiserie/bois/30 x 6 m/
À plat/dalle de béton, briques/
250 m²/Festival Le Vent
des Forêts, Meuse**

Reprenant en la dépliant l'architecture d'un pavillon standard, les œuvres *Boiserie* et *À plat* figurent des espaces potentiellement habitables tout en évacuant leur fonctionnalité initiale. Littéralement laissée en plan(s), l'architecture est dépossédée de son volume, et la frontière entre intérieur et extérieur, intrinsèquement liée à l'habitat représenté, disparaît. Jouant sur l'ambiguïté entre construction et ruine, *Titre provisoire* renvoie à l'idée d'entre-deux et à son potentiel narratif et poétique, redéployant dans le paysage des formes usuelles dont le statut est ainsi remis en question, et en jeu.

–
39

Un bon plan, 2006
polystyrène/600 x 300 cm/
exposition collective « Préfixes »,
La Box, Bourges

Réalisée à partir du plan du lieu d'exposition, *Un bon plan* se présente comme une maquette à l'échelle 1:1 de l'espace dans lequel elle s'inscrit. Mais sa dimension tautologique se révèle contrecarrée par un déplacement

de la notion de plan, dont la planéité se trouve précisément remise en question : inclinée, partiellement suspendue, la structure en polystyrène, flottante et invasive, occupe la totalité du lieu dont elle vient fendre le vide, recréant un espace à l'intérieur de l'espace. L'œuvre établit ainsi une relation trilogique entre maquette, sculpture et architecture.

–
41

Pièce montée, 2009
moquette, câbles/230 cm
de haut/exposition personnelle

« Zones d'ombres »,
Centre d'art contemporain
de la Ferme du Buisson, Noisiel
Une entaille cruciforme est effectuée au beau milieu du sol en moquette. Comme mus par quelque force invisible, les quatre coins résultant de cette découpe s'élèvent vers la charpente apparente du lieu, suspendus à plus de deux mètres du sol. Formant à la fois un relief et un cratère, une zone de vide, cette œuvre in situ redéfinit l'espace dans lequel elle s'insère et y impose de nouveaux repères et modes de circulation. Au moyen d'un geste simple, l'artiste parvient à ouvrir l'espace, en même temps qu'elle le limite en en condamnant partiellement la surface et la perspective.

—
42

Cela reste à voir, 2009

tube en carton, bassine en plastique, système électronique/200 cm de haut/exposition personnelle «*Cela reste à voir*», CAPC, musée d'Art contemporain, Bordeaux
Au sommet d'un long tube en carton se trouve, posée en équilibre, une bassine en plastique. Soudain, la bassine bascule dans le vide, puis rétablit miraculeusement sa position. Le caractère aléatoire et fugace de cette chute la rend potentiellement invisible aux yeux du visiteur, susceptible de «passer à côté» de l'œuvre. Au contraire, en devenant témoin de cet accident, il pourra manifester quelque surprise. En juxtaposant équilibre et déséquilibre, stabilité et chute, *Cela reste à voir* convoque la notion d'impermanence et introduit mouvement et temporalité dans la sculpture.

—
43

Carton-plume, 2008

carton-plume/120 x 168 cm/exposition personnelle, La Planck, galerie Air de Paris, Paris
Un panneau rectangulaire en carton-plume blanc est suspendu au-dessus du bureau d'accueil de la galerie. Faisant office de contrepoint à la profondeur de l'espace, sa surface plane occulte une partie de la perspective en même temps qu'elle constitue un écran symbolique, réceptacle de toutes les projections. Opaque, l'objet semble évider l'espace dont il vient troubler la perception sur un mode minimaliste. Tel un «trou blanc» dans lequel le regard viendrait se perdre à l'infini, il dessine un nouvel espace dans l'espace.

—
45

Période de flottement, 2008

plaque de plexiglas, peinture blanche/300 x 200 cm/exposition personnelle «*Période de flottement*», galerie Ilka Bree, Bordeaux
Une bande horizontale bombée à la peinture blanche barre en son centre une grande plaque de plexiglas transparent. Localement opacifiée, la surface, tel un filtre, vient flouter l'image de l'espace et troubler, d'emblée, la perception du visiteur. Cette nuée flottant dans l'espace blanc de la galerie plonge le spectateur dans l'incertitude face à une réalité à l'apparence brouillée. Faisant office de séparation entre deux espaces, l'œuvre délimite une zone intermédiaire au-delà de laquelle le visiteur est invité à procéder à une mise au point.

—
46

Feuille volante, 2008

ventilateur, feuille plastique A4/dimensions variables/exposition personnelle «*Période de flottement*», galerie Ilka Bree, Bordeaux
Sous l'effet de l'air propulsé par un ventilateur renversé au sol, une feuille de plastique vert est maintenue en suspens, simulant une mystérieuse lévitation. Dotée d'une dimension performative, l'œuvre *Feuille volante* donne à voir ce qu'induit littéralement son énoncé, montrant ni plus ni moins une feuille qui vole. Évoquant paradoxalement la chute d'une feuille d'arbre, analogie que vient renforcer la couleur verte, le mouvement de l'objet dansant, virevoltant, insufflé, dans l'espace-temps de l'exposition, un air de flottement. Une latence, ballottée dans un entre-deux, dont on ignore précisément la chute.

—
47

Icosaèdre, 2007

plexiglas coloré, scotch/dimensions variables/exposition personnelle «*Pièces jointes*», galerie Ilka Bree, Bordeaux
À partir d'un volume géométrique existant, l'icosaèdre, l'artiste conçoit une sculpture en plexiglas coloré, envisagée comme une maquette à grande échelle, ouverte et inachevée. De la maquette, on retrouve la rapidité d'exécution, la précarité, ainsi que la possibilité combinatoire et évolutive infinie, les éléments étant simplement fixés par du scotch. Cette sculpture aux multiples facettes renvoie à la conception de l'œuvre d'art, reposant sur la recherche et l'expérimentation. Un processus issu de la pratique d'atelier, ici restitué dans l'espace-temps de l'exposition qui n'exclut pas une progression, une transformation possibles.

—
48, 49

On commence quand on a fini, 2009

détecteurs infrarouges, spots, bande-son, caisson lumineux/exposition personnelle «*Zones d'ombres*», Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson, Noisiel
On commence quand on a fini est un parcours plongé dans l'obscurité, ponctué d'apparitions sonores et lumineuses qui viennent perturber la perception du visiteur : le flash éblouissant d'une lampe-torche, un rai de lumière s'évanouissant sous une porte, un clin d'œil de personnages de *cartoon*, un projecteur balayant le couloir...

«Coupez!», s'exclame enfin une voix. Linjonction interrompt la séquence en même temps qu'elle en révèle le caractère cinématographique. Éphémères et immatériels, ces micro-événements sont autant de chapitres d'une même histoire qui deviennent matière à une réflexion sur la nature de l'œuvre d'art.

—
57

Sans titre, 2008

essai vidéo/couleur/muet/
résidence au collège
de Villeneuve-lès-Maguelone,
Hérault

Essais en vue d'une intervention éphémère: alors que les élèves assistent à un cours, de la fumée colorée vient opacifier les fenêtres de la salle de classe...

—
59

Autoportrait, 2005

vidéo/couleur/sonore/35"/
boucle/exposition collective
«Mountains, Rivers, Talks»,
Kunstverein, Unna, Allemagne
L'artiste combine ici exercice de style et exercice physique. Apparaissant en gros plan et de profil, seul est visible son visage qui, dans un lent mouvement de balancier, effleure le sol. Trahissant l'effort fourni, le souffle laisse deviner, en hors champ, le corps qui se trouve suspendu en l'air, la tête en bas. Une position délicate pouvant symboliquement évoquer celle de l'artiste au travail, dont le corps devient le matériau d'une sculpture vivante et en mouvement.

—
60

Sans titre, 2008

photographie couleur

Prise lors de recherches dans l'atelier pour l'œuvre *Feuille volante*, cette image montre l'artiste en train d'essayer de maintenir une feuille en suspension au-dessus d'un ventilateur.

—
61

Arbre, 2008

paire de tennis/Palavas-les-Flots/
résidence au collège
de Villeneuve-lès-Maguelone,
Hérault

Au cours d'une nuit, une paire de chaussures est fixée aux extrémités d'une branche d'arbre. Réalisée dans une rue de la ville, l'installation est restée en place pendant trois mois puis a disparu.

—
63

La Seule Chose à faire, 2007

vidéo/couleur/sonore/50"

Le point de départ de *La Seule Chose à faire* est une projection de la vidéo de Bruce Nauman *Dance or Exercise on the Perimeter of a Square (Square Dance)*, dans laquelle l'artiste se déplace selon un rythme percussif à la périphérie d'un carré tracé au sol. Avec l'intention première de s'adresser à Bruce Nauman, Caroline Molusson se met à improviser avec lui un face-à-face en répondant à ses mouvements de façon plus ou moins synchronisée. Un dialogue gestuel permettant à l'artiste d'établir une rencontre, d'entrer par effraction dans l'atelier du «maître» et de créer une œuvre à partir de son œuvre.

—
65

Têtes colorées, 2007

série de quatre photographies/
couleur/impression sur papier/
30 x 40 cm/exposition personnelle
«Pièces jointes», galerie Ilka Bree,
Bordeaux

Cette série d'images a été réalisée pendant le travail de préparation de l'exposition «Pièces jointes». Pendant les pauses, l'artiste prend les matériaux présents dans l'atelier et les place devant son visage avant de se photographier. Ici le flash se reflète par hasard sur la feuille de plastique colorée.

—
67

C'est extraordinaire, 2008

vidéo/couleur/sonore/12'/
exposition personnelle
«Période de flottement»,
galerie Ilka Bree, Bordeaux

Deux expositions sont filmées à travers un sac plastique porté à bout de bras par l'artiste. Le spectateur, entraîné dans cette déambulation à l'aveugle, n'est témoin que de vagues signaux lumineux et autres visions troubles. La relative opacité du matériau par lequel filtre le regard génère une abstraction du réel et un sentiment d'inquiétude et d'oppression, qu'amplifie une bande-son oscillant entre silence et cris de terreur. Avec une grande économie de moyens, l'artiste parvient à transformer la visite ordinaire d'une exposition en film d'angoisse...

Notes on the works

6, 24, 54, 79

On n'y voit rien, 2008

plexiglas/35 cm high, variable length/solo exhibition

"Cela reste à voir", CAPC, Musée d'Art Contemporain, Bordeaux

This wall inscription is made of transparent plexiglas letters. The lighting renders the plexiglas invisible and the text illegible, as implied by the title ("You Can't See a Thing"). The cast shadow on the white wall provides an intangible text that makes up for the loss of physical substance. Artificially maintained in a precarious balance between appearance and disappearance, the work explicitly calls into question our "vision" of the world.

8, 9

Untitled, 2005-2009

paper/variable dimensions

These cut-out paper models are part of the run-up to *Un bon plan* and *Pièce montée*. Prior to the creation of her pieces, Caroline Molusson almost systematically works with simple materials, trying out impromptu foldings and cuttings which lead to a modelling of space and an ultimate move from two to three dimensions.

11

Entre les lignes, 2008

painted cardboard/variable dimensions/residency at the Villeneuve-lès-Maguelone secondary school, Hérault département, France

This installation is part of a series of works created outside the school at Villeneuve-lès-Maguelone. The painted outline of the sports

area has been duplicated by lines of the same colour, made with pieces of painted cardboard and lifted with cords at each corner.

The raised effect thus obtained modifies our perception of the field by giving its surface a third dimension. New perspectives appear and the functional sports space moves towards new practical or imaginary uses. Here poetry and fiction break in on an everyday situation transformed with remarkable discretion.

13

Pluie, 2006

video/colour/sound/39"/group exhibition "Zapping Unit: Les petites formes", Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson, Noisiel, France

Like many of Caroline Molusson's videos, *Pluie* was made inside a maquette: an enclosed interior defined by three blue walls, a door, baseboards and a grey-carpeted floor. Only the sound track, rain falling on an iron roof, creates a link with the invisible world outside. Suddenly, as if by magic, the carpet pulls back before your very eyes, revealing unsuspected depths: a yellow space beneath the floor that throws open the upper volume with what looks like its double in negative.

15

À peu près, 2006

video/colour/sound/22'/loop/group exhibition "Arcs-boutants", Galerie du Haut-Pavé, Paris

A continuous take of a character attempting to interact with a video projection, *À peu près* is a series of tracking shots through the endless empty rooms and corridors of a modular maquette. Quick and staccato, the camera moves through this interior as if engaged in a pursuit. Overlaid on the projection and partially blocking our view, the character's body repeatedly tries to adjust itself to the space in question and to bridge the spatial/temporal gap between itself and the image.

17

Au sud des nuages, 2007

video/colour/sound/8'/solo exhibition "Pièces jointes", Galerie Ilka Bree, Bordeaux

The video *Au sud des nuages* is made up of a series of shots inside a maquette replicating the interior of the Galerie Ilka Bree. This subterfuge allows the artist to carry out a site-specific set of experiments taken from education manuals. In a sequence of exhibition projects that can never actually be carried through, the gallery is successively shown as flooded with coffee, swept by a storm of talcum powder, filled with smoke-like spirals of black ink, etc. With this mise en abyme the exhibition space, via its miniature replica, becomes a kind of laboratory in which no experiment is prohibited.

–
19

Où, 2007

video/colour/sound/11'/loop/
solo exhibition, Galerie Où,
Marseille

Showing a series of events taking place inside a maquette of the interior of the Où gallery in Marseille, this video was projected onto the gallery window. Inaccessible and reduced to a mere "model", the exhibition venue becomes a terrain for all sorts of games and explorations: the space appears and disappears in an oscillation between light and darkness; the back wall advances toward the viewer in a kind of zoom effect; the artist bursts in via a projection within the projection. With their use of suspense and a cinematic vocabulary, these "sequences" keep the spectator in a constant state of anticipation.

–
27

Des équilibres, 2001

series of six colour photographs/
75 x 50 cm/group exhibition,
"Perspectives", Galerie Ilka Bree,
Bordeaux

Restating the artist's concern with the relationship between the body and space, these six photographs each offer a female body and a piece of furniture – shelves or an armchair – whose association or confrontation tests out the notions of mass, gravity and weightlessness. Overturning both the objects in question and the initial reading

of the photographs, the artist speculates about the everyday place of a body oscillating – as the word play of the work's French title signals – between equilibrium and disequilibrium.

–
29

Odyssée, 2001

bathroom furniture, steel piping/
variable dimensions/
École nationale supérieure d'Arts,
Paris-Cergy, France

This installation comprises three bathroom items – bath, wash basin, bidet – impaled on steel pipes attached to the walls. As if in a state of levitation, they can be moved backwards and forwards and made to revolve. Embodying a three-part meditation on gravity, displacement and reversal, these rechannelled objects offer an infinity of possible permutations as they contribute to an authentic "revolution" within the space they occupy.

–
31

L'Ordre des choses, 2000

series of nine photographs/
colour and black and white/
30 x 20 cm

In these photographs of a room in an apartment, various items of furniture – chair, bed, table, wardrobe, armchair, etc. – have been moved about, turned to the wall and/or knocked over. Stripped of their initial functions these everyday objects, through their odd positioning, generate a vaguely strange atmosphere at the same time as they restructure the space. These reversals of normal situations add up

to a proposal for a new order of things going counter to the dictates of "common sense".

–
32

Prolongations, 2004

series of three colour photographs/
150 x 180 cm, 236 x 180 cm,
150 x 180 cm/commissioned
by the Sports University of Bordeaux

The three images making up the *Prolongations* series are a mise en abîme of the space they are being shown in. In the foreground is a character balanced on outstretched arms. The head, invisible, seems thrust into the wall, toppling the body into some unknown, hidden dimension. Making play with overlaying and something close to trompe l'oeil, *Prolongations* emphasises the ambiguity between stasis – of image and body – and movement, and between surface – of image and wall – and depth.

–
33

Une grande pièce, 2003

wood, wallpaper, carpet/
300 x 250 x 300 cm /Pollen artists' residence, Monflanquin, France
Une grande pièce is a 1:1 reproduction within the exhibition space of a standard 15 square metre room. Activation of a floor-level folding system tilts the side walls inwards, in a contrast with the surrounding verticality that gives the visitor the feeling that the walls are closing in, shrinking the space. Making play with

the ambiguity of the word *pièce*, which can mean both “room” and “work of art”, the artist effects a spatial shift – a metamorphosis, even – that produces a new volume at once outward-looking and introverted.

–
35, 37

Titre provisoire, 2005

Boiserie/wood/30 x 6 m

**À plat/concrete, slab, bricks/
250m²/Vent des Forêts Festival,
Meuse département, France**

In their unfolding of the structure of a standard detached house, *Boiserie* and *À plat* delineate potentially habitable spaces at the same time as they strip them of their initial function. Literally left flat, the structure is dispossessed of its volume as the boundary between interior and exterior – an intrinsic feature of this kind of habitat – vanishes. In its play on the building/ruin ambiguity, *Titre provisoire* references the idea of inbetweenness, with all its narrative and poetic potential, spreading the landscape with everyday shapes whose accepted status is thus challenged and put at stake.

–
39

Un bon plan, 2006

**polystyrene /600 x 300 cm/
group exhibition “Préfixes”,
La Box, Bourges, France**

Based on the plan of the exhibition venue, *Un bon plan* is presented as a 1:1 model of the space it is being shown in. However its tautological ambitions are thwarted by a displacement of the notion of a plan whose very planeness is called into question: slanting and partly suspended, the floating, invasive polystyrene structure occupies the totality of the gallery, slicing through its emptiness and recreating a space within the space. In this way the work sets up a trilogical relationship between model, sculpture and building.

–
41

Pièce montée, 2009

**carpet, cables/230 cm high/
solo exhibition “Zones d’ombres”,
Centre d’art contemporain de la
Ferme du Buisson, Noisiel, France**

A cross-shaped cut is made in the exact centre of a carpeted floor. As if moved by some invisible force, the four corners produced by the cut rise towards the exposed roof frame and hang suspended more than two metres from the floor. Simultaneously a projection and a crater – an area of emptiness – this site-specific work redefines the space it exists in, imposing new bearings and modes of moving about. With this simple gesture the artist succeeds in opening up the space at the same time as she circumscribes it by partially rendering its surface and perspective inaccessible.

–
42

Cela reste à voir, 2009

**cardboard tube, plastic basin,
electronic device/200 cm high/
solo exhibition “Cela reste
à voir”, CAPC, musée d’Art
Contemporain, Bordeaux**

In equilibrium atop a long cardboard tube, a plastic basin suddenly begins to fall – then miraculously regains its position. The random, fleeting nature of the event means that it may go unseen by the visitor, who thus can easily “miss the point” of the work. On the other hand, if he witnesses the accident, he may show signs of surprise. In its juxtaposition of equilibrium and disequilibrium, stability and toppling, the work raises the issue of impermanence as it brings movement and temporality to sculpture.

–
43

Carton-plume, 2008

**foam board/120 x 168 cm/
solo exhibition, La Planck,
Galerie Air de Paris, Paris**

A rectangular panel of white foam board is suspended over the gallery’s reception desk: counterpointing the depth of the office, its pristine surface partially screens the view at the same time as it lays itself open to viewers’ mental projections. An opaque object that seems to hollow out a context its minimalism renders perceptually uncertain, this “white hole” luring the gaze into infinity delineates a new space within the original one.

–
45

Période de flottement, 2008

plexiglas sheet, white paint/
200 x 300 cm/solo exhibition

“Période de flottement”,

Galerie Ilka Bree, Bordeaux

A large sheet of transparent plexiglas is rendered opaque across its middle by sprayed white paint: like a visual filter, the surface blurs the gaze and disturbs the viewer's perception of what he is seeing. Floating in the white space of the gallery, the cloud plunges the visitor into uncertainty: what is this hazily elusive reality?

By cutting the space into two, the work establishes an intermediate zone beyond which the visitor is called on to provide his own focus.

–
46

Feuille volante, 2008

electric fan, A4 sheet of plastic/
variable dimensions/solo exhibition

“Période de flottement”,

Galerie Ilka Bree, Bordeaux

A fan placed on its back on the floor keeps a green sheet of plastic floating in the air, in a simulation of some mysterious levitation. *Feuille volante* – “loose leaf”, but literally “flying page” – has a performative aspect, offering the viewer the strict content of its title: a flying page, no more and no less. And while paradoxically suggesting the fall of a leaf – an analogy reinforced by the green of the plastic – the page's aerial pirouettes imbue the exhibition's time/space with a sense of fluctuation, of a latency tossed about in some interstitial zone, its ultimate fate unknowable.

–
47

Icosaèdre, 2007

coloured plexiglas, adhesive tape/
variable dimensions/solo exhibition

“Pièces jointes”, Galerie Ilka Bree, Bordeaux

Taking the icosahedron as its point of departure, this coloured plexiglas sculpture is intended as a large-scale model, at once open-ended and incomplete.

Its model-like rapidity of execution and provisional character are accompanied by limitless possibilities for change and fresh combinations, its elements being held together simply with transparent adhesive tape. Multi-faceted, it sets us thinking about the designing of a work of art and the research and experimentation involved: identified with the notion of the studio, this process is recreated here in a new space/time framework – that of the exhibition – which does not exclude the potential for development and transformation.

–
48, 49

On commence quand on a fini, 2009

Infrared sensors, spotlights,
soundtrack, light box/
solo exhibition “Zones d'ombres”,
Centre d'art contemporain
de La Ferme du Buisson, Noisiel,
France

On commence quand on a fini is a journey through darkness punctuated by noise and light events that upset the perceptual processes: the blinding flash of a torch, a ray of light vanishing under a door, a sly reference to cartoon characters, a searchlight sweeping the corridor – until

a voice suddenly shouts “Cut”, interrupting the sequence and simultaneously pointing up its filmic character. Ephemeral and intangible, these micro-happenings are all chapters from the same story, providing food for thought about the nature of the work of art as either radically immediate experience or ongoing fiction.

–
57

Untitled, 2008

trial video/colour/silent/
residency at the secondary school
in Villeneuve-lès-Maguelone,
Hérault département, France

Test-runs for an ephemeral piece: while the students are at work, coloured smoke blanks out the windows of the classroom.

–
59

Autoportrait, 2005

video/colour/sound/35”/loop /
group exhibition «Mountains,
Rivers, Talks», Kunstverein, Unna,
Germany

Here the artist combines a stylistic exercise with a physical one. All we see, in profile and close-up, is the artist's face brushing across the floor in a slow, pendulum-like movement. The breathing, however, betrays the effort involved for the body, suspended upside down and out of frame – a tricky posture which might be taken as an analogy of the artist at work, with the body becoming the material for a living, moving sculpture.

–
60

Untitled, 2008

colour photograph

Taken during preliminary work on *Feuille volante* in the studio, this image shows the artist attempting to keep a sheet of plastic floating over a fan.

–
61

Arbre, 2008

pair of sports shoes/

Palavas-les-Flots, artist's residence
at Villeneuve-lès-Maguelone
secondary school, Hérault
département, France

One night a pair of sports shoes was impaled on the end of a tree branch in town. The installation remained in place for three months before disappearing.

–
63

La Seule Chose à faire, 2007

video/colour/sound/50"

The point of departure of *La seule chose à faire* is a projection of Bruce Nauman's video *Dance or Exercise on the Perimeter of a Square (Square Dance)* in which, to the percussive sound of a metronome, Nauman moves along the edges of a square marked out on the floor. Addressing herself in the first instance to Nauman, Caroline Molusson begins a face-to-face improvisation more or less synchronised to his movements. The result is a gestural dialogue allowing her to set up an encounter, break into the studio of the "master" and create a new work out of an already existing one.

–
65

Têtes colorées, 2007

series of four colour photographs
on paper/30 x 40 cm/

solo exhibition "Pièces jointes",
galerie Ilka Bree, Bordeaux

This series emerged from the preparations for the "Pièces jointes" exhibition. During her breaks the artist took various materials to be found in the studio, held them in front of her face and took photographs. Here we see the chance reflection of the flash on the sheet of coloured plastic.

–
67

C'est extraordinaire, 2008

video/colour/sound/12'/

solo exhibition "Période
de flottement", Galerie Ilka Bree,
Bordeaux

Here two exhibitions have been filmed with a camera inside a plastic bag held at arm's length. The viewer caught up in this sightless roaming is offered only vague luminosities and confused visions. The abstractness due to the filtering effect of the plastic generates a feeling of disquiet and oppressiveness that is heightened by a sound track mingling silence and screams of terror. With a great economy of means the artist succeeds in transforming an everyday tour of an exhibition into a disturbing cinematic experience.

–
 Catalogue/Catalog
 Direction éditoriale/Supervising Editors: Caroline Molusson, Julie Pellegrin
 Conception graphique/Graphic Design: Ilanit Illouz
 Textes/Texts: Pascal Beausse, Caroline Molusson, Julie Pellegrin, François Poisay
 Notices/Short texts: Anne-Lou Vicente
 Traduction/Translation: John Tittensor
 Relectures/Proofreading: Florence Leroy
 Photographies/Photographs: Caroline Molusson, Olivier Rousseau
 Impression et brochage/Printing and binding by: Snel Grafics, Liège, Belgique

–
 Remerciements/Acknowledgements
 Didier Arnaudet, Alexandre Bohn et l'équipe des bénévoles du Vent des Forêts,
 David Berloquin, Marie Cozette, François Daireaux, Keren Detton, Denis Driffort,
 Brigitte Dumas-Horion et l'équipe du collège de Villeneuve-lès-Maguelone,
 Émilie Imbert, Axelle Galtier (galerie Oû), Jean-Claude Merle, Tony Patten,
 Christian Péricone (PERLOR-RADIO), Bernard Point, Olivier Rousseau,
 l'équipe de la Ferme du Buisson, l'équipe du CAPC, l'équipe de la galerie Ilka Bree

–
 Crédits photographiques/Photo credits: © Caroline Molusson, Olivier Rousseau
 Crédits textes/Texts by: © Pascal Beausse, Caroline Molusson, Julie Pellegrin,
 François Poisay, Anne-Lou Vicente
 Traduction/Translation: © John Tittensor

–
 Le Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson/Scène nationale de Marne-la-Vallée bénéficie
 du soutien de la Drac Ile-de-France/ministère de la Culture et de la Communication,
 du conseil général de Seine-et-Marne et du syndicat d'Agglomération nouvelle du Val-Maubuée

–
 Cet ouvrage est édité par le Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson, Noisiel,
 et la galerie Ilka Bree, Bordeaux, avec le concours du Centre national des Arts plastiques-ministère
 de la Culture et de la Communication © /This monograph is published by the Centre d'art contemporain
 de la Ferme du Buisson, Noisiel, and the galerie Ilka Bree, Bordeaux, with the support
 of the Centre national des Arts plastiques-ministère de la Culture et de la Communication ©

–
 Tous droits réservés/All rights reserved
 © Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson, Noisiel et galerie Ilka Bree, Bordeaux

RIEN

