

# FIGURE

Numéro 15

**CONVERSATION AVEC  
MARGOT PIETRI**

# FIGURE

Avril 2019



**LA JAUNE**

CP, Résine epoxy, peintures, pigments, plâtre, 25 × 6 × 45 cm, 2018.

**CONVERSATION AVEC  
MARGOT PIETRI**



**LE SOUFFLEUR**

Acier, peinture, téléphone, miroir sans tain, 18 × 11 × 5 cm, 2016.

## **Indira Béraud**

Peux-tu raconter comment tu as rencontré l'art ? Et ce qui t'a poussé à y consacrer ta vie ?

## **Margot Pietri**

J'ai rencontré l'art assez tardivement, enfin l'art contemporain.

C'était en terminal, en option art plastique histoire de l'art, mon professeur nous a fait découvrir des des artistes comme Bill Viola ou Matthew Barney. Nous sommes allés au Centre Pompidou — c'est la première fois que j'y allais —, pour voir une rétrospective d'Yves Klein, et c'est là que je me suis rendu compte qu'il y avait des artistes aujourd'hui. J'avais une idée préconçue de son travail sur le bleu et j'ai été complètement fascinée par les peintures de Feu. J'y ai vu une sorte de liberté inconditionnelle. Mais l'idée d'être artiste ne me traversait pas encore l'esprit.

Depuis petite, ce qui m'intéressait c'était de faire des choses.

J'ai toujours fabriqué des objets pour raconter des histoires et je passais autant de temps à fabriquer ces objets qu'à me raconter ces histoires. Lorsque j'ai eu dix ans, mes parents m'ont inscrite à un cours de dessin et je me suis mise à reproduire des tableaux de grands peintres ainsi que des images de livres. La télévision faisait également beaucoup partie de mon environnement et aujourd'hui je réalise que mon premier choc télévisuel a eu lieu le 11 septembre 2001. Je rentrais de l'école et, comme d'habitude, j'ai allumé la

télévision. J'étais très excitée au départ, pensant que c'était un film de science-fiction vraiment bien réalisé. Cela passait en boucle et simultanément sur toutes les chaînes, j'ai compris que c'était la réalité en direct. Il y avait quelque chose qui se passait avec les images, et c'était quelque chose dont je me sentais proche, une langue que j'avais envie de comprendre, plus que l'écriture qui m'apparaissait remplie de normes et de codes oppressants.

Durant mon année de prépa, je me suis beaucoup intéressée à l'art conceptuel et minimal et j'ai rejeté tout ce que j'avais lu sur le surréalisme au lycée. Aujourd'hui, les deux font partie de mon bagage. Je pensais à l'époque que pour être contemporain, il fallait faire des choses conceptuelles, comme si raconter des histoires n'était pas possible et que la figuration était trop chargée d'affect.

Je ne connaissais que trop peu d'artistes contemporains qui m'intéressaient. J'ai donc intégré les Beaux-arts de Lyon avec cette idée-là, mais je continuais tout de même le dessin. Puis, de plus en plus, les images de mes dessins se sont brouillées et effacées. J'ai un peu essayé la sculpture, des choses très molles avec de la pâte à modeler. Je ressentais une forme de culpabilité à faire les Beaux-Arts, j'y cherchais un sens concret... En troisième année, j'ai commencé à orienter mon travail vers des sujets d'actualité, très politiques, et à travailler sur la question de l'autorité. Mon diplôme s'est extrêmement mal passé.

Aujourd'hui, je pense qu'être artiste c'est en partie une posture et

qu'il y a finalement mille manières de l'être. C'est la nécessité de faire et de raconter des histoires qui m'ont menée à l'art, surtout faire des choses qui n'ont pas d'utilité propre à part celle d'exister. Cela va à contre-courant du monde dans lequel on vit et c'est cela qui me plaît et qui est très présent dans les objets que je fabrique.

## **Indira Béraud**

Tu écris de courts récits qui souvent empruntent leurs codes à l'anticipation. Quelle place occupe l'écriture dans ta pratique ?  
De quelle manière influence-t-elle ta production plastique ?

## **Margot Pietri**

Visuellement, ce qui ressort de ma pratique c'est la sculpture, mais l'écriture est en effet très présente. J'écris tous les jours dans ce que je nomme un *carnetdevie*. J'ai d'abord commencé à écrire lors de mon échange à Montréal à l'Université Concordia. L'enseignement est différent là-bas puisque, notamment, les étudiants sont davantage notés sur la technique. Je me suis mise à prendre des notes sur ce qui m'arrivait, les *road-trips* que l'on faisait et cela a donné vie à des fictions, des sortes de *storytelling* qui parlent beaucoup de figures féminines. Je n'avais pas d'atelier pour travailler, alors l'écriture et la parole sont devenues des moyens, de nouveaux médiums.

Il y a une forme de fluidité que j'aime avec l'écriture, c'est un outil poétique de communication et de transmission assez coulant qui



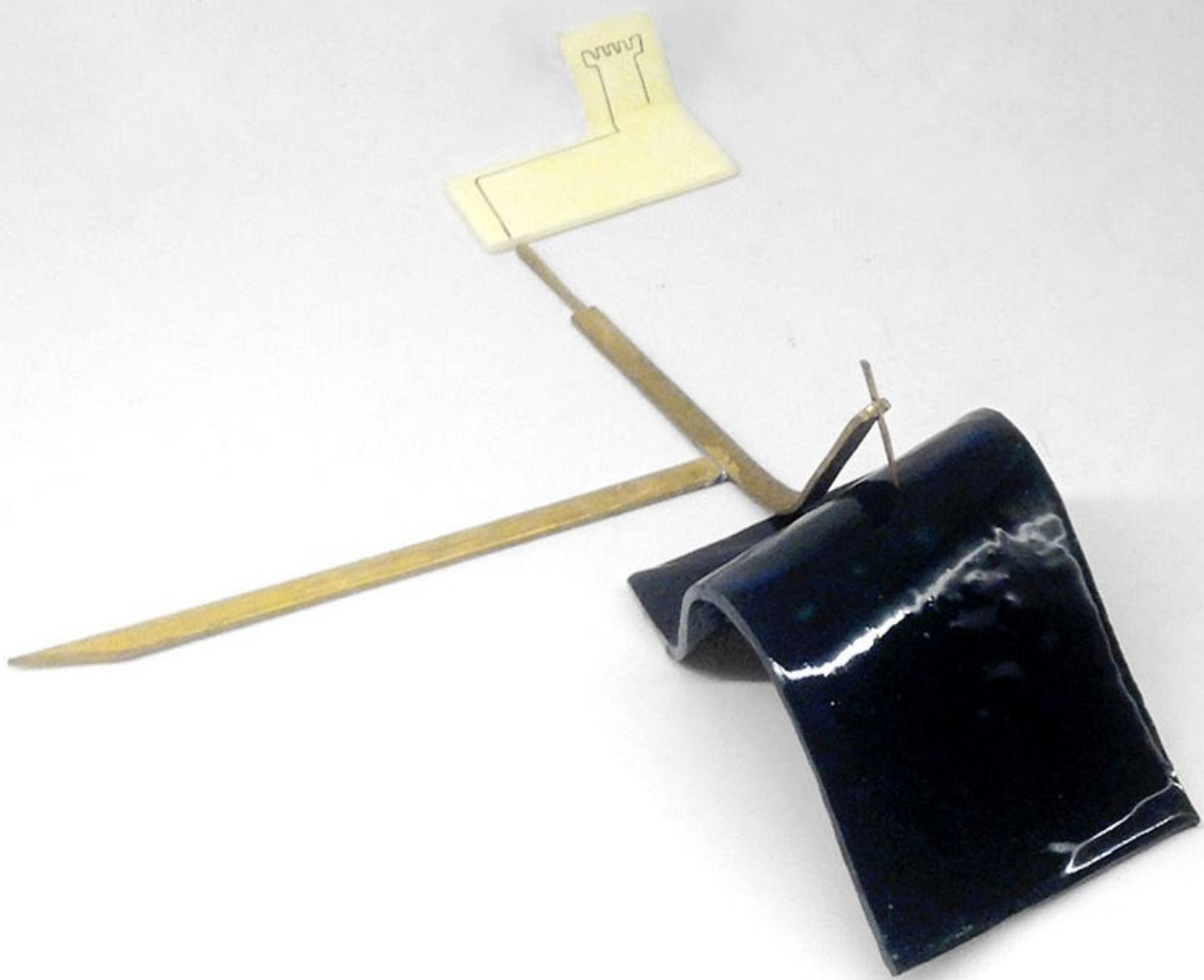


***AUTONOMIE D'UNE DIVERSION***

Miroir sans tain, iPad, 2014.



traverse mes pièces. À mon retour en France, j'ai arrêté de lire des livres théoriques et je me suis mise à lire uniquement des fictions et des biographies. J'ai découvert l'anticipation avec James Graham Ballard. C'est à cette période que je me suis mise à fabriquer mes premières sculptures qui émergeaient de mes narrations. Au début, c'était des sculptures d'architecture aux formes très géométriques, mais elles finissaient par s'arrondir, devenir molles à force d'être poncées. Certaines ne fonctionnaient pas... On m'a suggéré d'arrêter la sculpture. Aujourd'hui, cela me fait rire. Je crois que la scolarité était quelque chose qui me pesait, je n'arrivais que difficilement à m'adapter, il fallait produire beaucoup et vite. Je ne m'imaginais pas créer des formes émotives ou sensibles comme je le fais désormais. La place de l'écriture est aussi très présente dans mes titres. Ils sont très importants pour moi, ils donnent des clefs de lecture et d'ouverture. Certains se retrouvent dans mes récits, exactement comme les sculptures qui deviennent des personnages, des objets ou des éléments de décor. Mes textes éclairent sur le rapport que j'entretiens avec les objets. Par exemple, les fictions *WDHTSA* parlent d'humains qui réapprennent l'empathie auprès de sculptures. Je mets énormément d'affects et d'émotions dans les objets de manière générale, et plus encore dans les sculptures. Mes objets sont médiateurs d'histoires ou de croyances.



**L'ARPENTEUR**

Fibre de verre résinée epoxy, pigments, gouache, 8 × 22 × 28, 2016.



Vue d'exposition « À petits singes, Zut », L'amour, Bagnolet, 2015.

## **Indira Béraud**

Les outils qui occupent ton atelier te servent de modèle.

Tes sculptures imitent souvent leurs formes, détournant leurs fonctions initiales. À mi-chemin entre l'utile et l'inutile, l'objet fonctionnel et la sculpture, le résultat final de l'œuvre est souvent équivoque. Peux-tu me parler de ces outils et de leurs places dans ta démarche ?

## **Margot Pietri**

Ce rapport à l'outil est venu un peu par hasard. Ce sont les objets qui m'entourent auxquels j'ai accordé le plus d'intérêt, en particulier ceux avec lesquels je travaille. Au départ c'était la planche de découpe, la feuille de papier, puis c'est devenu ceux de l'atelier dans lequel je passe tout mon temps. Les notions d'accroche et de socle ont commencé à me poser problème. Il était hors de question pour moi de mettre mes objets sur un socle de type muséal, sauf si cela faisait sens. Les objets qui étaient dans l'atelier étaient ainsi utilisés en guise d'accroche pendant la fabrication des pièces.

Un étau ou des serre-joints me permettaient de tenir ensemble des éléments pendant qu'une pièce reposait sur des pots de peinture ou un petit banc. J'ai commencé à reproduire ces objets, altérer leur fonctionnalité, modifier leurs formes et, petit à petit, ils sont devenus des éléments de sculpture. Ils ont commencé à adopter des caractéristiques humaines, animales ou végétales et les titres se sont





***VAGUE À L'ÂME***

Fibre de verre, résine epoxy, pigments, peinture, acier, laiton, 48 × 45 × 19 cm, 2015.



***VAGUE À L'ÂME (DÉTAIL)***

Fibre de verre, résine epoxy, pigments, peinture, acier, laiton, 48 × 45 × 19 cm, 2015.

mis à évoquer des sentiments et des attitudes.

Tous ces objets que je fabrique finissent par impliquer des formes de relations, de réciprocité, comme une sorte d'écosystème où chacun joue un rôle. Ils deviennent interdépendants les uns des autres.

Finalement, l'attache est pour moi presque aussi importante que la sculpture. Dans mon travail, il y a aussi quelque chose de l'ordre de l'autonomie propre puisque la sculpture se réfère à sa propre production : les outils qui la constituent ont servi à la produire.

C'est davantage le rapport qu'on entretient avec ces objets qui m'intéresse plutôt que l'objet en soi esthétiquement.

Mes sculptures parlent beaucoup d'apprentissage empirique, à la fois des formes et du monde, de sa compréhension et de sa transmission. Je les envisage comme des formes d'apprentissages, des notices à déchiffrer, avec un régime de l'indice qui prédomine.

Mon travail est aussi lié au fait d'accepter de ne pas tout savoir, et d'apprendre par soi-même. C'est un rapport à la connaissance qui se retrouve dans la reproduction de ces outils. Je perçois mes sculptures comme des témoins de notre époque, de notre civilisation.

## **Indira Béraud**

Dans ton œuvre, une tension permanente subsiste entre l'équilibre et la fragilité. Je pense notamment à *Correspondance*, *After the Sun*, *Les lacs (La Rouge)*, *Le prêteur, son ombre*. En quoi cette tension





***LE PRÊTEUR, SON OMBRE***

Acier, aimant, étain, fibre de verre, résine epoxy, pigments,  
crayons de couleurs, gouache, dimensions variables, 2017.



***LE PRÊTEUR, SON OMBRE (DÉTAIL)***

Acier, plâtre résiné, pigments, crayons de couleurs, 16 × 36 × 150 cm, 2017.

entre équilibre et vulnérabilité définit-elle ton travail ?

### **Margot Pietri**

Cette forme de fragilité est essentielle dans mon travail. Les pièces semblent toujours tenir de manière un peu précaire. Ces mouvements d'oscillation et la figure du balancier sont récurrents. Je souhaite provoquer un sentiment d'étrangeté ou d'incompréhension face à cet équilibre et mettre en tension ce point de basculement. Les matériaux eux-mêmes accentuent cette tension puisqu'ils feignent d'être autre chose : l'acier paraît très mou, presque modelé ou coulé, la résine semble fragile alors qu'elle ne l'est pas. Ici, c'est le rapport d'incertitude qui me plaît. On sent que cela peut chavirer d'un moment à l'autre. L'effet de balancier est inversé, c'est visible dans *Le prêteur, son ombre* où le poids semble plus léger que la balance. Il faut accorder une certaine attention pour saisir ces mécanismes, prendre le temps d'analyser comment les choses tiennent ensemble. Toutes les clefs sont présentes sans aucun artifice, mais en même temps subsiste un certain mystère.

### **Indira Béraud**

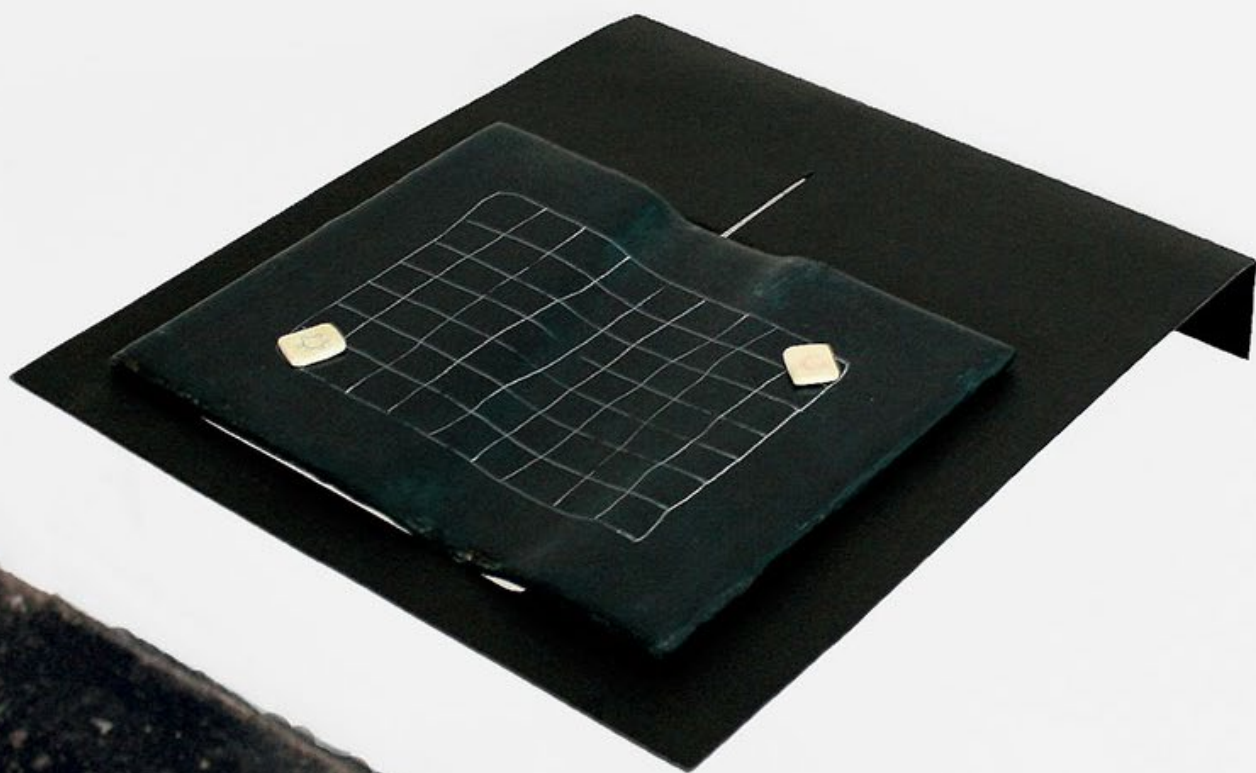
Le champ lexical de l'orientation, du repère, s'inscrit de manière évidente dans ton œuvre : boussoles, cartes, indices de mesure. Où vas-tu ? Que cherches-tu ?



***LE PRÊTEUR, SON OMBRE (DÉTAIL)***

Fibre de verre, résine epoxy, pigments, peinture, acier, 2017.





**THE MASTER**

Acier, fibre de verre résinée, pigments, peinture, 28 × 24 × 5.5 cm, 2016.

Je pense que ce n'est ni le point de départ ni celui de l'arrivée qui importent, mais plutôt ce qui se passe entre les deux : le cheminement. De manière générale, ce qui est lié à la cartographie se révèle souvent proche du fantasme ; sorte d'utopie ou de dystopie. Toute mon enfance, j'ai pensé que la carte du monde était censée représenter le monde tel qu'il était. Au collège, lorsque j'ai réalisé qu'on nous montrait une carte où la France était au centre et que la taille des pays variait selon le point de vue, j'avais à la fois l'impression qu'on nous avait menti et à la fois le sentiment que tout était possible, que tout relevait de l'imaginaire. La perte de repères est très présente dans mon travail. Cela permet de se rapprocher de quelque chose qui est de l'ordre de la sensation et de l'émotion.

Ce rapport à l'orientation dans mon travail est évoqué par des lignes, des tracés GPS, des indices de mesures altérées qui se répètent d'une pièce à l'autre. Les outils pointent, suggèrent des directions. L'idée d'arpenter un territoire est toujours présente.

On y voit des formes qui ressemblent à des outils que l'on utilise dans la navigation, du type sextant, compas ou boussole.

Ces outils sont d'ailleurs souvent liés à des croyances ; par exemple les premières boussoles chinoises ne servaient pas à se repérer, mais permettaient d'aider les gens à suivre leur destin, ou permettaient d'accorder les énergies environnementales. Il y a un rapport très fort



**LA BOUSSOLE**

Acier, petite cuillère, aimant, 45 × 43cm × 29 cm, 2016.





***MAL LUNÉ***

Pin, fibre de verre résinée, laiton, 95 × 60 × 14 cm, 2015.

entre ces outils et le mysticisme.

Ce rapport à la cartographie renvoie aussi à l'idée du paysage. Les pièces figurent toutes sortes d'espaces arides, secs, huileux, aqueux, des saisons hostiles où il est difficile de vivre. Chacune participe à la construction d'un paysage déboussolé et fonctionne comme fragment d'une narration. Les peintures de Giorgio de Chirico m'obsèdent aussi beaucoup, on y retrouve toutes ces lignes de perspective, semblants de cartographies, des espaces étranges où ombre et soleil produisent des énigmes.

Ces trames, ces grilles dénuées d'unité de mesure et de repères évoquent aussi beaucoup la manière dont on gère le temps, dont on l'organise, le régule avec des emplois du temps, des calendriers, des horaires. Toutes ces conventions sont des choses avec lesquelles j'ai beaucoup de mal à vivre. *Before Present* parle de cette notion de calendrier justement. La mention BP est plutôt utilisée en archéologie pour dater des objets en utilisant l'année 1950 comme l'année 0 de référence. En Asie justement, on utilise BP à la place de JC. J'aime bien l'idée qu'on date à partir d'aujourd'hui, mais également le fait qu'on ne s'inscrive pas dans un système judéo-chrétien. J'aime que le traitement de mes sculptures ne permette pas de les situer dans le temps, comme des formes d'anticipation à la Mad Max. J'ai produit *Les Lacs* en imaginant que les sculptures étaient restées enfermées dans le centre d'art où elles étaient exposées, pendant vingt ans jusqu'à s'altérer et devenir



***BEFORE PRESENT***

Fibre de verre, résine epoxy, pigments, gouache, acier peint, 25 × 20.7 cm, 2016.

fossilisées.

J'ai travaillé au Centre Pompidou comme surveillante de salles.


C'est très particulier d'être au contact d'objets qui sont en train de se reposer. Le temps est complètement dilaté et devient celui des pièces. C'est à ce moment-là que j'ai compris ce qui faisait la force d'une œuvre. Si on regarde les œuvres trop longtemps, certaines peuvent s'user tandis que ce n'est jamais le cas pour d'autres.

Un jour, alors que j'allais au Centre Pompidou, j'ai senti qu'il y avait quelque chose de différent. Les gens semblaient également différents. L'air ambiant était plus lourd. J'ai réalisé que c'était une journée d'éclipse et je me suis mise à fantasmer, imaginant un monde où le soleil ne serait jamais revenu. C'est cet événement qui inspira mes textes *WDHTSA*. À l'intérieur de cet espace où le soleil a disparu, il faut réinventer des manières de vivre les relations humaines, les rencontres amoureuses, des manières d'appréhender le temps et de le quantifier. La langue a évolué, certains mots ont changé, l'état d'euphorie constante oscille avec celle de la dépression. Cela me rappelle une histoire de Robert Smithson qui parle d'un *black out*, où les habitants ont été privés d'électricité pendant plusieurs heures. Cela a provoqué une réaction d'euphorie plus que de terreur chez les habitants. Alors qu'il y aurait pu avoir un mouvement de panique, cet état de futur impossible, de lumière absente, devenait le lieu de tous les possibles et d'expériences nouvelles. Il y a une sorte d'excitation ambiante qui émerge avec





Vue d'exposition « Les lacs », ELAC, Lyon, 2018.



we don't have the sun anymore

***WE DON'T HAVE THE SUN ANYMORE***

Vidéo, 6 min, 2014.

l'idée du chaos, du presque apocalyptique, une sorte de tristesse euphorique.

## **Indira Béraud**

Les indices et les signes se glissent dans ton œuvre, à la manière d'un rébus qui, en filigrane, raconterait une histoire. On retrouve de petites mains, de petits pieds, des cartes à jouer et autres formes figuratives, subtilement intégrées à ces paysages de textures, ou ces constructions géométriques. D'où proviennent ces indices ?

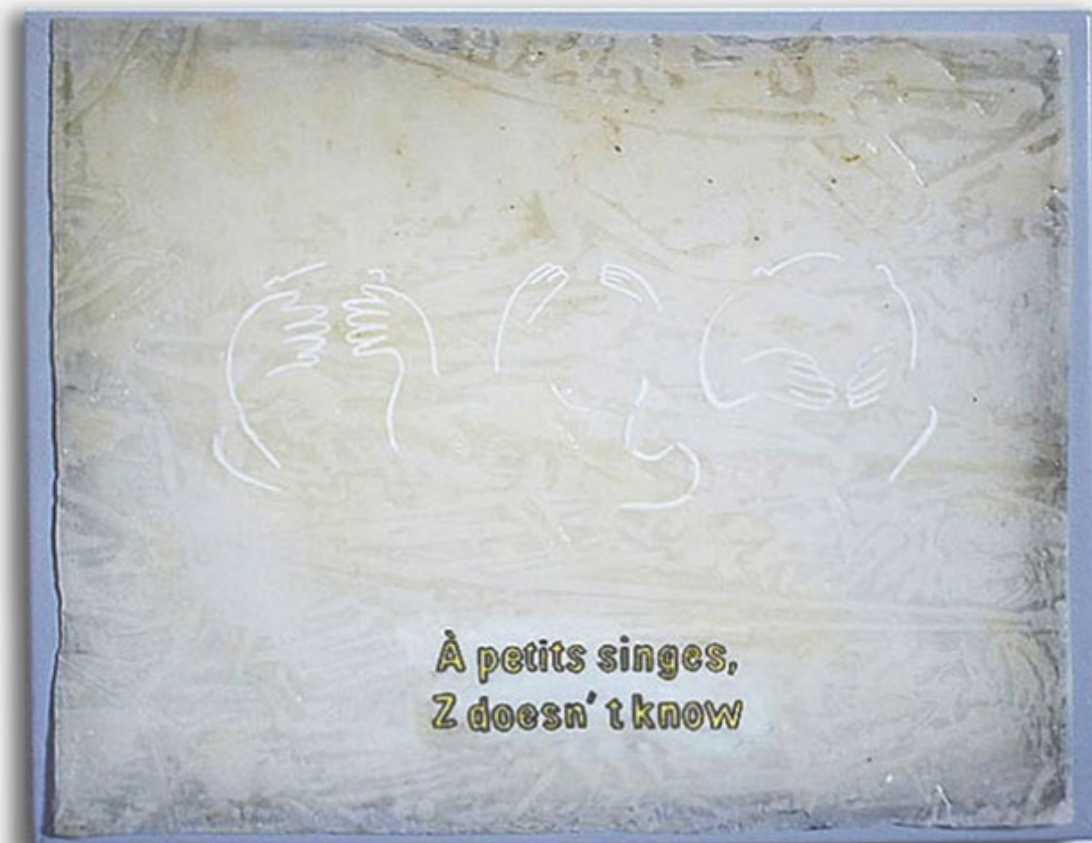
Que racontent-ils ?

## **Margot Pietri**

Les mains et les pieds sont ceux d'humains ou de singes.

Dans les peintures du 17<sup>e</sup> siècle, on retrouve beaucoup d'individus représentés en singes de manière satirique. Au Château de Chantilly, il y a un lieu qui s'appelle la Grande Singerie, couvert de peintures de Christophe Huet, on y voit des singes effectuer des tâches de la vie quotidienne. Je trouve cela assez subtil finalement et c'est une figure ambiguë pleine de sens. L'idée de la sagesse est aussi récurrente dans mon travail avec leurs mains qui font signe de passivité. Aujourd'hui, on les utilise en émoji pour ce qu'ils figurent, plus que pour ce qu'ils représentent. Ces mains et ces pieds opèrent des signes d'acceptation ou s'effacent dans le fond des peintures, suggérant l'inactivité comme forme de résistance ou le





***À PETITS SINGES, Z DOESN'T KNOW***

Acier, fibre de verre résinée, pigments, peinture, 30.8 × 38 cm, 2015.

retrait comme forme de sagesse.

Il y a aussi beaucoup de figures liées à la mythologie comme le sphinx, à l'antiquité avec la figure du prêtre ou encore des détails de peintures qui évoquent l'histoire de l'art.

La présence du jeu, à travers le pari où les cartes à jouer, revient souvent. Il y a un rapport au hasard et au lâcher-prise par exemple avec cette main qui croise les doigts qu'on peut interpréter comme une promesse d'enfant rompue, ou l'idée de s'en remettre à la chance. Puis mon travail est aussi lié à ma vie intime et mes expériences. Lors de mon voyage en Asie du Sud-Est, toutes les cartes que je trouvais par terre se sont avérées être des cartes de Joker. J'ai gardé ces cartes et je me suis attachée à cette figure indécise, cette carte générique qui permet de choisir soit tout l'un, soit tout l'autre.

## **Indira Béraud**

La dimension sculpturale semble omniprésente dans ton travail. Même tes tableaux en résine se détachent du mur, ce qui leur confère un certain volume. Peux-tu me parler de ton rapport à l'espace ?

## **Margot Pietri**

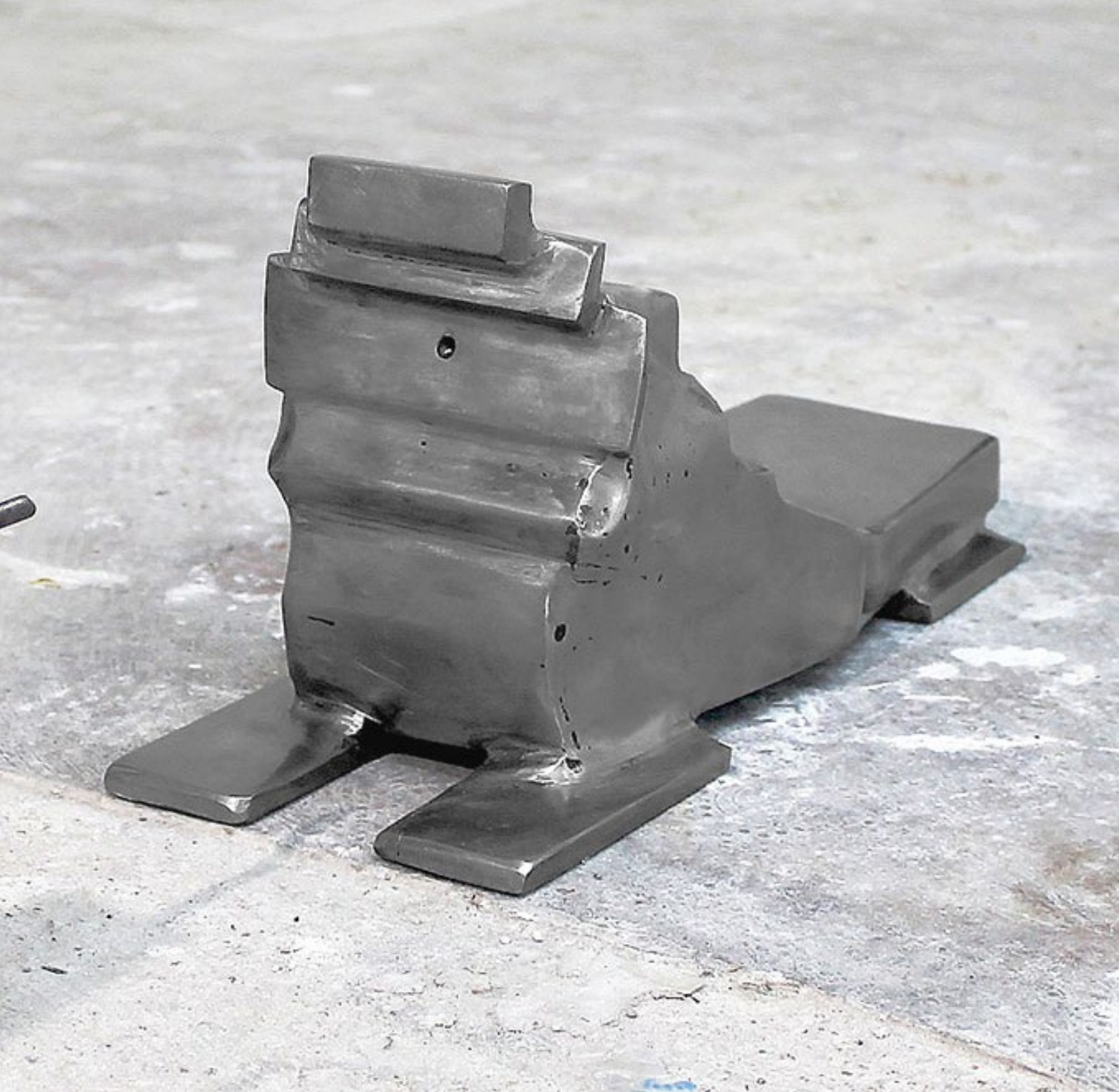
Cette dimension est liée aux rapports que j'entretiens avec les matériaux. Les matériaux sont exigeants. Mes sculptures et mes



***MAIS LE DOUTE PERSISTE***

Acier, peinture, huile de lin, 120 × 45 × 60 cm, 2017.





***MAIS LE DOUTE PERSISTE (DÉTAIL)***

Acier, peinture, huile de lin, 120 × 45 × 60 cm, 2017.

peintures se font par stratification, ponçage, ajout et retrait. Initialement, l'idée de l'œuvre est toujours très vague, elle prend la forme d'un croquis très simple. Mais c'est le temps que je passe avec la pièce à la fabriquer qui finit par donner sa forme. Les matériaux comme le métal induisent un certain rapport de force. La résine, c'est un matériau très plastique, très toxique et c'est assez paradoxal avec l'image produite puisque le paysage est lié à quelque chose de beaucoup plus organique. Même s'ils sont très résistants au passage du temps, les matériaux s'altèrent. Les peintures finissent par changer de formes puisque la résine est très sensible aux changements de température. Il y a des choses qui m'échappent dans la manière dont la pièce évolue. Je trouve cela intéressant pour des choses qui ne sont pas vivantes. Mais tu imagines bien que pour moi mes pièces sont vivantes.

Mon rapport à l'espace et ma manière de produire ont aussi été conditionnés par l'atelier que j'ai occupé pendant trois ans qui ne faisait que neuf mètres carrés. Je n'ai conçu que des choses qui s'assemblent et se rangent facilement, au départ par souci d'économie de place. Le format de la pièce pouvait être défini par la surface au sol qu'il me restait et par rapport à mon corps.

En arrivant dans mon nouvel atelier à Saint-Denis beaucoup plus spacieux, je n'avais plus les mêmes contraintes de place. Spontanément, j'ai eu envie de remplir un mur entier et faire un accrochage comme cela se faisait au 19<sup>e</sup>, en superposant les



***LE GRAND VERT***

Résine epoxy, fibre de verre résinée, peintures, pigments, acier, 125 × 1 × 191 cm, 2018.

peintures les unes au-dessus des autres. Les formats des peintures sont alors conditionnés par la place qu'il reste.

L'architecture ou le lieu dans lequel je produis ou pour lequel je produis influence donc toujours énormément mon travail. Il génère par ailleurs du fantasme et des histoires. Lorsque j'étais en résidence au Bel ordinaire à Pau, je possédais un atelier de cinquante mètres carrés sans éclairage naturel et je savais que derrière les montagnes, il y avait la mer. J'ai produit toutes mes pièces en pensant que j'allais les emmener voir la mer. C'est là-bas que j'ai réalisé *Correspondance, after the sun*. À la fin de la résidence, je l'ai emmené à la plage.

Elle a pris tout son sens. C'est une sorte de lettre au soleil qui repose sur sa caisse de transport. À chaque fois que j'expose cette pièce, je veux qu'elle soit dirigée vers le soleil. Finalement, toutes mes pièces semblent vouloir se libérer, se soustraire des normes et des conditions qui les contraignent, mais il y a une forme d'échec, d'impossibilité à s'échapper, prise dans cette interdépendance et figurant un mouvement figé. C'est ainsi que mon travail parle aussi des différents types de relations qu'on entretient, ces émotions contradictoires, les rapports de forces et les contraintes, l'envie de s'en extraire, d'aller ailleurs ou de dire autre chose. Mais tout finit par donner lieu à de nouvelles règles et de nouvelles normes, comme s'il n'y avait pas d'issue, une ligne d'horizon sans point de fuite.

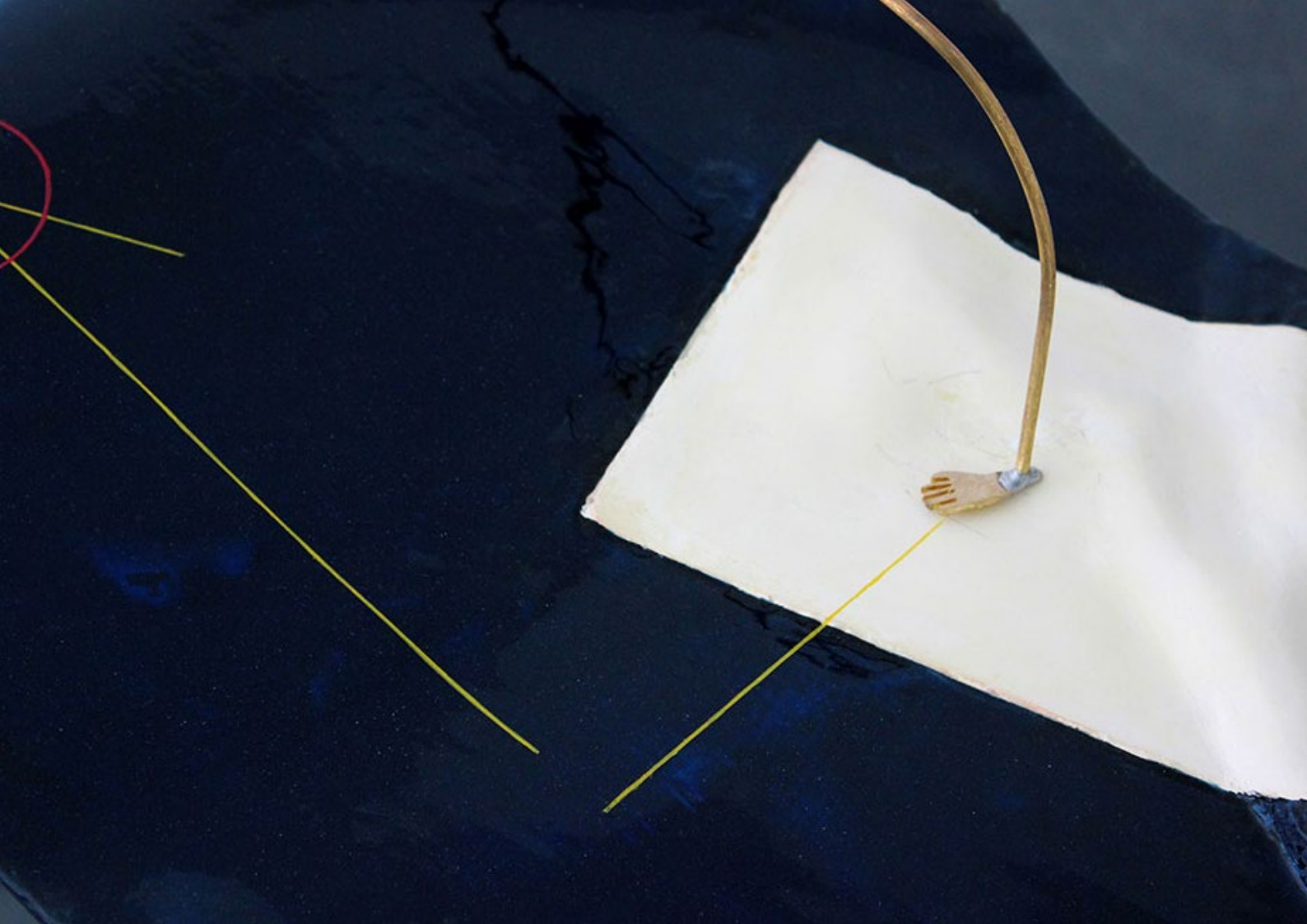




***CORRESPONDANCE AFTER THE SUN***

Fibre de verre résinée , OSB, pigments, peinture, laiton, 60 × 45 × 82 cm, 2015.





***CORRESPONDANCE AFTER THE SUN (DÉTAIL)***

Fibre de verre résinée , OSB, pigments, peinture, laiton, 60 × 45 × 82 cm, 2015.

Margot Pietri, Figure Figure 2019  
Courtesy de l'artiste

**DIRECTION DE PUBLICATION**

Indira Béraud  
Indira@figurefigure.fr

**INTERVIEW**

Indira Béraud  
Indira@figurefigure.fr

**DIRECTION ARTISTIQUE**

Fani Morières  
Fani@figurefigure.fr

[www.figurefigure.fr](http://www.figurefigure.fr)

