

## INFORMATIONS PRATIQUES

Exposition du 8 février au 26 mai 2019

Ouverte de 14h à 18h tous les jours, sauf le mardi  
Fermée le 1<sup>er</sup> mai  
Ouverte le 8 mai

### ENTRÉE LIBRE

VILLA ARSON  
20 avenue stephen liégeard F-06105  
Nice cedex 2

servicedespublics@villa-arson.org  
www.villa-arson.org

### ÉQUIPE

#### Montage

Hugo Andrade  
Diane Berthiaux  
Lucas Cero  
Ferdinand Chauvelin  
Constantin Ialovenko

Paolo Ospina  
Hadrien Pellereau  
Mathis Pettenati  
Lassana Sarre  
Rayan Yasmineh

#### Médiation

Florence Benaddi  
Claire Bouffay  
Jeanne Choisy  
Romane Lechleiter  
Lou Marliouid

#### Design graphique

Ana Crews

### REMERCIEMENTS

Flora Moscovici remercie Paolo Ospina, Yoan Sorin et Rayan Yasmineh.  
Linda Sanchez remercie Thierry Chiapparelli, Baptiste Croze, Éric Grandbarbe, Christophe Merlet, Hadrien Pellereau, les étudiants de la Villa Arson et la Galerie Papillon, Paris.

#### Réseaux sociaux

#expoFloraMoscovici&LindaSanchez  
#dérobéesvillaarson

La Villa Arson est un établissement public du ministère de la Culture.

Elle reçoit le soutien de la Région SUD Provence-Alpes-Côte d'Azur, du Département des Alpes-Maritimes et de la Ville de Nice.  
La Francis Bacon MB Art Foundation - Monaco lui apporte un soutien.  
Partenaires médias : Art Press, Paris Art, Le Journal des Arts, L'Œil et La Strada  
La Villa Arson est membre de UCA - Université Côte d'Azur, et des réseaux L'Ecole(s) du Sud, ANDEA, BOTOX[S] et DCA.



# dérobées

GALERIE CARRÉE

## Flora Moscovici

*Sept notes,*  
2019

pigments acrylique liant vinylique  
production Villa Arson Nice

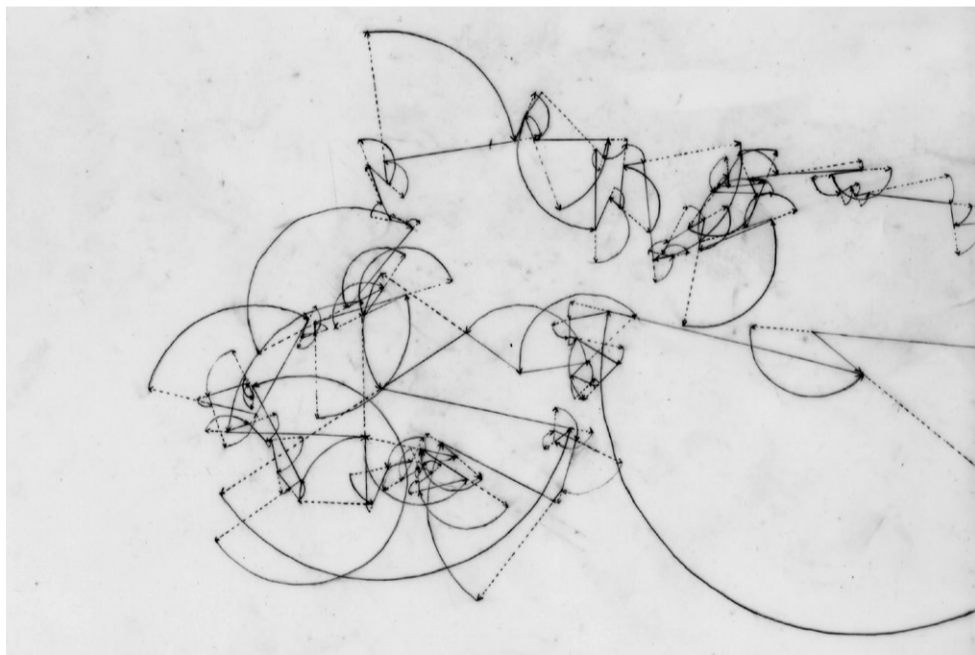
## Linda Sanchez

*La détente II,*  
2015-2019

argile bêche cordes poulies  
durée et dimensions variables

production Villa Arson Nice  
Courtoisie Galerie Papillon, Paris

fr



Linda Sanchez, *F2*, from the series *14628.jpg*, 2012  
*14628.jpg*, Adera editions, in collaboration with Coline Sunier and Philippe Vasseux

Linda Sanchez was born in 1983.  
She lives and works in Marseille.

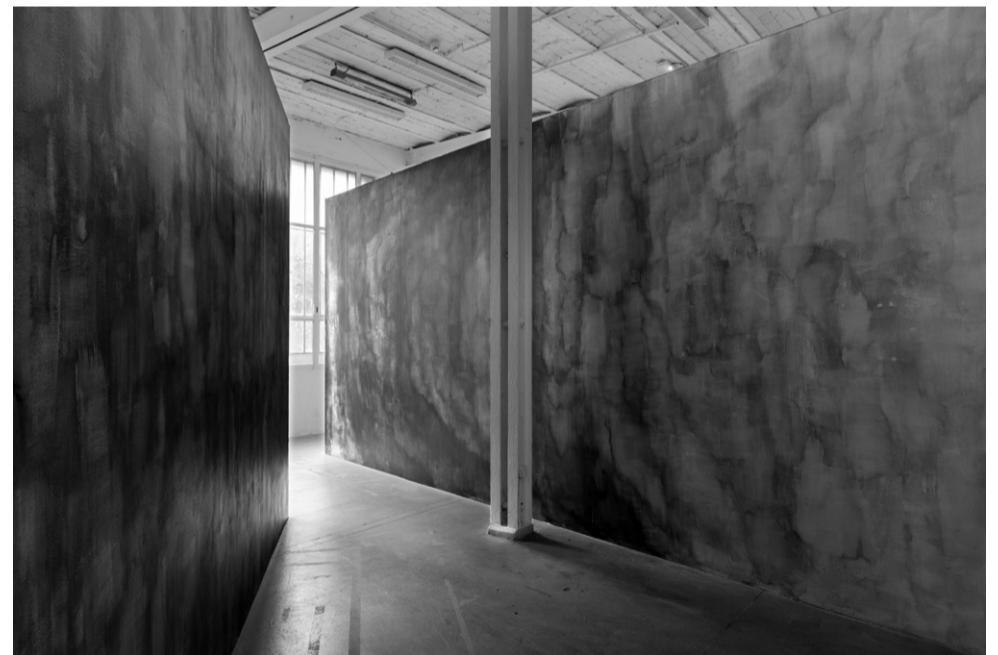
A graduate of the school of art in Annecy, she has been featured in many exhibitions in France and abroad. She has collaborated in several projects with researchers, writers and artists (Tim Ingold, Nicolas Tixier, Philippe Vasset & Coline Sunier, Baptiste Croze).

Somewhere between sculpture and installation, she builds recording systems whose techniques are part of the materials or movements transcribed. Often inseparable from the space and the moment in which they are perceived, these forms are the result of an interweaving between a physical phenomenon and the architectural, social and cultural space in which it is activated. Her works testify to a negotiation between the strict operations and rigorous geometry of a score, and the sensitive aspect of an event or a furtive moment.

She has won the prizes Révélations Emerige in 2017 and Découverte des amis du Palais de Tokyo in 2018.

Linda Sanchez is represented by Galerie Papillon, Paris.

[http://www.dda-ra.org/fr/oeuvres/Sanchez\\_Linda](http://www.dda-ra.org/fr/oeuvres/Sanchez_Linda)



Flora Moscovici, *Jusqu'à un endroit où l'eau ne s'était pas écoulée* [Up to a place where the water didn't run]  
Pigments and acrylic binder on partitions  
*Le Génie du Lieu* [The Spirit of the Place], group show, Le Creux de l'Enfer, 2018

Flora Moscovici was born in 1985.

She lives and works in Douarnenez and Paris.

She holds a degree from the national school of art of Paris-Cergy. Her works have been shown in various art centers, galleries and artist-run spaces in France, Europe and Canada. In 2018 she received a commission from the National Center for Visual Arts as part of *La nouvelle adresse* in Pantin and from the Abbey of Daoulas. Her work has been recently shown at the Creux de l'enfer, the Vitrine du Frac Île-de-France, the Galerie des Multiples, 22,48m2, Triple V, DOC, BF15, the Maison Salvan and during a residency at the contemporary art center La Criée in Rennes.

She approaches painting by using the wide array of possibilities offered by this medium, including at its margins. Her interventions modify the perception of space and bring forth various temporalities, that of the pictorial gesture, the memory of the place, and the history of painting somewhere between the sacred and the vernacular.

She also works in collaboration with Yoan Sorin under the name Mobilier Peint, in a domestic practice at the crossroads between painting and sculpture.

[www.floramoscovici.com](http://www.floramoscovici.com)

<http://ddab.org/fr/oeuvres/Moscovici/>

**Un projet issu d'une résidence de Flora Moscovici et Linda Sanchez qui se rencontrent pour l'occasion et imaginent de croiser leur pratique — de la lumière, de la couleur et des matériaux — pour une installation produite *in situ* dans la galerie carrée de la Villa Arson.**

**Commissariat : Éric Mangion**

ÉRIC MANGION                      ENTRETIEN                      JANVIER 2019  
FLORA MOSCOVICI  
LINDA SANCHEZ

**EM**    Je vous ai réunies pour votre propension à travailler avec des matériaux bruts (pigments, pierre, terre...) souvent *in situ*. Également pour ce que je considérais comme un autre point commun, le fait de travailler « à la main ». Or vous n'étiez pas d'accord là-dessus.

FM    Peut-être que ce terme ne convenait pas pour une définition commune de nos pratiques. Le rapport à la main est très important pour moi, même s'il ne se manifeste pas toujours de la même façon. Je travaille parfois avec des petites brosses, d'autres fois avec de larges spalters, avec un pistolet ou avec une station de peinture conçue pour les grands chantiers. Certaines techniques, comme la pulvérisation en haute pression me conduisent à produire un geste très rapide. Au contraire, avec un pinceau je vais avoir tendance à travailler plus lentement, par superpositions. L'échelle influe aussi sur mon geste, sur son ampleur aussi bien que sur sa vitesse. Et au-delà du rapport entre la main et l'outil, il y a mon affection pour la sensibilité des gestes, des coups de brosse et des auréoles du spray, des gestes qui n'appliquent pas une technique, qui ne cherchent pas la virtuosité ni le spectaculaire, mais qui existent avec leurs maladresses et les émotions qu'ils laissent transparaître.

LS    Oui j'ai l'impression d'avoir presque toujours soustrait la trace de l'usage de la main dans mes œuvres. La main qui s'exprime, la main qui façonne, la signature, la patte... me rebute un peu. Ce sont plutôt les matériaux, leur comportement, leur mouvement, l'échelle de l'espace, le relief du sol, les systèmes et les dispositifs mis en place qui génèrent et conditionnent les formes. Mon travail se situe plutôt là, dans cette mise en situation. Dans un récent projet intitulé *L'autre*, où je reproduis des séquences de gestes dans l'espace, j'ai commencé à assumer cette présence, encore qu'elle soit visible en creux, sous-jacente aux accidents collatéraux, aux mécaniques plastiques que les gestes insufflent.

**EM**    Vous avez mentionné lors de nos échanges que vous employez toutes deux des « techniques de nature différentes sans hiérarchie et de manière composite, avec un rapport libre aux matériaux fait de volatilité et de liquidités ». Qu'est-ce que cela signifie exactement ?

FM    Linda je te laisse répondre.

LS    J'avais mentionné le « rapport non autoritaire au matériau » qui m'avait paru présent tant dans le travail de Flora que dans le mien. Une écoute sensible de ce que dicte une qualité ou une propriété de matériau, d'une surface, sans la contraindre exactement mais en adaptant l'amplitude d'un geste, en ajustant l'échelle d'un support, ou en canalisant une caractéristique déjà présente dans l'espace. La trajectoire d'une liquidité, la capacité d'imprégnation d'un mélange, l'opacité d'une surface, la volatilité d'un nuage de poussière, ou de particules... on jongle, on ajuste et on adapte plusieurs types de gestes et de techniques ensemble, sans besoin de maîtrise absolue.

**EM**    Peut-on parler de protocoles dans vos démarches respectives ?

FM    Pas en ce qui me concerne, je dirais même que je travaille d'une façon plutôt intuitive, qui laisse la place à des changements en cours de route. Au fur et à mesure que le temps passe, je crois que je me laisse plus de liberté. Ma pratique n'a jamais été protocolaire mais j'ai pu chercher une forme de radicalité en étant plus proche d'une logique et aujourd'hui ça me semble moins important. J'apprécie même de me sentir dépassée, j'ai presque toujours une sensation de surprise, d'étonnement quand je termine un travail. Même si le résultat n'est pas loin de mon idée de départ, je me rends compte à ce moment-là que je ne l'avais jamais imaginé de manière concrète. Il s'agit plus de prendre un chemin et de voir où il mène. Comme lors d'une promenade dont on connaîtrait la direction, on reste néanmoins surpris lorsque l'on découvre un point de vue.

LS    Je préfère le mot partition. Le protocole me renvoie à quelque chose de plus strict, une consigne dont l'interprétation et ses possibilités de variables ne peuvent pas remettre en branle les règles même de l'énoncé de départ. Parfois ce sont des règles qui se dérèglent, ou des procédés opératoires qui partent à la dérive, jusqu'à l'absurde même, comme dans la série de schémas *14628.jpg*. Tout autant dans la sculpture, il y a tout le temps une ambivalence entre la rigueur d'opérations précises, littérales et l'aspect chaotique d'une donnée sensible ou phénoménologique. Les règles et les systèmes se construisent en même temps qu'ils génèrent l'expérience. Par exemple, dans le film *11752 mètres et des poussières...*, c'est la mécanique du tournage (outils, dispositif, caméra) qui produit le mouvement de la goutte d'eau, qui est le sujet même du film.

**EM**    Dans l'invitation à réaliser cette exposition, je vous avais suggéré de tenir compte de l'environnement de la Villa Arson, en l'occurrence l'architecture labyrinthique en béton brut de Michel Marot, ses jardins tout comme la forme et la couleur de la demeure ancienne d'influence génoise. Qu'en avez-vous extrait exactement ?

FM    C'est difficile de répondre à cette question avant d'avoir réalisé les œuvres. Je ne sais pas à quel point cette imprégnation sera visible, mais j'ai l'impression que ce contexte participe fortement de ce que nous nous apprêtons à produire. La dureté de l'architecture, sa géométrie, la texture du béton, mais aussi la relation aux paysages, aux couleurs changeantes, vives parfois, aux ocres des bâtiments niçois, aux ciels que l'on aperçoit de la terrasse, tous ces éléments observés ont fait partie de nos échanges et auront une influence sur la production.

LS    Les contrastes sucrés des aloès, la répétition de motifs, en cônes, fleurettes pyramidales et couronnes spiralées qu'on retrouve à différentes échelles tant dans le bâti que dans les espèces du jardin, le camouflage pointilliste des cailloutis et des lierres... Mais aussi dans la ville, un artifice à représenter le sud, dans le bleu azur des pare-soleils des balcons, des lampadaires texturés comme des palmiers, les trompe-l'œil des façades, la composition structurelle et ornementale, naturelle et exotique. Concernant la villa, j'aime beaucoup la forme en arabesque du toit, qui de loin paraît comme un décor plane et peint mais de près se révèlent être d'épais éléments en béton.

**EM**    La galerie carrée du centre d'art est un espace assez autoritaire, par sa forme même, un grand white cube de 17 mètres de côté qui en impose et qui s'impose. Très vite vous avez choisi de n'occuper ni les murs, ni (pratiquement) le sol. Mais votre choix le plus étonnant vient de votre volonté commune de faire vivre votre exposition uniquement avec la lumière naturelle, ce qui veut dire que la perception de l'espace sera forcément différente selon l'heure de la journée, mais aussi de la saison, entre février et mai ; l'exposition sera même plongée dans la pénombre en fin de journée. Comment en êtes-vous venues à ces choix ?

FM    Je n'ai pas conscience d'une hiérarchie dans les espaces. Je n'ai jamais l'impression qu'un lieu s'impose plus qu'un autre. Et d'ailleurs, cet aspect autoritaire a été beaucoup plus nommé que ressenti pour moi. La volonté de se concentrer sur le plafond et le sol était une manière de revenir aux parties fondamentales de l'espace, celles qui ont toujours été là. Actuellement, les murs sont recouverts de cimaises, on ne peut donc pas avoir accès aux « vrais » murs. D'une certaine façon, ils deviennent les éléments les moins intéressants de l'espace, les plus lisses, même s'ils sont en général le principal support pour les œuvres. Concernant la lumière naturelle, nous trouvions qu'elle faisait ressortir les volumes, une certaine douceur, mais aussi des contrastes. C'est aussi un moyen de faire vivre l'espace en acceptant une inégalité, une instabilité dans l'éclairage, une chose sur laquelle on n'a pas de prise.

LS    Lors de notre seconde rencontre à la Villa Arson et quand nous avons découvert l'espace, Flora a proposé d'investir plutôt les plafonds. Une idée audacieuse et juste, de maintenir en creux, les flancs de l'espace tout en redonnant leur valeur à ces espaces immenses et faces texturées. L'éclairage de la salle, orienté justement vers les plafonds, aurait annulé cette qualité inhérente à l'architecture prise ici dans sa face brute. Ma proposition *La détente* prend appui également sur la topographie du sol, la verticalité non attendue de l'espace, et reflète la géométrie du plafond. En même temps, c'est un mouvement (de chute) qui résonne avec l'aspect constamment changeant qu'apporte ce premier choix de la lumière. En considérant l'architecture d'une manière désossée, et en prenant appui sur ses qualités propres, brutes, on fait aussi toutes deux un pas de côté par rapport aux supports et aux espaces traditionnels où l'on nous attend.

**EM**    Vous êtes toutes deux confrontées à des problèmes techniques pour réaliser vos projets. Flora : il semble que travailler dans des alcôves exigües à plus de 5 mètres de hauteur ne soit pas une mince affaire. Linda : tu comptes réaliser une grande bâche suspendue et recouverte d'argile (*La détente*). La production et l'accrochage de cette sculpture flottante ne va pas non plus être simple. Peut-on parler de défis ou de propositions envisagées sans crainte a priori ?

FM    Dans un premier temps, il s'agit d'une proposition envisagée sans crainte. Ensuite, plus le projet avance et devient concret, plus les problèmes techniques apparaissent et alors ça devient un défi. Ma technique picturale se définit en fonction de l'espace, de ses contraintes, pour un contexte spécifique qui est par définition toujours inédit. Il ne s'agit pas de l'application d'un savoir-faire mais d'un processus qu'il faut constamment adapter. Ici les caissons s'élèvent à plus de 7 mètres et nécessitent des dispositions particulières pour être peintes. Les outils que j'utilise et la manière dont je vais procéder sont déterminés par la matérialité du support, ses dimensions, son orientation, ses obstacles. Cela demande de la flexibilité et de la réactivité car la réflexion se fait *in situ* dans un temps limité. C'est une situation de renouveau permanent qui est inconfortable mais aussi très excitante.

LS    La construction du système d'accroche, le retour des contrepoids, la levée de la bâche nécessitent de résoudre des données techniques assez solides, mais je n'aimerais pas que le visiteur le ressente comme un défi. Ce qui ne va pas être simple, c'est sa forme courbe, que j'expérimente ici pour la première fois.

La pièce doit être construite à l'échelle de l'espace. Son mouvement est une mesure empreinte sur la topographie du sol et donc c'est à chaque fois une vraie adaptation aux caractéristiques et à la taille de l'espace d'exposition.

**EM**    Vous avez choisi *dérobées* comme titre d'exposition. Comment envisagez-vous la soustraction ou la dissimulation ?

FM    Je ne crois pas qu'il s'agisse de masquer ou dissimuler. Au contraire, c'est plutôt ici un retrait des éléments superflus – la lumière artificielle, les cimaises – pour se concentrer sur ce qui nous paraît essentiel.

LS    *Dérobées* m'évoque aussi « *échappées* », quelque chose qui file, qui glisse, qui fuit, dans un style voltigeur et aventureux.



FLORA MOSCOVICI

*Do You Love Me Now that I Can Dance ?*

Commande du Cnap  
pour La nouvelle adresse,  
Pantin, 2018

Peinture acrylique pulvérisée  
sur murs, piliers, sol et dalles  
(© Aurélien Mole)



LINDA SANCHEZ

*L'autre*, 2018

Techniques mixtes,  
dimensions variables  
Courtoisie Galerie Papillon, Paris

Vue de l'exposition *Otium#3*,  
Institut d'art contemporain  
de Villeurbanne  
(© Blaise Adilon)