

FIGURE

Numéro 14

**CONVERSATION AVEC
AGATA INGARDEN**

FIGURE

Mars 2019



VENUS

Métal peint, coquilles d'huîtres, cuivre, sucre carbonisé, 2019.

**CONVERSATION AVEC
AGATA INGARDEN**

Line Ajan

Pour commencer, peux-tu revenir sur ton parcours académique, et plus particulièrement sur ta décision d'effectuer tes études aux Beaux-Arts de Paris puis de passer un an à la Cooper Union à New York ?

Agata Ingarden

Lorsque j'étais à l'école en Pologne, je suivais des cours de dessin après l'école et je peignais surtout des natures mortes. Je faisais beaucoup de recherches sur les différentes techniques et textures employées dans la peinture du XVIe siècle. Je prenais par ailleurs des photos dans les chantiers où travaillait mon père architecte. Je le suivais et certains éléments de construction, ainsi que les dessins des ouvriers sur les murs, me faisaient penser à des ossements. J'y voyais une sorte d'espace mythologique. Je pense qu'en faisant de la photographie, j'ai toujours cherché à faire de la sculpture, ce qui transparaissait peut-être déjà dans le choix des objets que je photographiais. On m'a parlé d'une prépa à Paris, ce qui me tentait davantage que de faire les Beaux-Arts de Cracovie où l'apprentissage est très classique. J'ai donc fait un an de prépa à Paris avant de passer plusieurs concours, notamment à Londres. J'ai finalement décidé de rester : les ateliers des Beaux-Arts m'intéressaient, notamment car toutes les promotions peuvent se réunir dans un même atelier. Je pensais aussi à la possibilité de

faire un échange à l'étranger...

Line Ajan

Et c'est là que tu as décidé de partir à la Cooper Union à New York ?

Agata Ingarden

Je pense que je voulais partir à la Cooper Union avant même d'être admise aux Beaux-Arts de Paris ! J'ai adoré mon séjour là-bas. C'était un rêve et je n'ai pas été déçue, peut-être parce que j'y suis allée sans à priori. J'étais déjà aux Beaux-Arts depuis trois ans, cela m'intéressait donc de découvrir le fonctionnement d'une autre école ainsi que les États-Unis. Par ailleurs, la Cooper Union est une école assez spéciale puisqu'elle était gratuite jusqu'à récemment. Quiconque pouvait l'intégrer, contrairement aux restes des écoles aux États-Unis, où les étudiants qui ne sont pas issus d'un milieu privilégié se retrouvent endettés pour couvrir les frais de scolarité. Avant ses problèmes financiers qui conduisirent l'école à devenir payante, la Cooper Union incarnait une sorte de lieu de liberté, de *bunker of freedom*, où l'art n'était pas déconnecté du contexte politique. Là-bas, j'ai suivi les cours de Dennis Adams, Douglas Ashford et Walid Raad. Cooper Union et les Beaux-Arts de Paris ont des visions assez différentes de l'apprentissage, et je pense que l'association des deux a été fructueuse pour ma pratique.



VENUS (DÉTAIL)

Métal peint, coquilles d'huîtres, cuivre, sucre carbonisé, 2019.

Line Ajan

Ta pratique se caractérise par une dimension sculpturale et un emploi systématique de matières organiques (telles que le sucre, le caramel, le sel), voire d'espèces vivantes (comme les abeilles ou les papillons). Y a-t-il des critères particuliers qui guident ce choix des matières dans tes œuvres ?

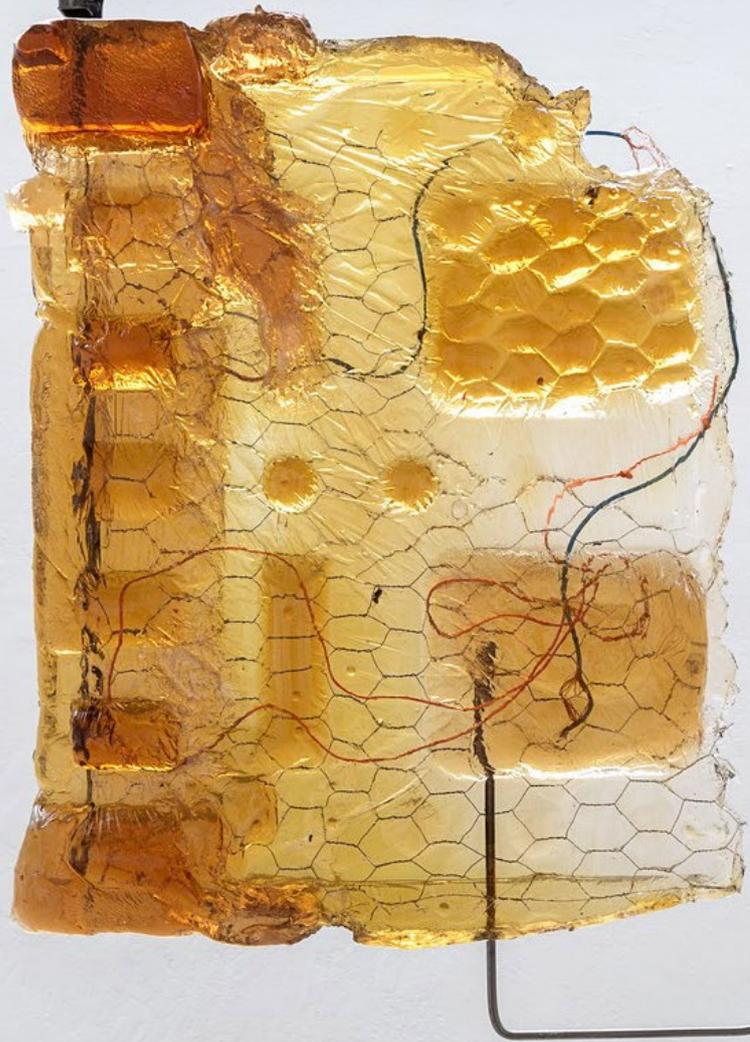
Agata Ingarden

En fait, ce sont toujours les qualités intrinsèques des matériaux qui m'intéressent : par exemple, la difficulté à préserver le miel ou le caramel carbonisé. Les matières sont comme des symboles que l'on interprète. Il s'agit pour moi de voir comment évolue la matérialité, comment nous l'interprétons et comment nous définissons ses réactions. Un peu à la manière d'une recherche semi-scientifique, je cherche à interpréter les matières : que signifient-elles dans telle culture ? Ou dans notre imaginaire collectif ? Le sel, par exemple, a souvent la même signification dans diverses cultures. De même, les huîtres ressemblent à un sexe féminin et sont réputées pour favoriser la fertilité. On retrouve d'ailleurs des composantes naturelles dans les huîtres qui aident de manière concrète à la fertilité : elles sont utilisées pour la fertilisation des sols trop acides parce qu'elles contiennent du calcium. Il y a donc un moment où l'élément rejoint l'interprétation du symbole.



IT SMELLS LIKE IRON (DÉTAIL)

Acier, eau contaminée par de la rouille, vidéo, résine, céramiques, béton, système sonore, 2016.



THE ANTIDOTE 2

Epoxy, résine, acier, fils de fer, cables, guêpes, 73 x 57 x 7 cm, 2016.

Line Ajan

Cette idée de la conjonction entre la matière et ce qu'elle symbolise dans l'imaginaire collectif me fait penser à ton utilisation du sucre dans *Sweaty Hands*. Cette exposition, présentée en 2017 chez Exo Exo, s'articule autour d'un ensemble de sculptures en caramel, suspendues sur des tubes en métal. Pourquoi avoir choisi cette confiserie, liée à la fois au registre enfantin et à un autre plus sensuel, comme élément central de l'exposition ? Était-ce la première fois que tu travaillais le caramel ?

Agata Ingarden

J'ai commencé à travailler le caramel — ou plutôt le sucre carbonisé — à New York lors de mon échange. J'ai réalisé des sculptures à l'apparence organique, comme *The Antidote* qui ressemblait à du miel, mais qui était faite en résine. Progressivement s'est développée une volonté de pousser ma pratique sculpturale vers le vivant, vers quelque chose qui bouge réellement. J'ai alors décidé de remplacer la résine par de la matière organique. À New York, j'étais terrifiée par la quantité de sucre qui se trouve dans la nourriture de tous les jours. C'est un aliment addictif et dangereux parce qu'il bouche les artères. Le sucre est cet élément où le plaisir rejoint la peur, que le mot anglais *abject* décrit parfaitement. Il désigne cet espace où ce qui vient de soi se transforme en quelque chose d'autre, qui nous dégoûte. Finalement, c'est mon obsession pour le sucre, et ensuite



SWERTY HANDS

Vue de l'exposition, Exo Exo, Paris, France, 2017.



SWEATY HANDS

Vue de l'exposition, Exo Exo, Paris, France, 2017.

mon travail autour du sucre, qui m'ont amenée à interroger le rapport à l'autre de manière plus générale. Cette recherche autour de *l'abject*, et donc de ce que l'on considère comme « autre » par rapport au corps, m'a entraînée vers le rapport à l'autre d'un point de vue culturel, et cela m'a permis de réaliser que la dichotomie entre nature et culture n'a finalement aucun sens.

Line Ajan

Ce qui rejoint la juxtaposition de formes et matières industrielles (tubes en fer, structures en métal, pièces en cuivre), liées au registre de la construction, à un univers organique qui anime tes œuvres. Finalement, cette fascination pour les chantiers de construction n'est pas en opposition avec l'utilisation de matières organiques...

Agata Ingarden

Non, il n'y a pas du tout d'opposition. D'ailleurs, j'ai l'impression que lorsqu'on cherche des solutions techniques à des problèmes concrets, on tire toujours nos réponses de la nature. Avant d'être une figure géométrique dessinée par l'homme, l'hexagone est une forme qui émerge dans la nature avec les ruches d'abeilles. Il y a beaucoup d'exemples qui montrent que les formes qui fonctionnent le mieux sont celles issues de la nature. Les choses artificielles, faites par l'homme, ressemblent finalement toujours à des choses naturelles.



FOREST

Métal, peinture, sucre carbonisé, 2019.

Line Ajan

Cette association de matières industrielles à d'autres, plus organiques, donne des formes qui rappellent l'imaginaire de la science-fiction, je pense notamment à la série des *Still Alive-Mates* qui représente des espèces de crabes métalliques. Comment négocies-tu cette relation entre la forme, la matière et la symbolique dans tes œuvres ?

Agata Ingarden

Formellement, *Still Alive-Mates* renvoie à des limules, de petits crabes dont l'existence est bien plus ancienne que celle des dinosaures. Ayant survécu aux dinosaures, ces crabes sont aussi des marqueurs du temps. En outre, ces animaux sont dotés de qualités incroyables : par exemple, leur sang est bleu, car il contient du cuivre et non du fer pour transporter l'oxygène. Leur sang est également récolté pour sa capacité à détecter certaines bactéries : le prix d'un petit pot peut s'élever jusqu'à 15 000 \$.

En ce sens, leur sang devient une sorte de commodité de l'industrie pharmaceutique. L'expression « sang bleu » qui désigne la royauté, évoque également des formes récurrentes de l'univers de la science-fiction, comme le sang bleu des aliens.

Quand j'ai créé cette œuvre, je voulais déconstruire ces crabes : j'ai donc fait des moules en aluminium avec certaines parties en cuivre. Lors du processus de moulage de l'aluminium, je laissais



MATES - STILL ALIVE (CRABS IN THE TANK)

Aquarium, eau, moules en sable coulé en forme de limules, aluminium, cuivre, 2017.



MATES - STILL ALIVE (CRABS IN THE TANK) (DÉTAIL)

Aquarium, eau, moules en sable coulé en forme de limules, aluminium, cuivre, 2017.

des coulures qui ont fini par donner les pattes, ce qui confère aux limules l'apparence de jouets. Leur forme reste réaliste, mais leur petite taille peut rappeler la science-fiction dans certains contextes. La première fois que je les ai installés, c'était sur le toit de la Cooper Union devant le paysage des gratte-ciels et bâtiments new-yorkais : ces objets, tout petits, paraissaient énormes une fois photographiés devant la ville. Cette différence d'échelle me donnait l'impression de rejouer la scène de *Godzilla*, mais avec un petit monstre. C'était une réflexion sur la science-fiction, ou plutôt sur la manière dont le réel alimente la science-fiction. Philip K. Dick écrivait déjà dans les années 1960-70 *Do Androids Dream of Electric Sheep ?* (1968), ce qui est devenu *Blade Runner*, et il évoquait alors des clones qui seraient plus proches de l'humain que l'homme lui-même. Je trouve intéressant que ces questionnements sur l'intelligence artificielle soient déjà présents dans les années 1960, alors qu'Internet n'existait pas encore. Je ne dis pas que la science-fiction prévoit l'avenir, mais il existe un jeu entre notre vision globale du présent et de l'avenir. Cette idée du futur, les rapports entre corps et technologie et les questions écologiques sont des problématiques qui reviennent dans mon travail, même si ce n'est pas conscient lorsque je conçois les œuvres. Finalement, c'est avec un peu de recul que je réalise que mes pièces parlent souvent d'écologie et de l'extinction des espèces...



STILL ALIVE - MATES (DÉTAIL)

Vue de l'installation sur le toit de la Cooper Union University.
Crabes en fer à cheval, sable, aluminium, cuivre, 2016.

Line Ajan

C'est pour ça que les *Still Alive-Mates* résonnent très fort, puisque ces petits crabes sont des survivants.

Agata Ingarden

La question de survie revient aussi quand j'utilise du caramel : cela peut renvoyer aux abeilles et à leur extinction. C'est également présent lorsque j'utilise le sel, puisque c'est une substance qui préserve. Mais d'un autre côté, je ne souhaite pas préserver les choses pour l'éternité, j'accepte aussi que la matière se transforme. En ce sens, mes pièces en caramel peuvent être pensées comme une affirmation de la matière, notamment face au marché de l'art, puisque les œuvres sont évolutives : elles réagissent face à l'humidité et la température de l'espace d'exposition. La matière change parfois d'état physique : une forme disparaît et laisse place à une autre.

Line Ajan

Et c'est ce qui revient dans la liquéfaction des objets, un procédé récurrent dans ton travail : il apparaît dans l'exposition *Sweaty Hands*, où le caramel des formes sculptées vient couler et tacher le sol immaculé, mais aussi dans les textes que tu as écrits pour *DOM (The House)*. Cette fluidité de la matière donne l'impression d'un temps suspendu, d'un volume qui se fige, mais aussi d'un corps vivant en mutation. La perception du temps semble troublée,

même si les changements qui affectent tes pièces ne sont pas spectaculaires. Peux-tu nous parler du rapport au temps dans ces sculptures ?

Agata Ingarden

Je pense que c'est une question d'attention. Aujourd'hui, nous sommes habitués à voir des milliers d'images par jour, notre rythme est si accéléré que lorsque les choses sont lentes, nous sommes désorientés. En ce sens, peut-être que ce rapport au temps dans mes œuvres émane d'une volonté d'être plus consciente des choses qui se produisent lentement. La liquéfaction du sucre carbonisé, mi-liquide mi-solide, se fait de manière imperceptible... Mais le lendemain, on retrouve tout de même une flaque de caramel sur le sol. Cette lenteur fait penser au temps qui agit sur les plaques tectoniques, ce temps géologique totalement distendu, qui a participé à la formation de communautés et à la naissance de cultures.

Line Ajan

Est-ce que cette lenteur se retrouve dans ton processus créatif ?

Agata Ingarden

Oui, car il y a des processus, chimiques ou autres, qui prennent du temps. La technologie peut aider à accélérer certaines réactions,



IT SMELLS LIKE IRON (DÉTAIL)

Acier, eau contaminée par de la rouille, vidéo, résine, céramiques, béton, système sonore, 2016.



IT SMELLS LIKE IRON (DÉTAIL)

Acier, eau contaminée par de la rouille, vidéo, résine, céramiques, béton, système sonore, 2016.

mais comporte tout de même certaines limites. Lorsque je fais une pièce en caramel, je passe des heures dans mes casseroles à faire fondre le sucre. Il en est de même pour la cristallisation du sel. Cette idée du temps de création très lent ouvre aussi sur d'autres questions telles que : comment quantifier le temps de création ? Dans les différents contextes où les sculptures en caramel ont été exposées, il y avait toujours une surface ou un contenant où coulait le caramel, comme la moquette qui était tachée chez Exo Exo. Il y a cette relation entre le contenant et le contenu. Ce rapport entre matière et réceptacle ouvre aussi sur la question de l'arrêt même du processus de la liquéfaction. Cette fin induit la disparition de la forme, et donc de la sculpture. J'essaie de réfléchir à un contenant qui pourrait préserver, d'une manière ou d'une autre, la forme en caramel, mais j'en suis encore à l'état de recherche. Je pense qu'avec le caramel, comme avec d'autres matières organiques, j'essaie toujours de construire un univers caractérisé par une dimension imprévisible. L'utilisation de matières organiques me permet de créer des univers dans lesquels les règles changent et où les spectateurs vont tisser des liens entre différents éléments. Cette possibilité de connecter des éléments disparates, sans obéir à un ordre spécifique, se retrouve aussi dans la narration et c'est ce qui s'est produit lors de la présentation de mon projet de diplôme de cinquième année, *DOM (The House)*. Cela m'a permis de me rendre compte que les choses s'activent une fois qu'elles sont vues,



HEAT PIPES 2,
Acier, Émail, cuivre, caramel, 2017.

l'interprétation dépend de la relation entre le spectateur et la pièce, ou même des spectateurs entre eux. Lors de la présentation de mon projet de diplôme, chaque membre du public a parcouru l'espace d'exposition à sa guise. Il n'y avait pas de début ou de fin spécifiquement indiqués. Chacun avait vu un moment différent des films, ou avait vu telle sculpture plutôt qu'une autre, avait lu telle histoire, etc. À la fin, les spectateurs essayaient de reconstruire l'ensemble de l'histoire avec tous ces fragments : ce moment de partage est devenu la partie la plus importante de l'exposition. Parfois, quelqu'un passe à côté de quelque chose, mais ce n'est pas grave non plus. C'est un univers et tout dépend de la porte par laquelle on entre, mais personne n'est forcé d'avoir une réaction particulière. Et parfois, on pénètre l'exposition et l'on se tache avec une œuvre en caramel !

Line Ajan

C'est déjà arrivé ?

Agata Ingarden

Oui, c'est déjà arrivé. Pendant l'exposition à *Soft Opening* à Londres, une partie des pièces n'était pas fixée et il y avait tellement de gens qui entraient dans l'espace que cette pièce tournait. Après un long moment de silence, quelqu'un s'est écrié : « Je suis tellement désolé », car il venait de tacher son manteau avec l'œuvre. Mais ces

sculptures ne sont pas des objets sacrés : on peut les toucher, cela ne les altère pas, c'est l'expérience du spectateur qui en est modifiée. La première fois que j'ai installé des pièces en caramel dans un lieu « public », c'était dans un à la Cooper Union. J'avais installé de petites sculptures dans plusieurs coins de l'espace : il y en avait une qui arrivait au niveau des têtes des visiteurs, une au niveau de l'accoudoir, une autre au niveau des boutons. L'ascenseur en question est de forme circulaire, donc c'est déjà une situation sociale spécifique, puisque c'est un espace de confrontation en quelque sorte. Finalement, l'ascenseur devenait un espace de surveillance, non pas parce que les pièces regardaient le spectateur, mais plutôt parce qu'elles introduisent un rapport différent au corps : les spectateurs craignaient le contact entre leur corps et les pièces en caramel et étaient donc constamment sur leur garde.

Line Ajan

La liquéfaction renvoie à des références surréalistes — on pense notamment à Salvador Dalí, mais aussi aux photoscultures d'Alina Szapocznikow. Cette impression de temps suspendu pose la matière comme unité de mesure du temps. Dans quelles mesures le surréalisme est une référence pour ton travail ?

Agata Ingarden

Je pense que quelques thèmes du surréalisme, comme les rêves,



STICKY SURVEILLANCE

Ascenseur circulaire Cooper Union University, acier, caramel, fils de cuivre, tapis, 2016.



STICKY SURVEILLANCE

Ascenseur circulaire Cooper Union University, acier, caramel, fils de cuivre, tapis, 2016.

les convergences avec les écrits de Sigmund Freud ou Carl Jung, et surtout l'inconscient collectif, rejoignent des problématiques abordées dans mon travail. Je ne sais pas si formellement les peintures surréalistes m'inspirent, mais la manière dont je développe ma pensée n'est pas déconnectée de tout cela. Je m'intéresse au surréalisme autant qu'à d'autres choses, mais l'association n'est pas infondée. Je pense aussi qu'il y a une liberté d'interprétation par le spectateur.

Line Ajan

Ton projet de fin d'année aux Beaux-Arts de Paris intitulé *DOM* (*The House*) se compose d'œuvres plastiques, mais aussi de neuf petites histoires. Le peu d'action qui anime ces récits a lieu dans une maison de vacances, sur une île, limitée des quatre côtés par la mer, la montagne, un village et une large route ne menant nulle part. Peux-tu présenter ce projet ? Est-ce le premier projet où la narration tient une place aussi importante ?

Agata Ingarden

En cinquième année, je me suis retrouvée à beaucoup écrire sans beaucoup produire de formes. J'ai commencé à rédiger mon mémoire sur l'ennui et j'ai composé neuf histoires courtes qui se déroulent dans une maison de vacances.

C'est une sorte de microcosme, mais aussi un lieu de passage où les

gens viennent pendant un certain temps puis repartent. C'est un peu un *non-space* ou un *non-place* — un peu comme une gare ou une station-service —, mais dans lequel se construit quelque chose de personnel. Ce lieu de passage devient un lieu de vie.

Construire une fiction dans une maison de vacances m'a permis de réunir tous les éléments sur lesquels je travaillais en sculpture, tout en partant d'objets domestiques et communs. Je pense notamment à l'image d'une amphore ancienne qui apparaît dans la vidéo *The Ears*. Il est difficile de savoir s'il s'agit d'une sculpture que j'ai créée ou s'il s'agit d'un objet de la maison.

J'ai aussi voulu montrer ce qu'est la suspension du temps, la suspension du travail lorsqu'on est en vacances. De même, l'été et sa chaleur font que le corps est assoupi, inactif d'une certaine manière. Ce temps étrange d'inaction fait qu'un petit événement anodin devient un véritable phénomène, quelque chose de magique, puis l'étrange redevient une partie de la réalité.

La narration était très présente dans ce travail, mais pas par le biais du langage. Dans ce projet, je réfléchissais à la manière dont le mot peut devenir matière. Depuis, la narration continue de nourrir mon travail et je pense qu'elle va conserver une place importante dans ma pratique. Ce projet a constitué un point de rupture puisqu'avant cela, je n'écrivais pas beaucoup. Je suis aussi allée beaucoup plus loin en puisant mes inspirations dans des expériences personnelles pour voir à quel point le personnel peut devenir une histoire commune.

Line Ajan

Ce lieu de vie et cet univers domestique se déploient dans plusieurs vidéos et sculptures, et ces dernières prennent la forme de meubles (la table, le banc), composés de tubes en métal, de mousse acoustique et de sel cristallisé. Les tubes rouges, tordus, donnent l'impression que ces œuvres rampent, ce qui confère un aspect anthropomorphe à ces objets. Peut-on parler d'inquiétante étrangeté par rapport à ces différents objets ?

Agata Ingarden

Un peu... Inversement, dans *DOM (The House)*, les formes inventées commencent à ressembler à des choses que l'on connaît. Dans le film, il y a cette fiction bizarre que je crée en associant une image d'animation d'un tunnel de pierre avec les amphores présentes dans la maison. C'est comme si les amphores communiquaient entre elles et se transformaient en tunnel. On entend en plus le son de la télévision : les objets sont alors activés et prennent part à la fiction. Ce déplacement de l'objet brouille la frontière entre fiction et réalité. Ces amphores sont des objets archéologiques qui, historiquement, étaient transportés lors du commerce maritime. Elles ont probablement été trouvées dans la mer et se sont, par la suite, retrouvées dans cette maison. Ce sont des contenants historiques : les amphores servaient à transporter les liquides, mais elles sont aussi chargées d'Histoire. Une fois



THE EARS

Vidéo, 4 min. 25 sec., 2016.

posées à côté de la télévision, ces amphores deviennent les caisses de résonance de l'entretien politique diffusé à la télévision. À un moment, la présentatrice américaine demande à son interlocuteur : « Quels sont les plus grands agents de perturbation qui pourraient nous affecter dans les prochaines années ? S'agit-il de l'industrie en général ou bien de la Chine en particulier ? » La personne lui répond que c'est plutôt la technologie. Et à cet instant, l'objectif se tourne vers l'amphore qui vibre dans la lumière reflétée par la télévision. En un sens, l'amphore aussi a été un élément de technologie à un moment donné dans l'histoire. Ici, les amphores redeviennent des contenants de l'information et donc de l'Histoire contemporaine.

De petits détournements permettent donc, quelquefois, de créer quelque chose de beaucoup plus perturbant qu'une animation 3D qui imite la réalité. C'est comme lorsque David Lynch utilise un temps accéléré dans certains films. Ces effets de détournement sont assez simples, mais rappellent des états d'entre-deux tels que l'insomnie, ou encore les rêves éveillés. Ancrés à la fois dans le réel et dans le fantastique, ces effets permettent de jouer sur notre perception de la réalité, des choses terrestres.



SWEATY HANDS

Vue de l'exposition, Exo Exo, Paris, France, 2017.

Agata Ingarden, Figure Figure 2019
Courtesy de l'artiste

DIRECTION DE PUBLICATION

Indira Béraud
Indira@figurefigure.fr

INTERVIEW

Line Ajan
Line@figurefigure.fr

DIRECTION ARTISTIQUE

Fani Morières
Fani@figurefigure.fr

www.figurefigure.fr

