

Crystal beau.

Crystal beau, mais coulant et s'escoulant en onde;
Route de l'aigle en l'air; passe de nef en eaux;
Glissade de serpent sur les pierreux coupeaux;
Trac qu'à la trace en vain pour le voir on seconde;

Point de cercle invisible enterré sous les cieux;
Fleur de prime mourant soudain que née aux yeux;
Flux d'eaux roulant sans cesse; aure en l'air agitée;

[...]

Fiefmelin, *Cosmologie*, 1601¹

Julie Legrand intervient à Saint Quentin, elle fait peau neuve, enracinée, mais riche d'expériences. Il faut tracer en quelques lignes comment elle fait : comme un jeu dans l'espace du public (le quartier Saint Jean), des bulles s'échappent de lieux non espérés (l'église, une voiture stationnée, de dessus un mur, de l'intérieur d'une poubelle), à l'occasion de deux soirées entre mai et juin. Les bulles sont un savant mélange soufflées par pulsion mécanique. Dramaturgie réglée dont il nous faut reconvoquer les *a priori*.

Espaces de jeux.

Julie Legrand se joue des espaces en les modifiant d'opérations délicates : insertion d'éléments morphologiquement proches dans un lieu existant (elle ajoute des colonnes de soutien à la halle de Blérancourt, « Les piliers de la République », 2006), elle dérive ses formes d'une forme déjà existante (une ouverture de l'église de Castelnau Magnoc est traversée par une longue pièce en volume dont le profil reprend la forme exacte, 2006 ; de l'intérieur à extérieur, comme un caillou lancé dans les vitres, rose bloc ici bas chu un doigt dans l'œil devrait-on dire encore) ; elle ajoute de l'épaisseur à l'existant (dédoublage du mur de la brasserie des Instants chavirés à Montreuil en une seconde épaisseur d'éponge, « Mur d'écoute », 2006) ; elle comprime des objets (elle rassemble dans un seul espace l'ensemble des meubles d'un appartement –Albi, 2001) ; elle comprime encore, mais la perspective cette fois-ci (projection multiples de diapositives représentant les espaces en perspective d'appartements vidés, comme décor véronésien dans villa palladienne –« Chambrée 28 : Porte ouverte : Etats des lieux », Caserne Pontoise, 2003).

Intrusions au plafond (plafond de plume –Albi, 2001; filet au plafond -Collège de Marseillan, ou *Projections croisées* – Château de Saint Ouen, 2007) ; effets miroirs (vis-à-vis la tête à l'envers de deux lustres, l'un au plafond à l'endroit, l'autre à l'envers exact reflet du premier- « Qu'on leur coupe la tête », 2005) : la réplique, loin de tromper comme les oiseaux face aux raisins du peintre Apelle, vient plutôt distraire nos orientations usuelles : tête à l'envers.

L'espace peut prendre les proportions d'une ville. En 2002, elle tend un fil de sept kilomètres entre les maisons du village de Nannay, sorte de mise en contact entre choses rendue visible (« D'un bout à l'autre/pièce rapportée »). Ce fil qui trame l'espace de la cité ne cherche pas à signifier naïvement un lien social idéal entre individus : seules ont été liées les habitations des personnes l'ayant accepté, ce

¹ Jean Rousset, *Anthologie de la poésie baroque française*, Tome I, Paris, José Corti, 1988, p.123. *Trac*, vieux mot qui signifie la piste des bêtes; *prime*, matin; *aure*, souffle, vent

travail ne s'est pas réalisé sous le manteau, en douce. Il résulte de la recherche d'un consensus construit porte - à - porte et matérialisé par fil de couleur bleu, à l'échelle de la cité. Nous dit par-dessous : la communauté n'existe pas comme un *a priori* ; même l'art le moins évidemment politique doit faire signe vers le débat entre gens pour pouvoir s'opérer.

Ce tirage de fil est une intervention temporaire, comme la plupart des pièces de Julie Legrand, quand bien même la plupart d'entre elles peuvent circuler d'un lieu à un autre sans devoir être impérativement reconstruite à chaque fois. Ce jeu habile entre objet substantiel et l'éphémère (actif dès les premiers travaux de performance de l'artiste) permet à Julie Legrand d'effectuer des *glissandos* habiles entre plusieurs endroits, testant son travail selon des versions différentes, sous contraintes renouvelées.

L'intervention quentinoise s'est donc déroulé dans les règles : invention d'un dispositif qui ferait effet dans l'espace du dehors, rendu possible par un travail de rencontre et discussion avec les habitants du quartier Saint Jean. Recherche de lieux propices à laisser s'échapper des bulles vouées à se dissoudre, mais qui reconfigurent temporairement les espaces de perception et d'usages. Tous les objets et interventions de Julie Legrand finissent par nous ramener à nos dimensions de corps, projection, haut et bas, proximité et éloignement, sautant joyeusement à pied joint dans ce que dénonçait Michael Fried à propos d'un certain art minimal, à savoir son anthropomorphisme². Héritière de cette tradition, elle redonne pourtant du sens au sujet et aux matériaux, et s'essaie à investir des contextes institutionnels très différenciés. Le quartier de Saint Jean comme un espace à parcourir au corps définit des trajets et circulations pour fanfares et public lors d'une belle soirée de juin tramée entre la Manu, le café Le Brazza, l'église [***], une laverie, et de paisibles rues.

Matériaux et confusion par opérations.

L'espace prend des formes. Epaisse voire absorbantes parfois, comme l'éponge (Castelnaud, les Instants). Il peut être rapporté à des formes fines : comme cet espace dans l'espace du village de Nannay, dessiné par un fil. L'artiste joue joyeusement des potentialités de ses matériaux³, potentialité techniques et potentialités sémantiques : le matériau décharge du sens par les opérations de l'artiste qui débobine, prolonge, ou engendre des excroissances. Usages constructifs inhabituels (la brique devenue éponge ou inversement), picturaux (le fil de grand-mère devient l'étendoir à couleur), distorsion de nos lieux communs à propos des qualités de certains d'entre eux (la plume de réputation légère devient un plafond pesant –« Chape de plomb », 2001-, masse faisant appel à quelques souvenirs⁴). Et puis, il y a le verre, de plus en plus présent dans sa production récente. D'abord, il permet la collaboration avec artisan confirmé ou lycéens : ainsi le travail prend racine. Puis, c'est un matériau parfait pour Julie Legrand, car potentiels usages mimético-déviant qui lui vont comme un gant (voir les larmes de verre sur mur de « Tralalarmes » , 2007, verre filé, pyrex et cristal). Le matériau accroche les analogies et rompt l'espace, dès que soufflé en des formes physico-envahissantes. Mimétisme en tension, corps absent symbolisé par l'objet et son matériau : l'artefact comme support d'un discours symbolique sur le corps ou l'âme ? *Homo bulla* pourrait-on dire, sur un ton un peu plus léger que celui adopté par nos profonds ancêtres.⁵ Le verre anticipe la bulle : bulles comme héritières déjà.

Affichage des potentialités colorées d'un outil plutôt banal (les fils dévidés) ou formes qui prolongent un peu extraordinairement les choses du commun (du verre dans les prises électriques par exemple), les opérations de l'artiste ajoutent une plus-value à notre perception des matériaux et des objets, comme un grain de sel perturbateur. Le verre pyrex - matériau généralement utilisé pour créer les

² Michael Fried, "Art and objecthood" (Art et objectivité), in *Artforum*, été 1967.

³ Matériau qui ne se réduit pas à sa matérialité inerte mais dont la définition inclue les fonctions usuelles qui lui ont été attribuées au fil du temps par les hommes.

⁴ Comment ne pas penser aux sacs de charbon menaçants accrochés au plafond de l'exposition surréaliste de 1938 (Galerie des Beaux-Arts, Paris) par un certain Marcel Duchamp, en surplomb des autres travaux ?

⁵ On trouve l'inscription *Homo Bulla* en légende de nombreux tableaux pieux ou natures mortes. Dans le contexte de la méditation sur la mort à venir, l'âme de l'homme est comparée à une bulle fragile.

éprouvettes de laboratoires- se voit soufflé pour donner lieu à des bulles placées sur un égout au théâtre de saint Quentin, ou à des excroissances accolées à des lumières de bureaux parfaitement traditionnelles (hall du même théâtre, « Petite et grande envolée », 2008). Vinyl filé pour laisser couler la couleur hors des murs du lieu d'exposition : l'artiste en emplit les trous présents dans les cimaises, résultant de leurs précédents usages ou oeuvres de vers grignoteurs (« Retour aux sources », 2005). Les matériaux servent à déborder les fonctions des artefacts qui envahissent notre quotidien. Débord par rapport à un strict fonctionnalisme: pourquoi le mur ou la vitrine devraient-ils être droits, ou la prise électrique accessible, ou le fil bobiné ? Dans « Solipsisme » (2007), des câbles électriques prolongent les branches d'un fragment d'arbre bien réel et créent un réseau en circuit fermé se terminant à nouveau dans la branche. Prolongation de la nature par des opérations artificielles : elles viennent charger sémantiquement les produits naturels, les transformant en artefact bien visibles ou *mirabilia* menteuses. Aux Galeries Lafayette (2008), les vitrines « bullaient » vers le client, peu habitué à voir la frontière avec le produit lui faire une avance. Les genres de l'art et les pratiques antérieures sont eux aussi à disposition, utilisables, à saisir, déjà- là à repenser : « Mirror cubes » de Robert Morris sous la couleur (« Rose », 2006), Morris Louis au plafond (*stain painting*), et un empilement de récipients en verre que pourrait ne pas renier une Louise Bourgeois portée sur les liquides colorés (« Sens dessus dessous », 2009, Centre culturel de Gentilly), la référence vient faire œuvre dans un dispositif qui déplacerait les bornes de son héritage. Les bulles de savon de Saint Quentin viennent s'inscrire à ces endroits de déviation et de codes, des genres et de leur excès : une performance orchestrant des machines, créant un espace de flottaison pour des objets temporaires que viendraient naturellement rattraper la gravité terrestre.

Alors

L'œuvre de Julie Legrand prend socle dans un monde d'usage, qu'elle prétend déséquilibrer par la production d'artefacts visibles et évidents, et non par un système trop discret ou un concept dissimulé. Elle importe son mode opératoire et ses matériaux fétiches dans l'espace d'une communauté physique, géographique et sentimentale. Engendrant un artefact passager sans platonisme nulle part (« point de cercle invisible enterré sous les cieux » disait le poème de Fieffmelin en exergue) : joyeuse rêveuse qui bulle pour le spectateur ravi.