



COMMISSARIAT DE PAPIER

EMMANUELLE VILLARD

HEIDI WOOD

RHIZOMATIQUE

« Une organisation rhizomatique de la connaissance est une méthode pour exercer une résistance contre un modèle hiérarchique qui traduit en termes épistémologiques une structure sociale oppressive. »

Mille Plateaux, Gilles Deleuze et Félix Guattari, Paris: Minuit, 1980

« Prestataire au service de sa propre démarche créatrice, Heidi Wood apporte une réponse par l'application d'un protocole visuel d'interrogation à partir des signes que lui renvoient les territoires qu'elle traverse. Le renouvellement du regard qu'elle propose questionne les valeurs qui sous-tendent notre époque et par conséquent le regard que nous portons sur elle.»

Diana Gay, 2013, catalogue *Décor d'une vie ordinaire*, Musée National Fernand Léger, Biot

L'approche d'Heidi Wood représente une véritable méthode d'appréhension du monde : elle s'intéresse aux marges, aux périphéries, aux lieux et aux objets oubliés. Elle se fixe des objectifs de cartographie de ces laissés pour comptes, les observe et se les approprie par un dessin stylisé, se constituant ainsi des répertoires de formes relevant parfois d'avantage des pictogrammes que du dessin d'observation. Cette stylisation de l'objet observé, entre le logo et l'emblème, a pour ambition de lui donner ou redonner une identité et une attractivité. Car la campagne de promotion touristique, réelle ou imaginaire, est au cœur du travail d'Heidi Wood : valoriser des destinations ou des lieux a priori peu prisés en leur donnant une nouvelle identité visuelle de manière à les aider à se faire connaître ou reconnaître des publics.

Le thème urbain, avec la banlieue comme motif de prédilection, traverse l'ensemble de son travail. De même que l'interrogation de ce qui perdure de la fonction sociale de l'art chère aux avants gardes modernistes. Elle aborde chaque projet, exposition ou commande publique, en fonction d'un cahier des charges qu'elle se fixe ou qui lui est donné, et y répond comme un prestataire de service.

Le discours d'Heidi Wood semble laisser peu de place à l'interprétation ou à l'appropriation. Le romantisme paraît avoir été évacué au profit de l'ironie, la pâte de l'artiste au profit des techniques industrielles. Mais distance et maîtrise sont elles forcément synonymes de retrait, d'absence et d'autorité ?

PRINCIPES

Cette exposition ne répondant à aucun cahier des charges du fait qu'elle n'a pas pour objet de valoriser ou de promouvoir un territoire, elle nous donne la possibilité de mettre l'accent sur le processus artistique et sur les formes qu'il engendre d'avantage que sur le postulat de l'artiste. Concentrons nous sur la diversité des propositions plastiques d'Heidi Wood, attardons nous sur l'importance du dessin dans son travail, et nous voilà plongés dans une organisation aux entrées et ramifications multiples, aux formes sans cesse en évolution et à la richesse sémantique bouillonnante. Si la réflexion sur la banlieue reste au cœur de l'œuvre, et si c'est elle qui produit les formes de ses expositions ou de ses commandes publiques, toute une part du travail s'incarne de manière plus confidentielle par le biais des livres d'artistes.

Nous sommes au musée D. dans la ville de T., un ancien hôtel particulier. Nous occupons le deuxième étage consacré aux expositions temporaires. L'espace a conservé son plan d'origine, une pièce centrale qui dessert deux ailes symétriques composées de pièces en enfilade. Les fenêtres ont été occultées par des cimaises. L'accrochage ne répond à une logique chronologique et ne se veut pas rétrospectif ou exhaustif. Il n'y a pas de sens de visite, l'accrochage des deux ailes du musée ayant été conçues en miroir.

Nous pénétrons dans l'exposition par un vestibule qui se présente comme une introduction au travail de l'artiste. Y sont accrochées, de part et d'autre de l'entrée, les différentes séries de photos qui jalonnent le travail entre 2002 et 2010 (**IUFM**, 2002 - 2005, **Planète magique**, 2003, **Los Angeles**, 2004-2005, **Paris**, 2006, **Authentic New Mexico**, 2007, **Mon école en mieux**, 2007, **Mount Isa**, 2009, **Meymac**, 2009, et **Coming Soon**, 2010). Dans ce corpus on trouve l'ensemble des caractéristiques qui sous-tendent l'ensemble du travail : les périphéries, le paysage urbain ou naturel, l'importance du contexte, la référence au modernisme, l'esthétique synthétique des logos, le déplacement, le décalage, le collage de forme ou de sens, l'association impromptue, l'ironie, et la fiction.



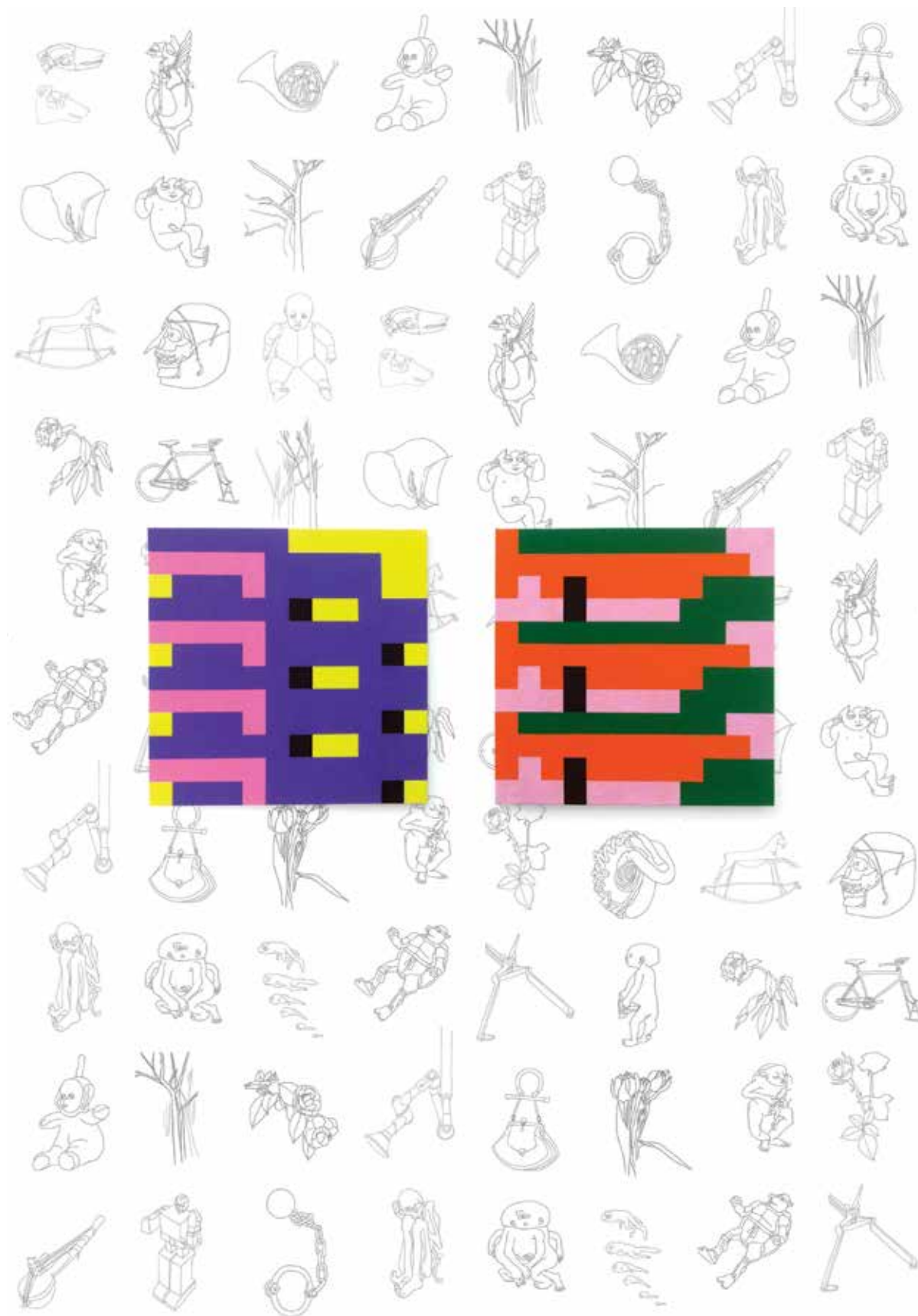
IUFM 3 2002 - 2005
 Coming Soon 9 2010
 Planète magique 1 2003
 Paris 6 2006
 Los Angeles 11 2004 - 2005

Authentic New Mexico 1 2007
 Mount Isa 3 2009
 Meymac 1 2009

FLOTTEMENT

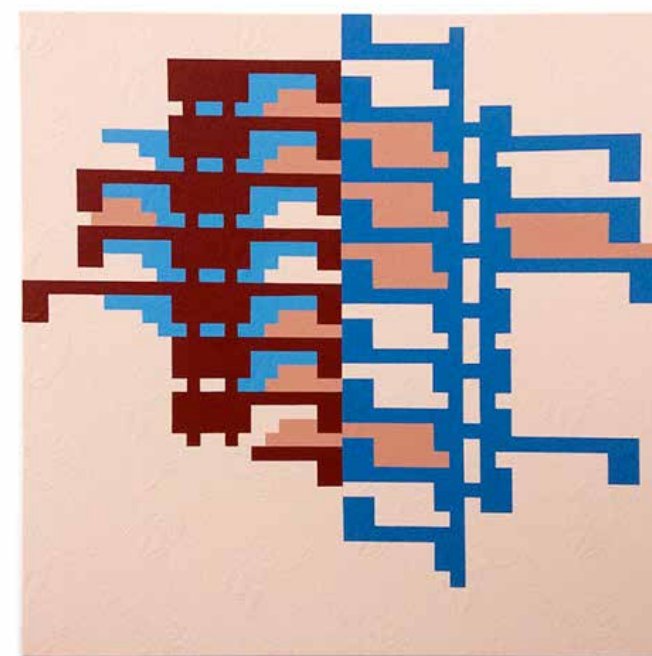
Du vestibule, nous arrivons dans la salle carrée. A partir des répertoires de dessins d'observation (dessins de fleurs, Musées du monde, dessins d'arbres, livrets de dessins d'objets appartenant aux résidents de Chevilly-Larue, Narrenturm et Dupuytren) nous avons réalisé un papier peint qui recouvre la totalité du grand mur du fond. Par dessus sont accrochées sur une ligne les peintures géométriques réalisées sur tissus d'ameublement damassé de la série Gros plan (2015).

Le papier peint expose la diversité des répertoires dessins (fleurs, arbres, foetus en bocaux, objets provenant de différents musées du monde allant de la curiosité à l'anthropologie..) et se présente comme l'assise du travail. A priori difficile de faire immédiatement le lien entre un porte-monnaie et un foetus. Ce n'est d'ailleurs pas ce qui est demandé. Car le trait des dessins d'observation n'apparaît que lorsqu'on se déplace vers le mur, comme si on zoomait dans la pièce. Cette impression de zoom est reprise par les tableaux, qui, comme leur nom l'indique, se présentent comme des gros plans sur une abstraction synthétique à la « modernité consommée », « rattrapée par la réalité fonctionnelle et domestique ». Si les registres formels semblent rentrer en collision, il s'agit pourtant d'un mouvement similaire : le focus sur un objet qui semble avoir été vidé de sa substance. Ici le tableau réduit à un effet de signalisation, là l'objet flottant, comme privé de signifiant.



En tournant dos au mur, de part et d'autre du vestibule sont accrochés deux pièces de la série **Détramé** (2016) : visuellement, il semblerait que l'on ait dézoomé un tableau de la série **Gros plan**, on agrandit son champ de vision, on s'éloigne du sujet mais il reste toujours aussi flottant. Cette série fait référence à une tendance de l'architecture et de l'urbanisation actuelles, l'asymétrie, en rupture avec la grille rigoriste que l'on retrouve dans les grands ensembles péri-urbains construits pendant les trente glorieuses. Comme si en assouplissant cette grille architecturale on adoucissait les conditions de vie dans ces zones souvent qualifiées de « sensibles ». D'ailleurs détramer est aussi l'action qui consiste à corriger un effet indésirable de quadrillage lié à la numérisation d'une image.

Flottement, perte de sens, corriger les effets indésirables de la grille... Ceci dit, il n'y a aucune nostalgie dans le travail d'Heidi Wood, juste un constat, et surtout l'intention de continuer à interroger les concepts qui ont habités les utopies de la modernité.



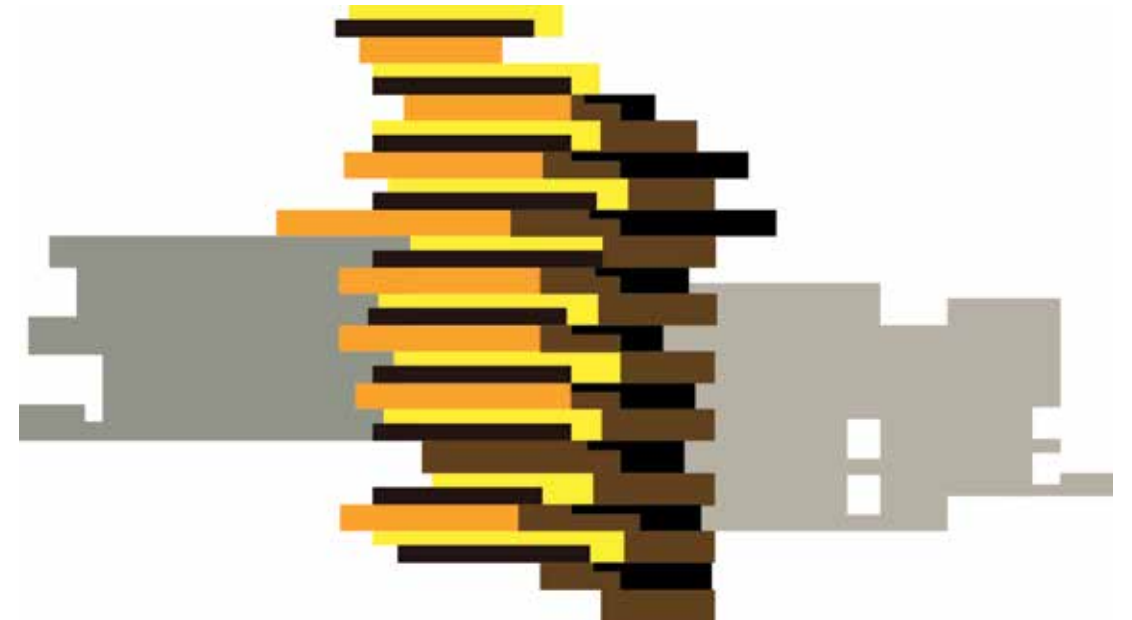
Détramé 1, 2016
acrylique sur tissu d'ameublement, 120 x 120 cm
Détramé 2, 2016
acrylique sur tissu d'ameublement, 100 x 100 cm

TERRITOIRE

La visite se poursuit sur la gauche. Cette salle regroupe plusieurs séries. Des peintures (**Décor d'une vie ordinaire** 2013, **Région parisienne** 2013, et **Wheelers Hill** 2012) et des pièces reprenant la forme du panneau routier (**Tissus urbains** 2015 et **Étapes urbaines** 2017).

À gauche de l'entrée se déploie une peinture murale, **Production 3**, reprise de l'exposition **Production Site** (Le 116, Centre d'art contemporain de la Ville de Montreuil 2015). Cette exposition était évolutive, les peintures murales se construisant au fil des jours au moment des heures d'ouverture du centre d'art. Le lien avec le public, habitants du quartier ou visiteurs occasionnel était donc concret puisqu'ils pouvaient regarder l'artiste à l'œuvre. Cette exposition, où se déployaient peintures murales, signalisations au sol ou panneaux, tableaux et produits dérivés, invitait littéralement l'extérieur dans le centre d'art, d'autant que toutes les pièces présentées invoquaient l'héritage artisanal et industriel de la ville de Montreuil que l'artiste avait synthétisé en figures « génériques ».

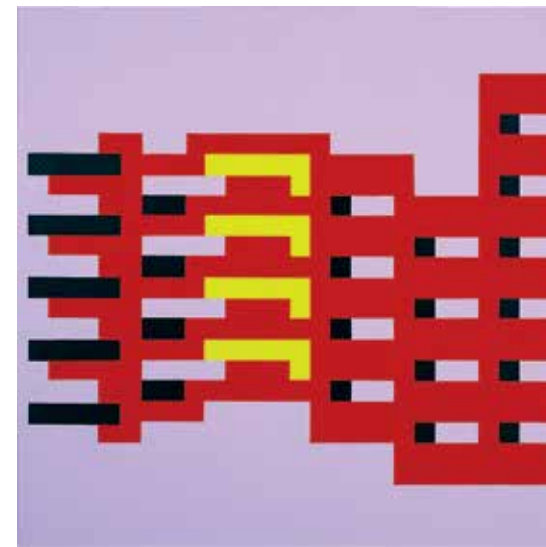
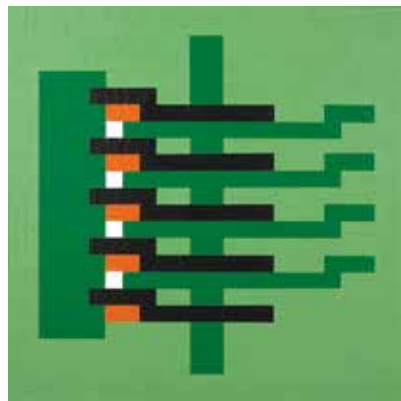
Evoquer **Production Site** nous montre comment l'artiste articule les notions d'identité et de territoire : Heidi Wood s'immerge dans son objet d'étude. Elle arpente les lieux et en extrait de manière synthétique ce qui en fait à ses yeux leur particularité. En valorisant le patrimoine et l'histoire de zones péri-urbaines souvent qualifiées de « sensibles », elle offre aux populations la possibilité de renouer avec un sentiment d'appartenance.



Production 3, 2015
peinture murale évolutive, dimensions variables

Sur le mur de gauche, on trouve des tableaux issus de différentes séries. Comme ceux présents dans la salle centrale, ils sont réalisés à l'acrylique sur du tissu d'ameublement. On y voit des immeubles et des pavillons individuels dont le traitement synthétique distancié contraste avec la dimension domestique évoquée par le tissu d'ameublement destiné normalement à l'habitat.

Accrochés en ligne avec peu d'espace entre chaque pièce, ils évoquent un paysage urbain fictif le long duquel le visiteur déambule comme dans une flânerie urbaine.



Région parisienne 4, 2013
acrylique sur tissu d'ameublement, 70 x 70 cm
Décor d'une vie ordinaire 3, 2013
acrylique sur tissu d'ameublement, 100 x 100 cm
Whealers Hill 2, 2012
acrylique sur tissu d'ameublement, 100 x 100 cm

Décor d'une vie ordinaire 1, 2013
acrylique sur tissu d'ameublement, 100 x 100 cm
Whealers Hill 1, 2012
acrylique sur tissu d'ameublement, 100 x 100 cm

En vis-à-vis, sur le mur de droite sont accrochés les panneaux de circulation qui rejouent les codes du panneau patrimonial et qui érige le bâtiment industriel ou la cité dortoir au même niveau d'intérêt touristique qu'un monument historique.



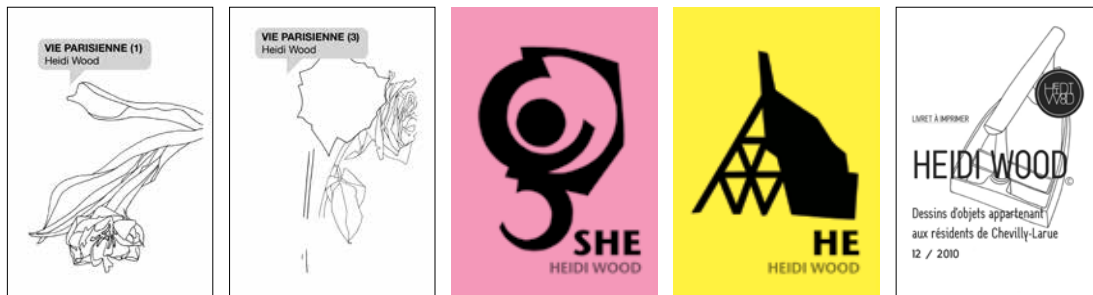
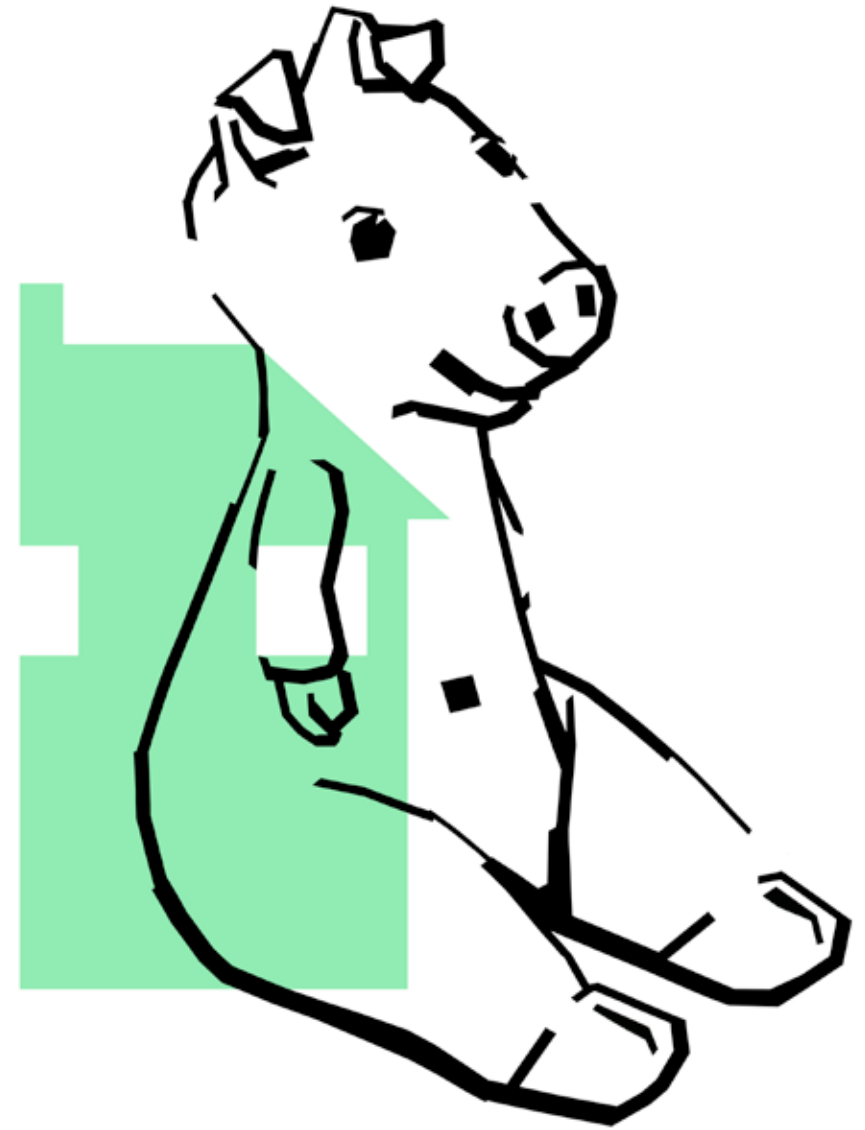
Tissu urbain 2 & 4, 2015
panneau en aluminium, peinture de carrosserie, 126 cm de diamètre (x2)

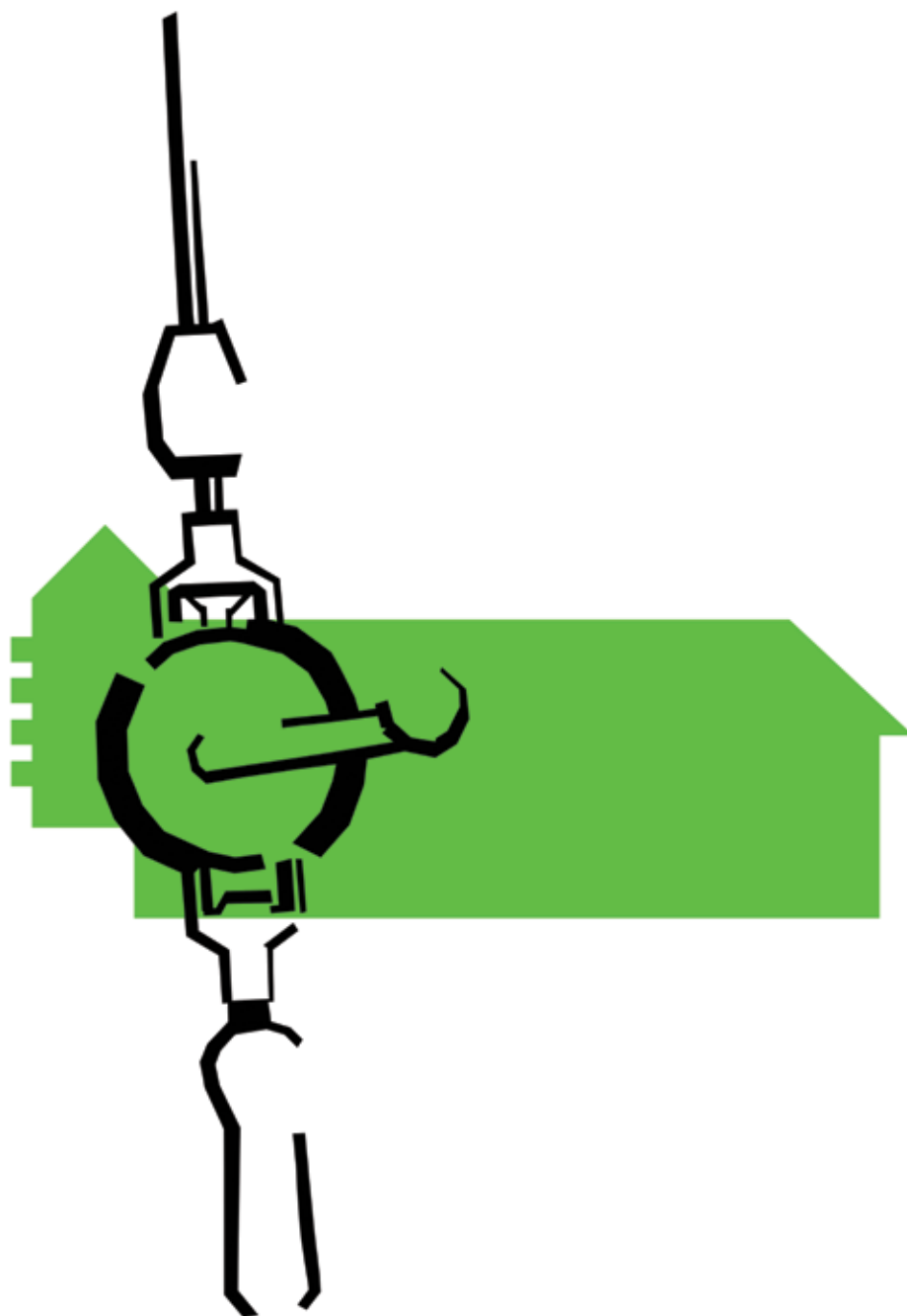
Tissu urbain 3, 2015
panneau en aluminium, peinture de carrosserie, 126 cm de diamètre
Étape urbaine (Pantin), 2017
panneau en aluminium, peinture de carrosserie, 126 cm de diamètre

PRÉSENCE

A gauche une vitrine présente des livres d'artiste *Vie parisienne*, *Correspondance*, *Cartographie d'une année sans voyage*, *SHE*, *HE*, et les Livrets de dessins d'objets appartenant aux résidents de Chevilly-Larue.

A droite, un accrochage présente des affiches produites pour l'exposition *Vacances d'hiver* à Chevilly-Larue en 2011.





Tous ces dessins ont en commun de nous ramener à une petite ou grande histoire se rapportant à une personne ou à un groupe de personnes, qu'elle soit liée à un territoire, ou plus prosaïquement relevant de l'anecdote.

« L'absence de personnages caractérise également le travail d'Heidi. Une absence qui est d'autant plus frappante que tout semble évoquer leur présence. Chacune de ses photos, chacun de ses textes, chacun de ses dessins, dépeint le contexte précis d'une existence, d'une condition de vie. » (Philippe Coubetergues, texte de présentation du projet participatif **Nouvelles du monde initié en 2016**).

En effet, bien que désincarné, l'individu est au centre du travail d'Heidi Wood. De la même manière qu'elle cherche à valoriser l'identité des lieux, elle s'attache à explorer ce qui pourrait nous renseigner sur l'identité d'un individu ou d'un groupe de personnes rattachés à un territoire donné. On poursuit ici à la problématique de la salle **TERRITOIRE** : l'impact de l'identité d'un lieu sur celle de ses habitants.

NATURE/CULTURE

On finit la visite par une salle qui présente un dialogue entre des formes industrielles et d'autres issues de la nature.

Les collages industriels du mur de gauche sont réalisés en scotch noir comme les collages de fleurs. Ils représentent des pylônes électriques, des grues de chantier ou des architectures emblématiques (Fondation Luma à Arles). La froideur du scotch correspond tout à fait à leur nature et accentue leur dimension graphique. Paradoxalement, ils nous donnent une impression d'effondrement immédiat, comme s'ils allaient se disloquer en une multitude de bâtonnets.

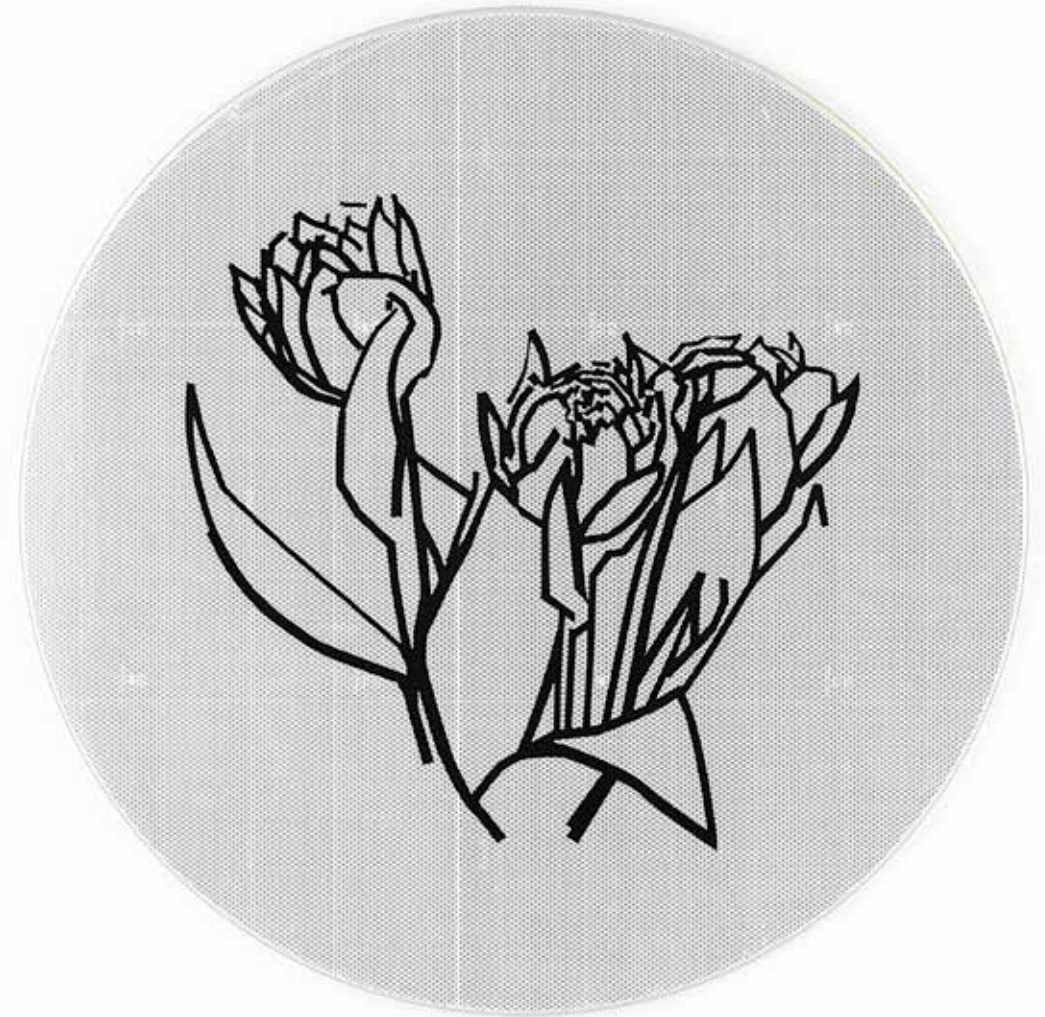


Gehry 2, 2016
collage au scotch noir, 42 x 29,7 cm

Les collages industriels sont associés aux panneaux routiers de la série **Petite couronne** (2013). Ces panneaux en aluminium sont réalisés par impression sur film réfléchissant. Ils reprennent les motifs et le trait en découpe des collages de fleurs. Leur titre évoque une promenade champêtre le long de la petite couronne parisienne, dans des zones où la nature rencontre l'urbanisation. Le choix de leur réalisation sur film réfléchissant prête à sourire : ces films, visibles à toute heure du jour et de la nuit sont surtout présents sur les réseaux autoroutiers pour nous inviter à la prudence ou à suivre le chemin indiqué. Associés à une image de fleur quel peut bien en être le message ? Et pourquoi les associer à des images industrielles qui nous semblent se maintenir dans un équilibre bien précaire ?

Ces questions resteront ici sans réponse, histoire de montrer que l'œuvre d'Heidi Wood, contrairement à ce qui a été suggéré dans l'introduction, peut tout à fait laisser la place à l'interprétation et à l'appropriation, et que distance et maîtrise rime aussi avec présence et ouverture.

Emmanuelle Villard, septembre 2019



Petite couronne 3, 2013
impression sur film réfléchissant, panneau aluminium, 86 cm de diamètre