

Marjolaine Lévy

## LUCY WILLIAMS : LES RELIEFS DU MODERNISME



Lucy Williams, *Alton Estate West*, 2006, carton, papier, cailloux, plastique, tissu, 42 x 42 x 2 cm, courtesy McKee Gallery, New York, coll. privée

À quoi peuvent bien servir du carton, un cutter, de la colle, des papiers de couleur, des tubes de peinture acrylique, des morceaux de bois, des pelotes de laine, des cordes à piano, du papier japonais, du Plexiglas ou de la mousse ? À faire des bas-reliefs représentant minutieusement des architectures modernistes. Voué, depuis ses origines, à un rôle d'ornement architectural, venant décorer façades, frontons et autres colonnes, le bas-relief se voit offrir avec Lucy Williams<sup>1</sup> une nouvelle fortune plutôt paradoxale : devenir le support d'images d'architectures bannissant l'ornement. Quelques-uns des artistes anglais chers à Lucy Williams se sont intéressés au bas-relief. Parmi eux, Ben Nicholson<sup>2</sup> qui, à la suite d'un événement fortuit survenu en 1933<sup>3</sup>, va réaliser pendant plusieurs décennies des peintures en trois dimensions : des formes géométriques blanches sur fond blanc. Mary Martin<sup>4</sup>, une artiste proche du constructiviste anglais Victor Pasmore, réalise, elle aussi, dans les années 1950 des bas-reliefs abstraits. Si les bas-reliefs de Ben Nicholson et de Mary Martin étaient abstraits, ceux de Lucy Williams sont, quant à eux, résolument représentatifs. Peut-être n'est-il pas illégitime de voir dans les abstractions en relief des deux abstraits les détails des futurs reliefs d'architectures de Lucy Williams. Plus récemment, Toby Paterson s'est adonné à son tour au bas-relief, en combinant plans d'architecture moderne et formes abstraites, lesquelles se souviennent d'ailleurs de Victor Pasmore, de Mary Martin et de Ben Nicholson<sup>5</sup>. Son intérêt pour le modernisme, Lucy Williams l'a vu naître à l'École des beaux-arts de Glasgow, où ont étudié d'autres artistes pour lesquels la modernité militante de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle est devenue une référence : Paterson, Martin Boyce<sup>6</sup> et Simon Starling<sup>7</sup>. Comme eux, elle nous emmène sur les traces du modernisme : Alvar Aalto, Pierre Chareau, Craig Ellwood, Mies van der Rohe ou encore Paul Rudolph ; mais également des architectes moins célèbres comme Yoshinobu Ashihara, Hubert Bennett, Ludwig Karl Hilberseimer ou Sybold van Ravesteyn.

Avant de manier en virtuose le cutter, Lucy Williams commence par choisir une photographie. L'artiste accomplit un long travail de recherche, dans la bibliothèque du Royal Institute of British Architects ou dans les rayons de l'Architectural Association Library. Plongeant et puisant dans l'histoire, parfois méconnue, de l'architecture du xx<sup>e</sup> siècle, Lucy Williams s'attache à sélectionner des images de bâtiments dont certains ont été depuis radicalement altérés, sinon détruits. La recherche de ces images et des informations qui les documentent constitue une part importante du travail de l'artiste. Si l'histoire du bâtiment a son importance dans le choix opéré, elle n'est cependant pas décisive. Façades extérieures de cités-dortoirs, bâtiments municipaux ou maisons d'architecte, vues intérieures de piscines, d'aéroports ou de gares – les architectures retiennent l'attention de Lucy Williams pour des raisons qui s'avèrent principalement formelles<sup>8</sup>.



Lucy Williams, *The Glass-Walled House in Summer*, 2005, carton, fil de Nylon, peinture, papier, plastique, laine, 72,5 x 72,5 x 4 cm, courtesy McKee Gallery, New York, coll. privée

S'il ne fallait retenir qu'un nom dans l'histoire de l'architecture moderniste, ce serait bien sûr celui de Mies van der Rohe. Lucy Williams ne pouvait l'éviter. *The Glass-Walled House in Summer* (2005) est une représentation simplifiée et frontale de la façade extérieure de la Farnsworth House de Mies van der Rohe, réalisée à Plano (Illinois) entre 1945 et 1951. La maison en verre et en acier fut commandée par Edith Farnsworth, un important médecin spécialiste du rein, installée à Chicago. Un conflit célèbre, motivé par des raisons financières, opposa l'architecte et sa commanditaire : les diverses procédures judiciaires entamées se conclurent par la victoire de Mies. Mais celle-ci fut amère, tant la réputation de l'architecte avait été mise à mal. La froide représentation de Lucy Williams semble pourtant bien loin de cette querelle. Au milieu d'une végétation extrêmement dense, reproduite à l'aide de papiers de couleurs et de laine, se dessinent les volumes géométriques de la maison : des escaliers, une dalle blanche faisant office de terrasse et la structure principale qui, avec ses grandes baies vitrées, paraît flotter au-dessus du terrain qu'elle occupe. Quelques lignes blanches dans un dégradé de verts. L'architecture de Mies est devenue un signe. L'image de Lucy Williams frappe également par sa ressemblance avec un plan du film de Sarah Morris, *Point on a Line* (2010), consacré, lui aussi, à la Farnsworth House, ainsi qu'à la Glass House de Philip Johnson. Décidément, la maison de Mies a aujourd'hui les faveurs des artistes. En 1999, Iñigo Manglano-Ovalle<sup>9</sup> réalise *Le Baiser/The Kiss*. Déguisé en laveur de vitres, l'artiste nettoie de l'extérieur les immenses baies vitrées de la maison, tandis qu'à l'intérieur, un DJ mixe, indifférent à la scène. Lorsque la caméra est placée à l'extérieur, le spectateur entend le bruit « sifflant » de la raclette humide sur la fenêtre, qui fait penser à celui d'un long baiser. Après quelques minutes, la caméra passe de l'autre côté de la vitre et l'on distingue le morceau mixé par le DJ : un solo de guitare du groupe Kiss. L'absence totale de communication entre les deux protagonistes rappelle le conflit entre Mies et Edith Farnsworth. Manglano-Ovalle évoque cette relation ambiguë – l'architecte et sa cliente auraient vécu une histoire d'amour – en introduisant dans la scène une certaine charge érotique, à travers la caresse de la raclette sur la surface de la maison et le son produit, proche de celui d'un long baiser. Il semble en revanche que le laveur de vitres ne soit pas passé dans la Farnsworth House (2001) de Hiroshi Sugimoto : la photographie de l'extérieur de la maison est sujette à ce flou que cultive régulièrement l'artiste. Les codes traditionnels de la photographie d'architecture – respect et netteté du sujet – sont ici pervertis pour notre plus grand plaisir<sup>10</sup>.

Bien avant les Glass Houses de Mies, de Philip Johnson, de Pierre Koenig ou de John Lautner, la Maison de verre de Pierre Chareau, réalisée entre 1928 et 1931, avait voulu faire sien le rêve moderniste de transparence et de lumière. Rendre le verre de Chareau par du papier coloré, Lucy Williams relève le défi avec trois pièces de 2009 : *House of Glass at Twilight*, *Library (Maison de Verre)* et *The Monumental Ladder (Maison de Verre)*. La première donne à voir l'extérieur de la maison au crépuscule. L'immense façade en pavés de verre – une grande audace en pleine époque Art déco – prenant des teintes jaune orangé, est soutenue par un treillis métallique, reconstituée par l'artiste à l'aide de fines baguettes de bois noir. Chaque pavé de verre a été reproduit méticuleusement au moyen de papier bulle, tandis que la végétation et la cour intérieure ont été recréées avec des petites plaques de Plexiglas vert et des cailloux. Si semblable reproduction entraîne inmanquablement une simplification formelle, il convient toutefois de mesurer la prouesse mimétique de Lucy Williams. Il en va de même avec *Library (Maison de Verre)*. Comme son titre l'indique, il s'agit d'une reproduction de la colossale bibliothèque qui prend place dans la salle de réception, au premier étage de la maison. Sur la structure métallique recrée grâce à des tiges de bois vernies de noir, chaque livre a été reproduit à l'aide de papier cartonné de couleur. Les titres et les auteurs de ces centaines de livres – que l'on pouvait distinguer sur la photographie dont s'est servie Lucy Williams – ont cependant disparu dans le bas-relief. Enfin, la troisième œuvre, *The Monumental Ladder*