

OLGA BOLDYREFF

VOYAGES ET AUTRES
INVESTIGATIONS (4)



Olga Boldyreff
Alice est avec ses amis, 2004

D'UN MONDE À L'AUTRE

« Je ne puis préciser ma perception d'une chose sans la dessiner virtuellement, et je ne puis dessiner cette chose sans une attention volontaire qui transforme remarquablement ce que d'abord je crus percevoir et bien connaître. »

Paul Valéry, *Degas danse dessin*, Gallimard, Paris, 1965

L'exposition « Voyages et autres investigations (4) » d'Olga Boldyreff poursuit le travail engagé à l'occasion de son séjour à Saint-Petersbourg, soutenu par la Ville de Nantes dans le cadre de ses accords avec CulturesFrance. En effet, ce sont quatre expositions que l'artiste a réalisées, déclinant, depuis 2008 à Calais, Paris, Saint-Petersbourg et Nantes, les différents aspects de sa production.

Pour son exposition à Nantes, Olga Boldyreff a choisi de présenter une sélection de ses œuvres – la plus ancienne date de 1987, mais la plupart sont des réalisations récentes – avec celles d'artistes qui l'accompagnent dans son cheminement artistique depuis le début de sa carrière : Kasimir Malevitch, Natalia Gontcharova, Mikhail Larionov, Eva Hesse, André Cadere, Alighiero e Boetti et Sol LeWitt.

Désirant inscrire son travail au cœur de la création contemporaine, elle a souhaité convoquer des artistes qui appartiennent au monde culturel occidental, mettant en évidence l'importance des collections muséales dans sa formation initiale, puis tout au long de sa pratique. Les parallèles qu'Olga Boldyreff tissent entre sa pratique et celles des artistes, dont l'œuvre a retenu son attention, lui permettent de souligner son intérêt pour les postures qui offrent aux spectateurs un rôle actif dans l'appréhension de son travail.

Depuis l'émergence des avant-gardes à l'aube du XX^e siècle, nombre de références sont communes à tous les artistes.

Kasimir Malevitch (1878-1935), Mikhail Larianov (1881-1964), et Natalia Gontcharova (1881-1962), qui ont exercé un rôle déterminant dans le renouvellement de la peinture au début du XX^e siècle, ont participé et construit cette culture qui se veut universelle, tout en s'appuyant sur la culture populaire, non pas dans un souci de réhabilitation de l'art populaire, mais dans une volonté d'élargissement des sujet dignes de la peinture. Ils trouvent ainsi leur inspiration dans les icônes, les *loubki*, qui sont des gravures sur bois populaires, dans les enseignes de boutique, les broderies, les jouets, les dessins d'enfants, ou les graffitis.

Le constructivisme proclame une construction géométrique de l'espace, utilisant surtout des éléments tels que le cercle, le rectangle et la ligne droite, lisibles et compréhensibles par tous. Ce mode de pensée s'adapte donc aussi bien à la peinture, à la sculpture qu'au design voire à l'architecture et ne connaît aucune frontière, ni géographique, ni culturelle. L'ambition de ces artistes était la création d'œuvres ou d'objets répondant aux besoins de tous. Olga Boldyreff a choisi de présenter un service à thé de Malevitch, une édition originale de 1923. Dans les années 1920, enseignant à l'école d'art de Vitebsk, celui-ci travaille avec ses élèves à l'étude des formes dans l'espace, à des projets d'architecture et d'arts appliqués.

Le fil de coton ou de laine est le matériau de prédilection d'Olga Boldyreff. Brodant des tableaux, fabricant des cordons de tricotin, lui permettant de réaliser des dessins muraux ou devenant, par assemblage, d'étranges robes ou des sculptures, ces fils sont au sens propre comme figuré ceux de l'histoire

de l'artiste. Par la broderie ou le dessin mural, Olga Boldyreff offre un monde où les objets quotidiens sont représentés de façon synthétique, devenant alors des archétypes, à la manière des représentations populaires destinées aux enfants pour l'apprentissage du vocabulaire.

Utilisant le mur, à la façon de l'artiste américain Sol LeWitt (1928-2007), Olga Boldyreff propose l'installation de ses dessins à partir de patrons qui déterminent la place des cordelettes. Si le dessin de chaque élément reste identique, son arrangement sur le mur s'adapte à chaque espace, laissant ainsi une certaine liberté à la personne qui installe l'œuvre.

Transportant son outil de travail à la manière du roumain André Cadere (1934-1978), le tricoton permet à Olga Boldyreff de pratiquer son art dans tous les lieux, dans les trains, dans les gares, mais également de ne pas donner tout de suite forme à ses cordons. Comme Pénélope, elle peut les faire et les défaire, les arranger en fonction du lieu qui va les accueillir. Par leur texture, « Les plis obscurs » ou « Les devenirs » font référence aux sculptures molles, en feutre, caoutchouc, latex ou en résine que les artistes américains Robert Morris (né en 1931) ou Eva Hesse (1936-1970) ont développées dès le début des années 1970, poursuivant le travail de déconstruction initié par les artistes surréalistes. L'œuvre présentée de Eva Hesse est une peinture du début de sa carrière, qui préfigure ses préoccupations dans le domaine de la sculpture.

Enfin, le dernier artiste invité par Olga Boldyreff, l'italien Alighiero e Boetti (1940-1994), acteur de l'arte povera, choisit de déléguer la réalisation de l'œuvre à un tiers. Il fait broder ses œuvres par des artisans afghans à qui il confie des dessins de motifs et des fils

d'une multitude de couleurs. Le résultat est donc aléatoire, mais les motifs remplissent complètement la surface.

Ainsi à travers ses origines, ses références culturelles et ses pérégrinations, Olga Boldyreff tente d'élargir le vocabulaire de l'art contemporain et propose une œuvre ouverte où chacun peut se projeter et trouver ses propres interprétations.

« Toute l'évolution du monde va déjà, non vers la création de cultures continentales, mais bien vers l'édification d'une culture universelle. Il n'est évidemment plus possible depuis longtemps de parler d'une culture française ou allemande, par exemple, sans s'embrouiller dans un inextricable écheveau de contradictions obscurantistes, toutes plus absurdes et plus odieuses les unes que les autres. On aboutit à la même impasse si l'on veut, prenant une base plus large, établir un parallèle ou une distinction entre une culture dite "latine" et autre dite "germanique". L'interpénétration des cultures nationales est un fait irrécusable. »

Benjamin Péret, « Un peintre américain », Mexico, 25 avril 1944, publié dans *XX^e siècle*, juillet 1979.

**Blandine Chavanne
et Alice Fleury**



Olga Boldyreff
Paysage en vert, 2009



Eva Hesse
Sans titre, 1960

Olga Boldyreff
Les plus obscurs, 2009



Olga Boldyreff
Faux Monochrome, 1987

EN VOYAGE/ENTRE-DEUX FORMES D'EXPRESSION DE LA PENSÉE NOMADE DANS L'ŒUVRE DE BOLDYREVA/OLGA/ BOLDYREFF

En écrivant ce texte, je me trouve tout à fait dans une situation d'entre-deux. J'ai en effet déménagé une fois de plus, changeant non seulement de maison, mais aussi de pays pour la deuxième fois de ma vie. Cependant, ce contexte un peu perturbé est en fait parfait lorsqu'on écrit sur Olga Boldyreff, tant il est évident que l'entre-deux est un état que nous avons en commun.

C'est Katia Baudin qui m'a présenté Olga Boldyreff en 2003, quand nous préparions l'exposition « Across the border » pour le musée Dhondt-Dhaenens de Deurle, en Belgique, en collaboration avec le FRAC Nord Pas-de-Calais qu'elle dirigeait. Nous avons choisi quelques dessins muraux d'Olga Boldyreff pour cette exposition de groupe. Réalisés avec une boule de fil et comprenant un mode d'emploi pour l'installation, ces dessins muraux traversent de nombreuses frontières et définitions de l'art. Ensuite, en 2005, j'ai invité Olga Boldyreff à participer à « Super! », Triennale des arts, de la mode et du design, à Hasselt, en Belgique. À cette occasion, j'ai pu développer et pousser plus loin notre collaboration. Parallèlement à ses performances au tricotin dans le bus urbain, elle a créé une robe arborant le plan de la ville d'Hasselt et a également exposé une version de ses « Nomades », une sculpture composée d'une chaise ornée de « dessins de feu » pyrogravés, entourée de pelotes de fil de couleur enroulé avec soin. Cette association d'œuvres, apparemment simple, faisait naître un monde à part. Voyages de découverte,

témoins d'une fabrication et même, d'un certain point de vue, films de voyage, les œuvres d'Olga Boldyreff ont débouché sur des rencontres et des itinéraires inattendus. Elles sont dotées d'une forte signification sociale et artistique. Chacun de ses déplacements est aussi et toujours un voyage mental. *La Robe, plan de la ville, Hasselt*, comme toutes ses autres créations de robes et les impressionnantes « Les traversées », établissent un lien entre la mode et l'art, tout en étant également discours sur le positionnement et l'individu. « Les nomades » ne jouent-elles pas au fond, de manière particulièrement fascinante, avec l'idée que la plupart des œuvres d'art ne sont pas statiques, mais se déplacent d'un lieu à l'autre. Malgré leur immobilisme, les boules de fil autour de la chaise suggèrent la mobilité, qui est indissociable de la boule, et le mouvement qu'elles appellent car leur fil ne demande qu'à être déroulé et enroulé de nouveau. Ce sens constant du déplacement qui se dégage de la plupart des œuvres d'Olga Boldyreff, comme d'elle-même, est à l'origine du nom qu'elle a donné à sa série d'expositions qui a eu lieu depuis 2008 : « Voyages et autres investigations. » C'est le quatrième volet qui est actuellement présenté par le musée des Beaux-Arts de Nantes. Le voyage et les recherches sont les deux autres éléments que nous avons sans aucun doute en commun, et qui marquent de leur empreinte les lignes suivantes.

J'ai beaucoup écrit au sujet de l'entre-deux à propos d'autres artistes et expositions dont j'ai été commissaire, mais il ne fait aucun doute qu'Olga Boldyreff incarne à plus d'un titre cet espace intermédiaire¹. Née en France de parents russes immigrés,

¹ Entre autres : cat. Tussenin-Inbetween, MDD – Musée Dhondt-Dhaenens, Deurle, Belgique 1998.

son histoire transparaît en effet fortement dans son œuvre. Ses origines russes et françaises ont presque irrémédiablement inscrit le nomadisme au plus profond d'elle-même, en impliquant un va-et-vient constant entre les identités, celle de la Russe Boldireva et celle de la Française Boldyreff, Olga faisant le lien entre les deux.

Elle décrit cette identité composée comme « l'acceptation d'être toujours autre part, accompagnée de tous les doutes et incertitudes que cela comporte ». Quand elle est d'un côté, l'autre n'est pas sans se rappeler à elle et vice versa. L'entre-deux fait totalement partie de cette dualité. C'est le terrain vague, l'espace de négociation, le lien. C'est aussi Olga accompagnée de Boldireva, d'une part, et de Boldyreff, de l'autre. Cette dualité n'est toutefois pas simple. Loin d'être uniquement un clivage, elle comporte de nombreuses facettes et de multiples niveaux. Écrivant à propos de l'importance d'Alighiero e Boetti dans son œuvre, Boldireva/Boldyreff observe comment cette stratification « met en contraste l'individuel et le collectif, l'ordre et le désordre, la perfection et l'erreur² ».

La question de l'identité duelle et même plurielle est donc celle du milieu, de l'entre-deux. Cependant, cela ne suppose pas nécessairement un espace central ; c'est plutôt une situation changeante, un tourbillon où se mêlent temporairement toutes sortes de propriétés avant de se séparer de nouveau. Ces propriétés ne sont ici ni noires, ni blanches mais d'un gris qui, lorsqu'on l'observe de près, est en fait un spectre de couleurs. Cet entre-deux de teintes est un lieu du devenir qui s'exprime le mieux dans l'œuvre d'Olga Boldyreff par ses récentes sculptures intitulées « Les devenirs ».

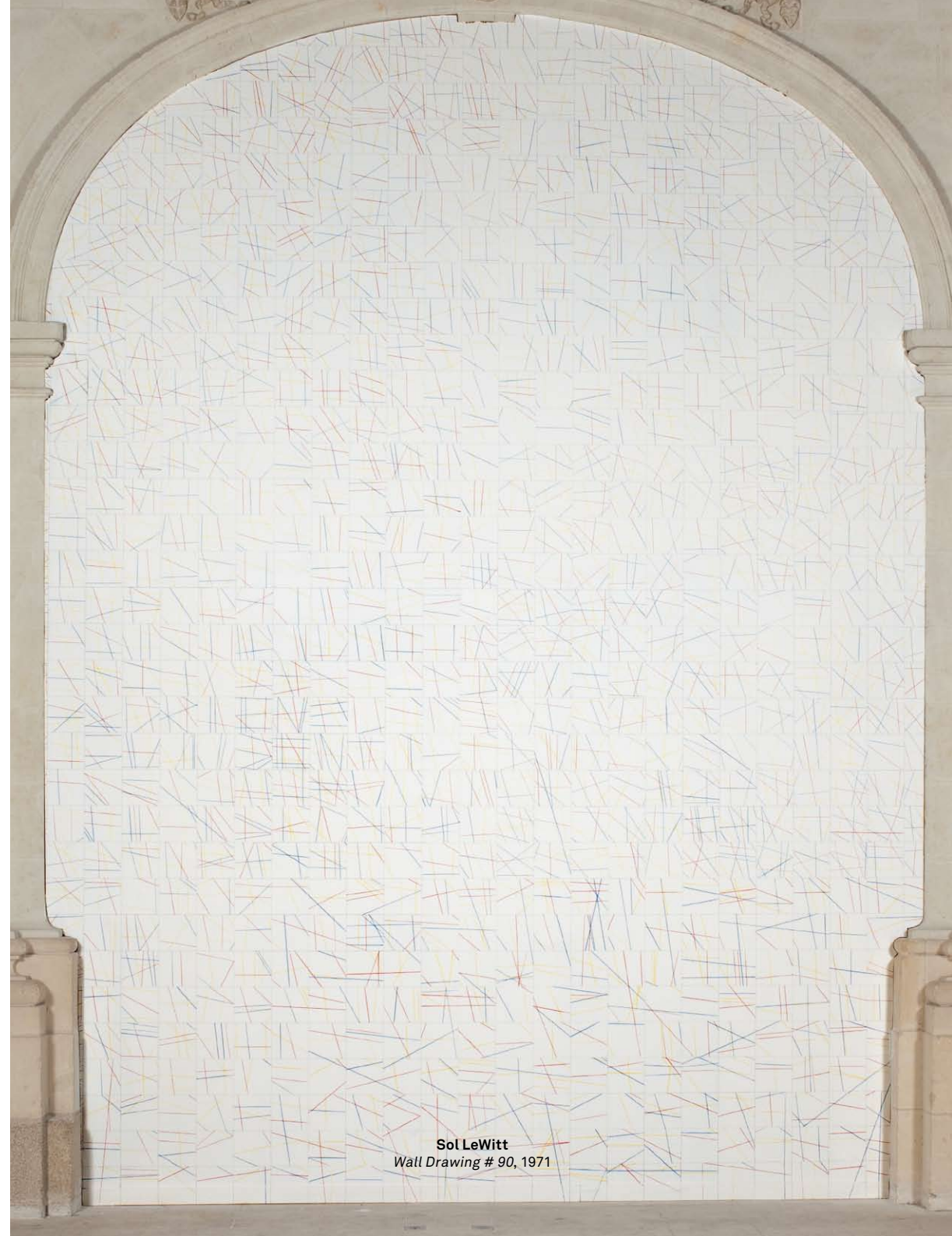
Fabriquées au crochet, ces « silhouettes » colorées n'ont pas encore une forme bien définie. Ce sont des amas de quelque chose, encore en train de se demander ce qu'ils pourraient devenir. Il n'est pas étonnant dès lors qu'Olga déclare que la couleur est essentielle dans son travail.

La dualité et ses contrastes sous-jacents englobent l'idée de la traduction et de toutes les négociations entre l'un et l'autre. Dans ce contexte, il semble presque évident d'attirer l'attention sur le monstrueux Janus, non seulement « le dieu des portes, des barrières, des entrées, des débuts et des fins », mais aussi, comme par hasard, le nom d'un logiciel utilisant la technologie de la parole pour la traduction orale. Si la figure de Janus peut avoir de nombreuses connotations négatives, elle représente aussi la conscience ou l'intérêt pour les polarités, le fait de voir des aspects différents et des contrastes³. Entre ces deux têtes de Janus, la technologie de la parole pour la traduction orale semble être une assez bonne allégorie du dialogue intérieur permanent induit par la traduction par soi-même. Ceci n'est pas sans évoquer la traduction par Samuel Beckett de ses propres textes, ou lorsqu'il s'écoute et réalise une étude de lui-même qu'il décrit dans *La Dernière Bande* par exemple. Il est utile ici d'exposer brièvement l'importance du bilinguisme pour Beckett afin de comprendre en quoi il nous intéresse. Ann Beer commence son article sur ce sujet par l'exclamation bien appropriée « Dieu du ciel, la créature était bilingue ! » extraite de *Bande et sarabande* de Beckett⁴. Elle repère comment le bilinguisme pour Beckett a été un moyen de se renouveler

³ Voir par exemple <http://dictionary.reference.com/browse/Janus>

⁴ Ann Beer, *Beckett's bilingualism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 209 (The Cambridge Companion).

² Olga Boldyreff, texte non publié, printemps 2010.



Sol LeWitt
Wall Drawing # 90, 1971

sur le plan artistique, suscité par un besoin esthétique et personnel, qui lui procurait la possibilité de s'isoler en quelque sorte. Une personne bilingue ou multilingue peut toujours se cacher pour ainsi dire dans l'une des langues qu'elle connaît. Ann Beer observe comment le bilinguisme est un moyen remarquablement original pour protéger sa liberté et son anonymat, et pour résister aux postulats et aux aspirations d'une culture précise⁵. Ces observations peuvent s'appliquer à plusieurs personnalités dotées de dons artistiques. Jorge Semprun, écrivain espagnol parfaitement bilingue qui a énormément publié en français, déclare que cette situation produit parfois une sorte de schizophrénie. « Suis-je espagnol, suis-je français ? » Du point de vue de la langue, il a le sentiment que son identité « nationale » est plutôt vague, changeante, ambiguë, et qu'elle se situe dans l'entre-deux. Semprun refuse de traduire ses propres textes, d'espagnol en français ou bien du français vers l'espagnol, et même si la traduction est excellente, cela engendre un sentiment de rater quelque chose, une vague tristesse liée à la perte, au point qu'il s'exclame en son for intérieur : « Ce n'est pas ce que j'ai écrit⁶ ! »

Concernant l'écriture, il faut remarquer qu'Olga Boldyreff écrit elle-même de fort beaux textes, formulant en connaissance de cause des observations à propos de son propre travail dans lequel elle étudie sa construction théorique et conceptuelle par rapport à l'histoire de l'art. En russe, le verbe « *pissat* » signifie à la fois peindre et écrire. Quand vous peignez, vous êtes donc aussi en train d'écrire et lorsque vous écrivez, vous êtes en train de peindre.

Également exposée, sa série « Paysage en vert » en est un bon exemple ; ce sont des peintures monochromes et des broderies de texte⁷. Il est dès lors peu surprenant que la double identité d'Olga Boldyreva la mène vers des domaines pluridisciplinaires et interdisciplinaires. Dans l'un de ses écrits, elle constate que le monde d'aujourd'hui est plus que jamais en mouvement, sous l'effet des flux de population, de capitaux et d'informations. Grâce à son identité plurielle, elle mélange les genres pour exprimer que ce monde, ayant perdu sa stabilité, est voué à une approche nomade. Une double identité peut en fait conduire automatiquement à un état nomade. Bien qu'Olga Boldyreff voyage fréquemment physiquement entre ses deux pays d'origine, son nomadisme n'est en rien frénétique, mais plutôt lenteur et contemplation. Ilya Prigogine déclarait en 1979 que le monde était devenu pluraliste et que notre vision de la nature se transformait radicalement pour aller vers le multiple, le temporel et le complexe⁸. L'aspect pluridisciplinaire de l'art pourrait bien être l'expression de cette évolution.

Dans le cas d'Olga Boldyreff, son hybridité la conduit à préférer des techniques dites « mineures » comme la broderie et le tricot. Plusieurs artistes russes auxquels elle s'apparente avec force, tels que Malevitch, Larionov et Gontcharova, n'ont jamais nié le poids de cet art qu'on appelle « populaire ». Leur culture à cette époque était fortement imprégnée du *loubok*, ces gravures sur bois aux couleurs vives, ainsi que des icônes religieuses dont l'importance est toujours aussi grande dans la Russie d'aujourd'hui. Les images sont toujours accompagnées



Sol LeWitt
Wall Drawing # 90 (détail), 1971

⁵ Idem, p. 210 et 216-17.

⁶ Jorge Semprun, *Une tombe au creux des nuages*, Paris, Climats, 2010.

⁷ Olga Boldyreff, notes d'atelier, février 2010, non publié.

⁸ Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, *Order out of chaos*, New York, Bantam Books, 1984, p. 2.



Olga Boldyreff
Les chambres vides, 1999-2009

Olga Boldyreff
Les devenirs, 2008-2010

Olga Boldyreff
Les devenirs, 2010



Natalia Gontcharova
Paysans au travail, 1910-1911

par des textes dans le *loubok* comme dans les icônes, ces dernières mettant en relief un personnage unique, un saint. C'est peut-être la raison pour laquelle Olga Boldyreff parle de la place du sacré dans son œuvre. J'y reviendrai ultérieurement. Chose intéressante, Aby Warburg avait déjà affirmé que « les extrêmes de l'art pur et de l'art appliqué devraient être étudiés comme formes d'expression sur un pied d'égalité⁹ ». Au fil des années, Olga Boldyreff a puisé son inspiration chez plusieurs artistes qui ont enrichi son langage artistique extrêmement original. Dans son exposition actuelle du musée de Nantes, ce dialogue est également tangible puisque quelques œuvres de ses « partenaires », Malevitch, Gontcharova, Larionov, Sol LeWitt, Cadere, Eva Hesse et Alighero e Boetti, sont maintenant réunies aux côtés des siennes dans ce qu'on pourrait appeler des « scènes d'intérieur ». En compagnie de ce groupe d'artistes divers et influents, Olga Boldyreff fait allusion aux éléments fondamentaux et récurrents de son travail : l'errance, le mou, la ligne, la couleur et le sacré. Bien que la signification des pièces de ces créateurs soit sans doute plus importante que les œuvres elles-mêmes, il est néanmoins utile d'approfondir la question.

La théière et la tasse de Malevitch, datant de 1923, représentent la fusion du design, de la sculpture et de l'architecture. L'artiste avait baptisé ses formes architecturales du nom d'« *architectones* », car c'était à la fois des sculptures et des formes pour l'habitat. Elles étaient influencées d'une certaine façon par ses peintures cubo-futuristes antérieures où ses tableaux de fermiers mêlaient esthétique et technique.

Paysage au clair de lune, datant de 1911, témoigne de l'art de Larionov. Il avait fondé cette même année (avec Gontcharova, Malevitch et Tatline) le groupe de la Queue d'âne qui était en étroite harmonie avec l'art populaire russe et inspiré par le *loubok*. De Gontcharova, sont exposés ses *Paysans au travail*, réalisés vers 1910-1911. Ensemble, Malevitch, Gontcharova et Larionov constituent non seulement le lien avec l'Est, mais aussi avec le quotidien.

En revanche, les pièces de LeWitt et de Cadere sont plus conceptuelles. Présent par son *Wall Drawing n° 90*, 1971, LeWitt a inspiré Boldyreff par son approche conceptuelle, dans laquelle l'idée est supérieure à la main de l'artiste et qui permet à d'autres personnes de réaliser manuellement sa vision. Ses assistants peuvent en effet exécuter ses dessins muraux grâce aux directives détaillées qu'il leur laisse. L'artiste devient par conséquent en partie anonyme, comme c'est souvent le cas pour les travaux manuels. Son influence est surtout visible dans les dessins muraux de Boldyreff, « Les indéfinissables », où des boules de fil enroulé sont accompagnées d'un mode d'emploi indiquant comment il convient d'installer les dessins. Cadere, représenté ici par une de ses « Barres », est bien dans le rôle d'outsider qu'il aimait jouer, errant tel un nomade avec ses célèbres barres, en les plaçant dans des expositions dont il ne faisait pas officiellement partie. Les performances d'Olga Boldyreff où le tricotin, comme objet incongru, est utilisé pour créer des liens et des échanges sont analogues.

L'errance nomade fait aussi certainement allusion à un état rhizomatique de l'être. Si le rhizome aujourd'hui évoque surtout les idées de Deleuze et de Guattari, Olga Boldyreff l'avait associé auparavant à l'esprit et à l'œuvre aventureux de John Cage, en produisant les *Champignons*

⁹ Aby Warburg, *Gesammelte Schriften* 2, Leipzig-Berlin, Teubner, 1932, p. 479.

en 1995. Mycologue averti, Cage pensait en fait sa vie et sa musique en termes de rhizomes. Dans le contexte de Deleuze et Guattari « La pensée rhizomatique encourage le devenir, pas l'être. [...] Toujours en mouvement, un rhizome n'a pas de commencement, ni de fin. » Quand ils lisent les écrivains, Deleuze et Guattari tendent à « chercher les lignes de fuite par lesquelles ces écrivains se détachent – ainsi que leurs textes – d'un ordre immobilisant ». En se transformant, ces auteurs se « déterritorialisent » pour s'extraire de la culture officielle et s'en écarter avant de se « reterritorier » autre part. Ce processus de déterritorialisation et reterritorialisation semble particulièrement adapté aux allées et venues d'Olga Boldyreff¹⁰.

L'artiste italien Alighiero e Boetti a séparé son nom pour se créer une double identité, afin d'échapper au stress pesant sur l'individu. Il était passionné par les cultures des minorités. En 1971, il a découvert l'Afghanistan et a entamé à Kaboul une collaboration artistique avec des brodeuses, créant des tapisseries telles que ses cartes politiques comme *Un hôtel Kaboul Afghanistan* (1972), pouvant évoluer en fonction des mutations politiques du monde¹¹.

Enfin, représentée par une peinture sans titre de 1960, Eva Hesse a laissé son empreinte sur Olga Boldyreff par la dimension humaine et organique de son travail. En 1960, cette artiste a créé un ensemble peu commun de peintures à l'huile, « Spectres », qui, lorsqu'on

les confronte à ses sculptures incluant toutes sortes de matériaux de 1965 à 1970, prédisent (selon une étude récente) son désir de symboliser les états émotionnels sous forme abstraite¹².

Il convient encore de mentionner ici une autre influence artistique déterminante : celle de Marcel Duchamp. Ce dernier évoque le portable, mais nous renvoie aussi à l'idée de la double identité et à l'origine de l'art conceptuel. Non seulement il s'est inventé un double féminin ou alter ego, Rose Sélavy, mais il a aussi joué avec ce double, en cachant en partie son identité à la fois d'artiste et de joueur d'échecs semi-professionnel. Pour Duchamp, le monde n'a jamais été noir et blanc. Il était intéressé par l'entre-deux, ou comme il l'a appelé, « l'inframince ». Il ne fait aucun doute que le fait d'être français et de vivre à New York a accru son intérêt pour la dualité et la double identité. En choisissant des objets de tous les jours, pour la plupart de fabrication industrielle (tel que le fameux urinoir) comme œuvres d'art « ready-made », Duchamp s'est rendu célèbre en posant les bases de l'art conceptuel. Comme on le sait, il a repoussé les limites de l'art, en s'appuyant cependant bien plus sur les traditions qu'on ne l'aurait cru. Outre que ses ready-mades ont gagné une aura sacrée dans le monde de l'art, il existe un lien, moins reconnu, avec le sacré que Duchamp a introduit intentionnellement. En 1917, après l'exposition de la Société des artistes indépendants où elle avait été présentée pour la première fois, Alfred Stieglitz a photographié la *Fontaine* devant une peinture de Marsden Hartley, *The Warriors*, dans sa galerie 291



¹⁰ The Norton Anthology of Theory and Criticism, 2001, 1595-1596 et www.munduslocl.org/fungus/culture/cage2.htm, consulté le 27 août 2010.

¹¹ Voir www.archivioalighieroboetti.it/index_eng.asp

¹² E Luanne McKinnon, *Eva Hesse Spectres 1960*, Yale University Press, 2010. Voir <http://yalepress.yale.edu/yupbooks/book.asp?isbn=9780300164152>, consulté le 1^{er} septembre 2010.



Kasimir Malevitch
Service à thé, 1923

◀ **Olga Boldyreff**
Les chambres vides, 1999-2009

de New York. Le décor de cette photo est tellement chargé de sens qu'il ne peut s'agir d'une coïncidence. Duchamp a certainement eu l'intention de révéler un sens caché, en plaçant l'urinoir de telle façon que ses contours ressemblent à ceux d'une Madone assise. La peinture de Hartley constitue une mandorle qui entoure l'urinoir. Duchamp, qui adorait les sens cachés, avait déjà relié le blanc et le noir de l'échiquier avec l'opposition, le jeu et la relation entre les sexes. Ainsi, l'urinoir masculin devient féminin par la manière dont il apparaît dans la photographie de Stieglitz¹³. Dans le ready-made, le quotidien est « sacré » dès qu'on le choisit, pour le tirer d'une existence anonyme, l'isoler et le placer sur un piédestal. Toutefois, ce cadre, installé en collaboration avec Stieglitz et Hartley, en dit long sur les intentions de Duchamp. Le fait qu'il ait signé l'objet d'un R. Mutt à demi anonyme en révèle un peu plus. En écrivant le R derrière Mutt, ce nom se prononce comme le mot allemand « *mutter* », qui signifie mère, autre allusion à la Madone ou Marie, la mère¹⁴. À sa façon, Duchamp se rapprochait ainsi de l'équivalent occidental des icônes religieuses.

Bien qu'Olga Boldyreff considère que le sacré dans son œuvre se situe plutôt dans l'usage du feu qui lui sert à réaliser des dessins dans ses « Dessins promenades », je pense qu'il est aussi certainement présent dans la manière dont elle traite certains objets. Dans ses dessins muraux, l'exécution est extrêmement précise, les rendant très reconnaissables,

tout comme l'urinoir de Duchamp, mais néanmoins énigmatiques. Placés l'un à côté de l'autre, les différents dessins fonctionnent comme les mots d'un langage imagé, dont chaque combinaison nouvelle construit des histoires inédites. Regardés séparément, ils fonctionnent comme des icônes, rappelant l'influence russe et celle de Duchamp dans la signification double du mot et restant fidèles à l'idée du sacré qui occupe une grande place dans l'œuvre de Boldyreff. Ils témoignent du sacré de l'objet de tous les jours, ou de l'émotionnel traduit sous forme abstraite.

Autre relation intéressante entre Boldyreff et Duchamp : leur utilisation du fil. Dans le *Faux Monochrome* créé par Olga Boldyreff en 1987, le fil, comme toujours anonyme, crée une plaine grise. Il répond à l'idée du non-objet de Malevitch, et déstabilise le monochrome emblématique en rajoutant la notion de temps. C'est un faux monochrome car sa fabrication en broderie, exigeant beaucoup de patience, nécessite un nombre d'heures bien plus considérable que si elle l'avait peint. La créativité de Duchamp s'est aussi exprimée à plusieurs reprises grâce au fil. Dans *Bruit caché* par exemple, une boule de ficelle placée entre deux plats de laiton fait du bruit lorsqu'on la bouge. D'autre part, son installation intitulée *Sixteen Miles of String* à l'exposition « First Papers of Surrealism » en 1942 (appelé aussi *His twine*, sa ficelle) peut être prise comme un jeu de mot avec « *twin* », c'est-à-dire « jumeau ». Duchamp était certainement toujours à la recherche de son autre moitié. Avec très peu de moyens, il a créé un environnement dans lequel il laissait les enfants de ses amis jouer à la balle pendant le vernissage. Les visiteurs restaient dans l'incertitude quant à la signification des ficelles. L'incertitude, voici un autre état d'esprit avec lequel



Mikhail Larionov
Paysage au clair de lune, 1911

¹³ Voir Jerold Seigel, *The Private Worlds of Marcel Duchamp*, University of California Press, 1997 et Dario Gamboni, *Potential Images: Ambiguity and Indeterminacy in Modern Art*, Londres, Reaktion Books, 2002, p. 146-147.

¹⁴ Voir entre autres www.toutfait.com/unmaking_the_museum/fountain.html, consulté le 28 août 2010.

Olga Boldyreff aime jouer dans son travail sur la ficelle¹⁵. Duchamp l'a aussi particulièrement inspirée dans sa présentation du portable. Il a concrétisé son idée à plusieurs reprises, notamment dans sa fameuse *Boîte-en-valise* ou musée portable, mais c'est une pièce moins connue, son *Pliant de voyage*, ou housse de machine à écrire Underwood, qui est plus parlante pour ce qui concerne Boldireva/Boldyreff. Ainsi l'idée de ce qui se plie¹⁶ est ajoutée au ready-made. Enfin, il est intéressant d'observer que le mot « pliable » entre en scène, suggérant le *pli* qui est le lien entre deux identités. Une grande partie des créations d'Olga Boldyreff se plie et joue avec le fait de plier, de déplier, avec le caché, comme dans les plis de ses *Plis obscurs* qui datent de 2009. Cette robe tricotée très longue est accrochée assez haut sur le mur, le bas s'étalant sur le plancher dans un joli jeu de plis, tout à fait à la manière baroque étudiée par Deleuze dans son ouvrage *Le Pli*. D'ailleurs, l'étude de Deleuze des replis de la matière et des plis dans l'âme a constitué une autre source importante d'inspiration pour Olga Boldyreff¹⁷.

Mais quelles traces ont laissé ces artistes sur l'œuvre d'Olga Boldyreff ? L'exposition de Nantes propose un merveilleux aperçu

¹⁵ Un nouveau regard : Marcel Duchamp, sa ficelle, et l'exposition « Premiers Papiers du Surréalisme » de 1942 – www.toutfait.com, consulté le 1^{er} septembre 2010.

¹⁶ Dans son texte sur Olga Boldyreff, Barbara Forest cite Duchamp : « Je pensais que ce serait une bonne idée d'introduire de la souplesse dans le ready-made. Autrement dit, au lieu de dureté – la porcelaine, le fer ou des choses comme ça – pourquoi ne pas utiliser quelque chose de flexible comme une nouvelle forme – une forme changeante, c'est pourquoi la housse de machine à écrire est venue à exister », in Barbara Forest (2008). « Printemps, été, traversées... », *Olga Boldyreff – Voyages et autres investigations (1)*, Calais, musée des Beaux-Arts de Calais, 2008, p. 120.

¹⁷ Gilles Deleuze, *Le Pli*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1988.

de ses premiers travaux en commençant par le *Faux Monochrome* de 1987 déjà mentionné pour aller jusqu'à ses très récents « Devenirs ». Si l'on essaie de repérer un dénominateur commun entre ces œuvres, deux éléments principaux se remarquent. Il y a tout d'abord l'aspect caché, les sens cachés, l'inattendu, la quête pour à la fois révéler et installer ces sens cachés, et tendre ainsi vers l'aventureux et les chemins de traverses.

Deuxièmement, il y a le point de vue du dessin. Dans ses écrits, Olga Boldyreff évoque son travail en général comme une forme de dessin, ce qui est absolument logique si l'on tient compte du double sens du mot russe « *pissat* » auquel elle se réfère. La ligne qu'elle dessine peut prendre de nombreuses apparences : fil tricoté, crocheté, brodé ou encore ligne brûlée dans ses pyrogravures. Cette ligne joue avec la construction, mais aussi avec la déconstruction, avec la fabrication d'histoires et tisse un lien entre des disciplines et des territoires différents, entre des œuvres et des artistes, entre l'Odyssée et Ulysse, entre le détaillé et l'abstrait.

Les dessins qu'elle crée à l'aide d'un brin de fil sont toujours très précis, simples et cependant exacts. Ils semblent terminés, mais le fil qui pend dans un coin, parfois pour s'enrouler en boule par terre, représente aussi le sens du non-fini, du potentiel. L'inachevé n'est certainement pas un état négatif – avec Olga Boldyreff, c'est un état du devenir.

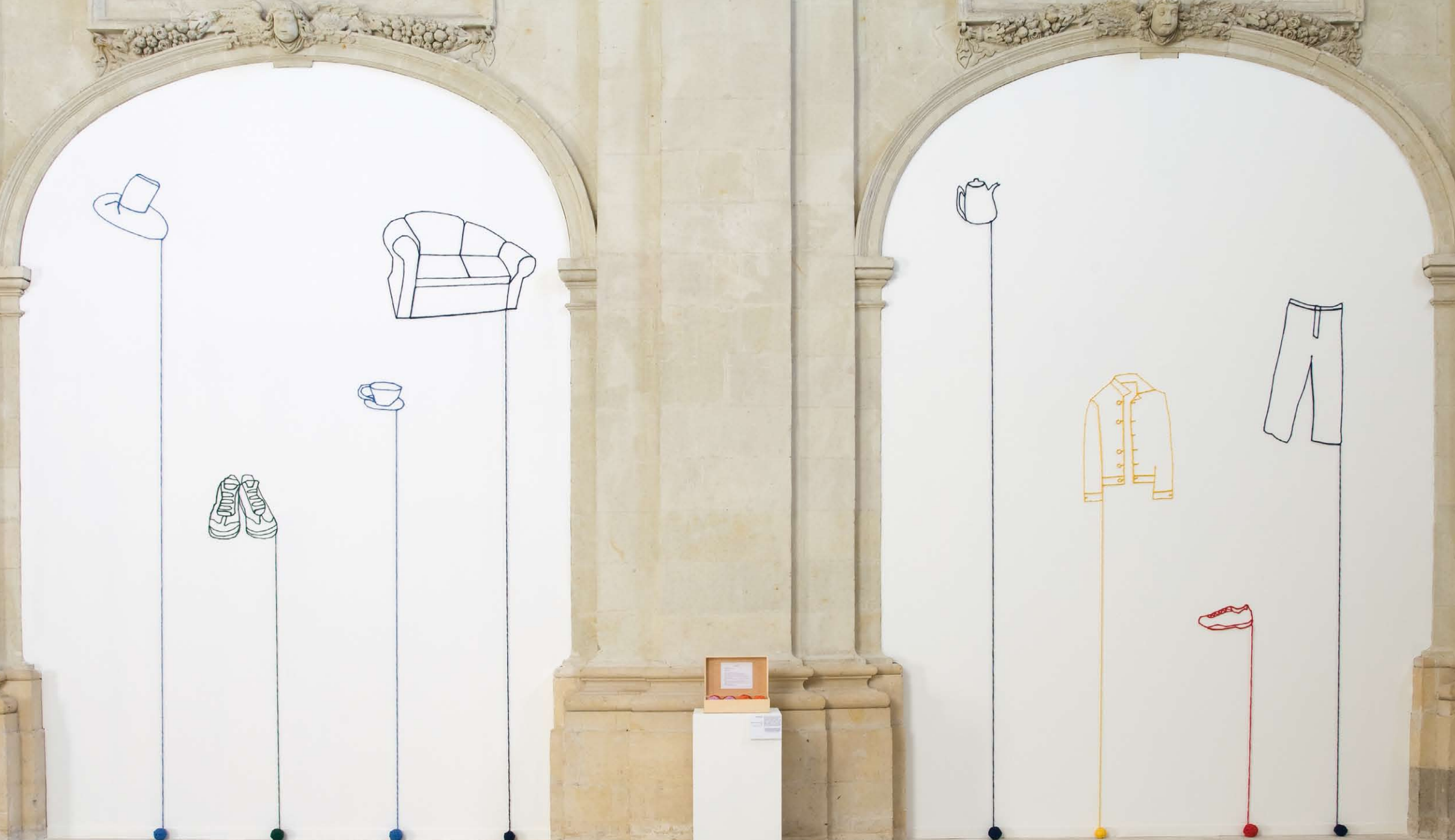
Plymouth, août/septembre 2010

Je remercie John Vines d'avoir relu ce texte et Martyn Woodward d'avoir attiré mon attention sur l'ouvrage de Dario Gamboni intitulé *Potential Images*.

Edith Doove

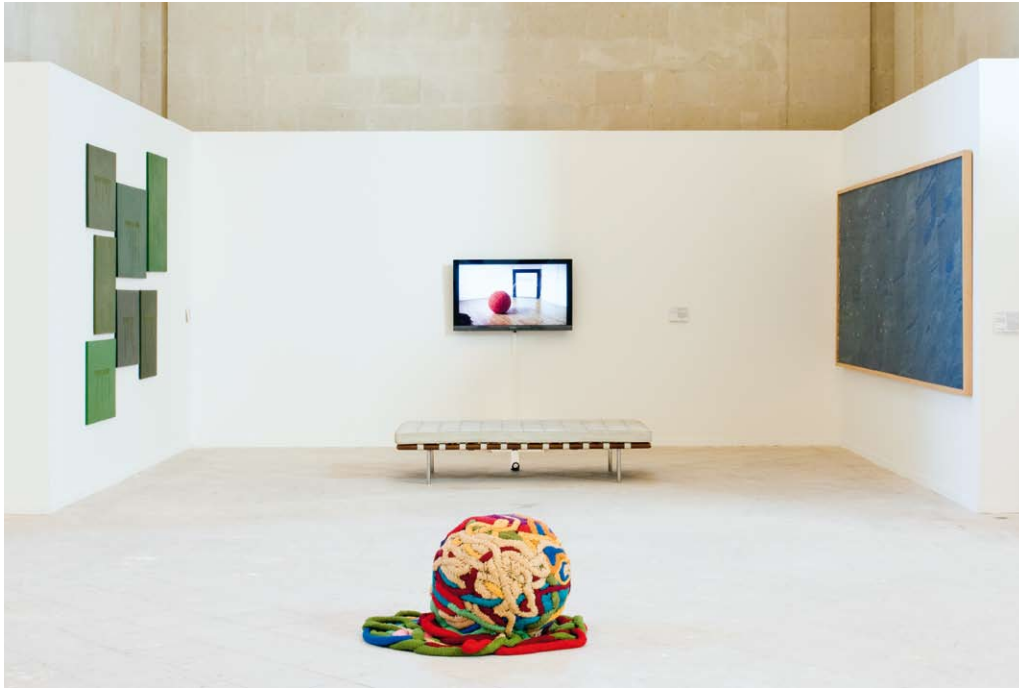


Alighiero e Boetti
One Hotel Kabul Afghanistan, 1972



À gauche et à droite
Olga Boldyreff
Les indéfinissables, 1997-2005

Au centre
Olga Boldyreff
Alice est avec ses amis, 2004



De gauche à droite et de haut en bas

Olga Boldyreff

Paysage en vert, 2009

Olga Boldyreff

Façades, la traversée des apparences, 2010

Alighiero e Boetti

Il progressivo svanire della consuetudine, 1974

Olga Boldyreff

Les devenirs, 2008-2010

> **André Cadere**

Barre de bois rond, 1974





Alighiero e Boetti
Il progressivo svanire della consuetudine, 1974

Biographie

Olga Boldyreff

Née à Nantes en 1957

Vit et travaille un peu partout

Expositions personnelles

(sélection) (* catalogue)

2011

Le murmure des étoiles,

Centre culturel français de Vilnius,
Lituanie

2010

Les chambres vides,

galerie Stanislas Bourgain, Paris
Voyages et autres investigations (3),
dans le cadre de l'année France-
Russie, musée Anna Akhmatova,
Saint-Petersbourg, Russie *

2009

Voyages et autres investigations (2),
galerie Stanislas Bourgain, Paris

2008

Voyages et autres investigations (1),
musée des Beaux-Arts, Calais *

2006

L'or et le fil – 25 années de création,
musée de la Tapisserie,
Tournai, Belgique *

2005

Triennale Super!l,
galerie CIAP, Hasselt, Belgique *

2002

Rendez-vous à l'appartement,
Frac Nord-Pas de Calais, Dunkerque *
Dessins brodés, dessins gravés,
dessins brûlés, dessins tissés,
ESAC, Pau *
Le jardin de Bellevue, Centre d'art
contemporain Faux Mouvement, Metz
Voyage au bord d'une tasse de thé,
galerie le Granit,
Scène nationale, Belfort

2001

Une sélection d'œuvres de 1980
à 2000, Centre d'art Passerelle, Brest
L'enlèvement,
Espace des arts, Colomiers *

1998

À trois heures, il sera deux heures
mon amour, les instantanés (4),
Frac des Pays de la Loire, Nantes *
C'est là tout le secret, Galerie du TNB,
Frac Bretagne, Rennes *

1994

Les petits abandons,
Espace Champagne, ESAD, Reims *

1993

Musée régional de Rostov-sur-le-Don,
Russie *

1992

Sur le Don, exposition en plein air,
Rostov-sur-le-Don, Russie

1991

Anytime, Anywhere,
Chapelle de l'Oratoire,
musée des Beaux-Arts, Nantes

Expositions collectives récentes

(sélection) (* catalogue)

2010

Portraits de chaussures
– Histoires de pieds,
Musée international de la chaussure,
Romans
Et si la guirlande de Julie était
en laine, château de Rambouillet *

2007

Typ Konst! Västerås Konst Museum,
Suède *
Conversations, Centre culturel
français – Galerie des Beaux-Arts,
Helsinki – Kerava Art Museum,
Finlande *

2004

Trafic d'influences, le Tri postal, Lille
Aménager la maison,
habiter le musée, musée d'Art
contemporain Villa Croce, Gênes *
Across the border, musée d'Art
contemporain, Deurle, Belgique,
Collection Frac Nord-Pas de Calais

2003

Orange, Centre expression
Saint-Hyacinthe, Québec, Canada *

2002

Paris-Brooklyn, galerie Star 69,
New York, États-Unis

2000

Le dessin autrement,
L'imagerie, Lannion *
Actif-réactif, Le lieu unique, Nantes *
Métissages, Espace Saint-Jacques,
Saint-Quentin-en-Picardie *

1999

Ainsi de suite (2° et 3° partie),
Centre régional d'art contemporain,
Sète

Films

2011

D'un fleuve à l'autre, les paroles
du silence, auteur : Olga Boldyreff,
réalisation : Tiphaine Rivet

2010

Façades, la traversée
des apparences,
auteur : Olga Boldyreff,
réalisation : Thiphaine Rivet

2004

Les Ailleurs, réalisé par Tiphaine
Rivet sur un texte d'Olga Boldyreff,
Le Ring – artothèque de Nantes

Collections publiques

Musée des Beaux-Arts, Calais ;
Västerås Konst Museum, Suède ;
Musée de Belfort ; Artothèques
de Nantes et Auxerre ; Frac Nord-Pas
de Calais et Frac des Pays de la Loire ;
Fonds national d'art contemporain ;
Ville de Colomiers ; Bibliothèque
nationale de France ; Bibliothèques
de Niort, Saint-Herblain, Bordeaux,
Nantes, Quimper, Rennes,
La Roche-sur-Yon

Commandes publiques

L'université de Nantes
pour l'IUT de Saint-Nazaire ;
Conseil général du Finistère
Collège de Pen ar Chleuz, Brest ;
Centre national des arts plastiques