

Ces femmes captives, des stéréotypes sociétaux, du bonheur conforme et domestique, de toutes les consommations, Sylvie Macias Diaz les fréquentent assidûment. Je me souviens de ses « femmes d'intérieurs » (2003), cette série de silhouettes féminines transparentes, installée dans les décors publicitaires des planches graphiques d'une revue de décoration intérieure, en latence des tâches ménagères qui les attendent, dans l'attente du temps qui passe. Elles se confondaient littéralement au décor de ces intérieurs modèles. Tout récemment, Sylvie Macias Diaz joua de cette confusion de façon plus cynique encore, mettant en page l'argumentaire publicitaire d'une fictive société distributrice de mobilier. Sur fond de cœur de papier peint ligné, une blonde bimbo pose quasi nue à côté d'un fauteuil moderne. La publicité les présente l'une et l'autre :

« 1. Une femme modèle. 2. Un modèle de siège. Modèles d'un confort exceptionnel. Siège et dos mobile s'adaptant automatiquement à la position désirée. Rembourrage très souple en latex. Une très bonne suspension, coussins en latex plein recouvert. Entièrement monté sur roulettes invisibles. Modèles très légers, ils se déplacent aisément. Ils sont fournis démontés, en boîte en carton. Élégant et luxueux, convient parfaitement pour hall, bureau, chambre à coucher ». Est-ce la bimbo de « Loves, Low & Less » ou ces femmes d'intérieurs qui habitent les « espaces de vide » que l'artiste vient de composer ? Elles sont toutes là, dans le vide de ces quelques dessins. Des collages, des étiquettes, des décalcomanies composent, sur mode ludique et enfantin, des décors dans lesquels déambulent deux jambes de poupée en talons, montées sur un roulement à bille. « Le secret du jardin secret, Sylvie Macias Diaz le raconte, écrit Miguel Figueiredo Silva João. Les bas-fonds des maisons trop blanches, elle les connaît par cœur. Trash, crash, rush. Toutes les maisons, tous les décors sont ainsi coupables. Nous sommes tous à découper. C'est ça qu'ils nous font jouer. On joue notre rôle, on est de papier »¹⁹. Le vide de ces dessins s'offre comme miroir et modèle ; il nous renvoie à la fragilité du moi face aux mécanismes de l'identification et de la reconnaissance sociale. Macias Diaz transforme ces jambes de femmes en pattes de grues articulées. L'ensemble, non dépourvu de nostalgie, renvoie à la diffusion à grande échelle de modèles implicitement destinés à définir à la fois la féminité et le désir qu'elle suscite, le code des apparences, tout comme la conformité d'un bonheur domestique, vertige de la société de consommation. L'artiste investit régulièrement le monde de l'enfance et des jouets, l'univers des contes de fées, les terreurs et les menaces qui en sont le ressort, là où de façon archétypale, le merveilleux côtoie d'obscures profondeurs. « Il vaut mieux qu'on se souvienne – ou bien, il vaut mieux qu'on ne se souvienne pas – du jardin des délices décrit au bistouri par David Lynch. Le rêve américain à déjeuner sur l'herbe, écrit encore Miguel Figueiredo Silva João... Une maison trop blanche. Les maisons de rêves des fifties où on devine toujours Burton et Taylor en train de se noyer en dry martinis ».

Les médias résonnent sans fin du Copenhague climatique et de la crise financière de Dubaï, dernier avatar de la crise économique et financière mondiale. Et je repense aux architectures de cageots de Sylvie Macias Diaz.

« Palm Islands », cette création ex nihilo de trois îles artificielles en forme de palmier dans le golfe persique est un projet pharaonique, démesuré, dédié au luxe et au divertissement. « Palm Jumeirah » et « Palm Jebel Ali » sont constituées d'un tronc et de dix-sept palmes, ceinturés par une jetée. Chacune de ces « Palm Islands » dispose de soixante kilomètres de plages et nécessite le déplacement de cent millions de mètres cubes de sable et de rochers. Le double lilluputien palmier qui pousse solitaire le long de la piscine du complexe « Buildings Extension » de Sylvie Macias Diaz lui ne compte qu'une dizaine de palmes. L'installation se compose de cinq cents cagettes de fruits. Dans l'espace d'exposition bruxellois où, en plongée, on la découvrirait il y quelques mois, elle proliférerait en pontons modulaires, en buildings répétitifs créant ainsi de grands espaces uniformisés mais déshumanisés, une sorte de ghetto sec, anguleux, l'artifice dans toute sa splendeur. Un programme de logements prêt à monter, fonctionnel, à la portée de tous les budgets ? Une métaphore critique des extravagantes îles en palmier de Dubaï ? L'éloge des utopies modernistes ou, au contraire un regard posé sur un type d'architecture épuisé ? Sans doute est-ce le recyclage de toutes ces idées qui habite « Buildings Extension », comme toutes ces cagettes sont également recyclées.

Sylvie Macias Diaz bâtit ainsi dans l'espace depuis une dizaine d'années. C'est une nécessité intérieure de créer un événement extérieur, de se servir de l'espace existant, d'entrer dans cet espace avec une intention nouvelle qui nécessite un langage approprié, objet d'expérience. Et l'utilisation du cageot, de la cagette en bois déroulé n'est de loin pas innocente. Assigné à une mission transhumance, contenant

signifié par son contenu de consommation hypertrophiée, il est surtout résidus et rebus, fort peu recyclé. L'artiste transforme la pauvreté du matériau, produit sériel et manufacturé, légèreté touchant au dénuement dans sa masse en territoire existentiel, en terrain habité, elle intercède à sa reconversion. Où plus cyniquement même, elle fait elle-même manufacturer des cageots prêts à l'emploi. À l'aune des questions qui se posent aujourd'hui quant à tous les développements durables, c'est bien évidemment très pertinent.²¹

« Dans cette maquette, et toutes les précédentes, écrit Sandra Caltagirone, l'épure formelle ne répond guère à une quelconque fonction. Il ne s'agit pas plus d'architecture fonctionnelle que d'architecture tout court. Le travail de Sylvie Macias Diaz ne peut être envisagé via un prisme strictement architectural pour la simple et bonne raison qu'elle n'est pas architecte mais plasticienne : ces œuvres sont des projections du réel, recyclé par l'imaginaire de la plasticienne ».²²

Il y eut ainsi La Villa Pedrena, architecture pavillonnaire suburbaine,

« les trois tours » érigées comme des buildings modernistes, la Villa Pilotis, un véritable concept écosophique, un territoire existentiel habité, déjà, de toutes les potentielles dérives, « Atomic boat », cette architecture de fiction quasi chromosomique, image même du biomorphisme de ces installations, « Sans Issue », ce monumental cube de cageots dont l'angle interdisait l'accès de la salle de musée dans laquelle il était installé. Plus récemment, il y eut

« Architecture », à l'abstraction formelle très significative ou encore

« N.Moca.L », une fiction muséale fermée sur elle-même, ouverte sur le monde, installée dans une vitrine commerciale d'un centre urbain.

La richesse du propos tient à chaque fois par les volte-face de sens, qui déstabilisent les opinions trop convenues. Evoquer le recyclage, mais manufacturer de nouveaux cageots, proposer des territoires existentiels mais les déshumaniser dans un même temps. Composer des programmes fonctionnels, pragmatiques, socialement planifiés mais les rédimier par une poésie de la mise en œuvre. C'est là, rappelle encore Sandra Caltagirone « un art de la feinte, de l'artifice et du simulacre, cette « vérité » qui cache le fait qu'il n'y en a aucune », comme le décrit Jean Baudrillard ». Et l'auteur ajoute : « On songe aux architectures vernaculaires, à l'alter architecture, aux habitats primitifs et nomades. Le cageot comme moyen de protection et de structuration du chaos. Mais toute interprétation se désagrège une fois énoncée ».

JM Botquin, janvier 2010

De Warande Turhnout et la galerie Nadja Vilenne

²¹ Voir Jean-Michel Botquin, Ces années proches, dans Décénium, l'art en Belgique après la documenta de 1992, Ludion 2003

²² Sandra Caltagirone, Simulacre et archétype, dans l'Art Même, 2009

Extrait du catalogue 'Département des coqs', quelques figures de l'art contemporain en Belgique Francophone

**