

# EVA JOSPIN

F O L I E

F O L L Y

LOCUS  
SOLUS



Chemins  
du patrimoine  
EN FINISTÈRE

U N E I D É E D E N A T U R E

A N I D E A O F N A T U R E

À propos d'un artiste, il est probablement plus sûr de parler d'imprégnation que d'inspiration et de préférer le labeur au génie. En conviant des plasticiens pour son programme « Regard d'artiste », l'établissement public *Chemins du patrimoine en Finistère* apprécie les liens que nouent les artistes avec le site patrimonial, monument ou parc, sur lequel ils posent leur regard pour construire une œuvre.

Les processus de la création participent de cette alchimie féconde, mais auparavant il aura fallu une intuition pour formuler l'invitation. *Panorama*, dans la Cour carrée du Louvre, a été une révélation. Cette idée bien humaine de la nature que nous soufflent les forêts d'Eva Jospin éclaire à la fois le projet qui a porté la création du parc de Trévarez et l'expérience des visiteurs, un siècle plus tard.

Le parc joue de cette dialectique, brouillant à dessein pour séduire la subtile partition du naturel et de l'artificiel. Les jardins réguliers ne représentent qu'une toute petite partie du vaste domaine où la diversité des essences et la richesse des collections végétales composent un ensemble dédié à la promenade, hier comme aujourd'hui. À la faveur d'une mise en scène plus ou moins discrète mais toujours présente, le regard des prome-

When it comes to an artist, it is probably safer to speak about osmosis or assimilation rather than inspiration, and to privilege the term 'labour' over 'genius'. By inviting visual artists as part of its arts residency programme, the public institution *Chemins du patrimoine en Finistère* celebrates the links that artists develop with this heritage site, monument and estate, upon which they focus their gaze and creativity in order to produce an artwork.

Creativity is undoubtedly an essential part of this fertile alchemy, but before this can take root, a certain intuition is needed to prompt the invitation. *Panorama*, installed in the main courtyard of the Louvre, was a revelation. The very human idea of nature instilled by Eva Jospin's forests may be said to mirror both the project that

led to the creation of the Trévarez Estate, and the visitor's experience there over a century later.

The park plays with this dialectic, and is intentionally ambiguous, so as to encourage the subtle division between the natural and the artificial. The formal gardens only represent a very small part of the vast domain, where the diversity of species and the rich plant collections create an ensemble that is propitious to a pleasant stroll, today, as it was in the past. Thanks to

*Panorama, dans la Cour carrée du Louvre, a été une révélation.*

—

*Panorama, installed in the main courtyard of the Louvre, was a revelation.*

a discreet form of staging or framing, present throughout, the walkers' gaze is directed and the landscapes or views presented to them, arranged.

In the spring of 2016, we knew nothing of Eva Jospin's Roman plans. But several months later, the Domaine de Trévarez invited the artist, coincidentally back from her stay at the Villa Médicis, to create an artwork in the Italian garden with its follies, and its unfinished nymphaeum, which seemed to have been waiting just for her for over a century.

Trévarez is truly a castle that lies about its age and whose coffered ceilings are just a decorative structure to clothe the metallic frame underneath. Trompe-l'œil features abound and hide the modern nature of the construction that a Royal Air Force bomb uncovered in a particularly cruel attack.

'Nymphée' by Eva Jospin plunges our contemporary stroller into a journey through time. From the belle époque to the Renaissance to Antiquity, visitors are brought on a path that connects contemporary creation and heritage. Through this mise en abyme, we could not have imagined a more beautiful communion between the artist and the site.

neurs est orienté et leur perception ordonnée.

Au printemps 2016, nous ne savions encore rien des projets romains d'Eva Jospin. Mais quelques mois plus tard, le Domaine de Trévarez offrait à l'artiste, de retour de son séjour à la Villa Médicis, son jardin italien et ses fabriques, son nymphée inachevé qui ne semblait attendre qu'elle depuis un siècle.

Trévarez est bien ce château qui ment sur son âge et dont les plafonds en caissons ne sont que stucature pour habiller la poutraison métallique. Le trompe-l'œil y est partout, il cache une modernité de construction qu'une bombe de la Royal Air Force a révélée par une saignée particulièrement cruelle.

*Nymphée* d'Eva Jospin plonge notre promeneur contemporain dans un parcours du temps. En passant par la Belle Époque et en quelques pas, grâce à la Renaissance, il remonte jusqu'à l'Antiquité, raccourci saisissant liant pour toujours création contemporaine et patrimoine. Avec cette mise en abyme, ne pouvait-on imaginer plus belle intelligence entre l'artiste et le lieu ?

*Nymphée plonge  
le promeneur  
contemporain dans un  
parcours du temps.*

—

*Nymphée plunges the  
contemporary stroller  
into a journey through  
time.*

**Philippe Ifri**

directeur général de *Chemins du patrimoine en Finistère*



**E N T R E T I E N** par Judicaël Lavrador  
**I N T E R V I E W** by Judicaël Lavrador



*Traversée*, 2018, en cours d'installation  
œuvre pérenne, 14, boulevard Raspail, Paris  
Bois et carton / Wood and cardboard  
2400 x 530 cm



Parmi les pièces que vous présentez au Domaine de Trévarez, *Nymphée* est inédite. Elle prend résolument appui sur l'architecture du lieu d'exposition...

Amongst the work that you are presenting here at the Domaine de Trévarez, '*Nymphée*' is unique in that it makes full use of the architecture of the exhibition site...

Il y a également ces boîtes mécaniques grâce auxquelles le dessin est mis en scène de manière à être activé.

There are also these mechanical boxes thanks to which the drawing can be activated or brought to life...

Oui, il s'agit d'utiliser la structure du château et de jouer sur les temporalités. L'édifice est daté, le sujet aussi (puisque'il s'agit d'une fontaine insérée au creux de l'escalier), mais il s'agit de les réinterpréter aujourd'hui l'une comme l'autre, l'une avec l'autre, de manière à brouiller les pistes. D'autant que le château peut se voir comme un château-machine, construit à la grande époque des architectures métalliques. On dirait un château de la Renaissance, quand, en réalité, c'est un délire anachronique. En outre, une partie s'étant effondrée après un bombardement, on peut voir son squelette métallique, le dedans et le dehors. Je présente une œuvre dans la tourelle, qui permet à la nature de reprendre ses droits à l'intérieur de l'architecture. Il s'agit d'une intervention délicate et légère qu'on peut ne pas remarquer. Elle prend la forme de lianes, avec des feuilles de laiton et de cuivre et d'autres, presque translucides, réalisées en polyuréthane, peintes avec du pigment graphite.

Yes, the idea here was about using the structure of the castle and playing with different time frames. The edifice itself is old, the subject matter too (since it is a fountain inserted into a niche of the feature), but it is also a question of reinterpreting them today, each of them on their own and taken together, in an attempt to confuse the viewer. Especially since the castle can be considered as a castle-machine, built in the heyday of metallic architectural structures. It looks like a Renaissance castle, when, in reality, it's an anachronistic folly. In addition, part of the castle collapsed during wartime bombing, and one can see the metallic skeleton of the castle, inside and out. I present another work in the turret that allows nature to take over the architecture. This is a subtle, delicate intervention that is barely perceptible. It takes the form of ivy, with leaves made from brass and copper and other, nearly translucent leaves, made from polyurethane, painted with a graphite pigment.

J'ai appris, de la bouche d'un conservateur du Louvre, que Carmontelle (artiste du XVIII<sup>e</sup> siècle et architecte-paysagiste français) avait réalisé des boîtes dans lesquelles il glissait des rouleaux de peinture et qu'il dessinait des jardins, notamment du Parc Monceau, avec des folies. Pour ma part, le déroulement de la bande prolonge le principe du panorama, du film et du chemin de fer. J'aime aussi le fait que ces œuvres animent un mécanisme complexe pour faire tourner une simple feuille de papier. Puis, derrière l'idée que le spectateur peut activer l'œuvre se niche sans doute une angoisse : celle de ne pas être vu. Réactiver le dessin, provoquer quelque chose qui incite à aller voir de plus près, la faire revivre dans les yeux et sous la main des gens, c'est conjurer le fait que les œuvres deviennent des objets qu'on pose là et qu'on oublie. C'est entretenir l'espoir d'être un peu plus vu.

A curator at the Louvre once told me that Carmontelle (an 18<sup>th</sup> century artist and French landscape architect) used to make boxes in which he placed rolled up paintings and drawings, mostly of gardens, such as the Parc Monceau

C'est un dispositif qui semble vouloir divertir le spectateur et ainsi faire de l'œuvre un spectacle. N'est-ce pas d'ailleurs déjà le cas dans vos autres installations, la Forêt ou bien Panorama, déployé ici, à Trévarez ?

This is a device that seems to amuse the viewer and make the artwork a spectacle. Indeed, this was already the case with your other installations, such as 'Forêt' and 'Panorama'. Is this a device that you use here at Trévarez?

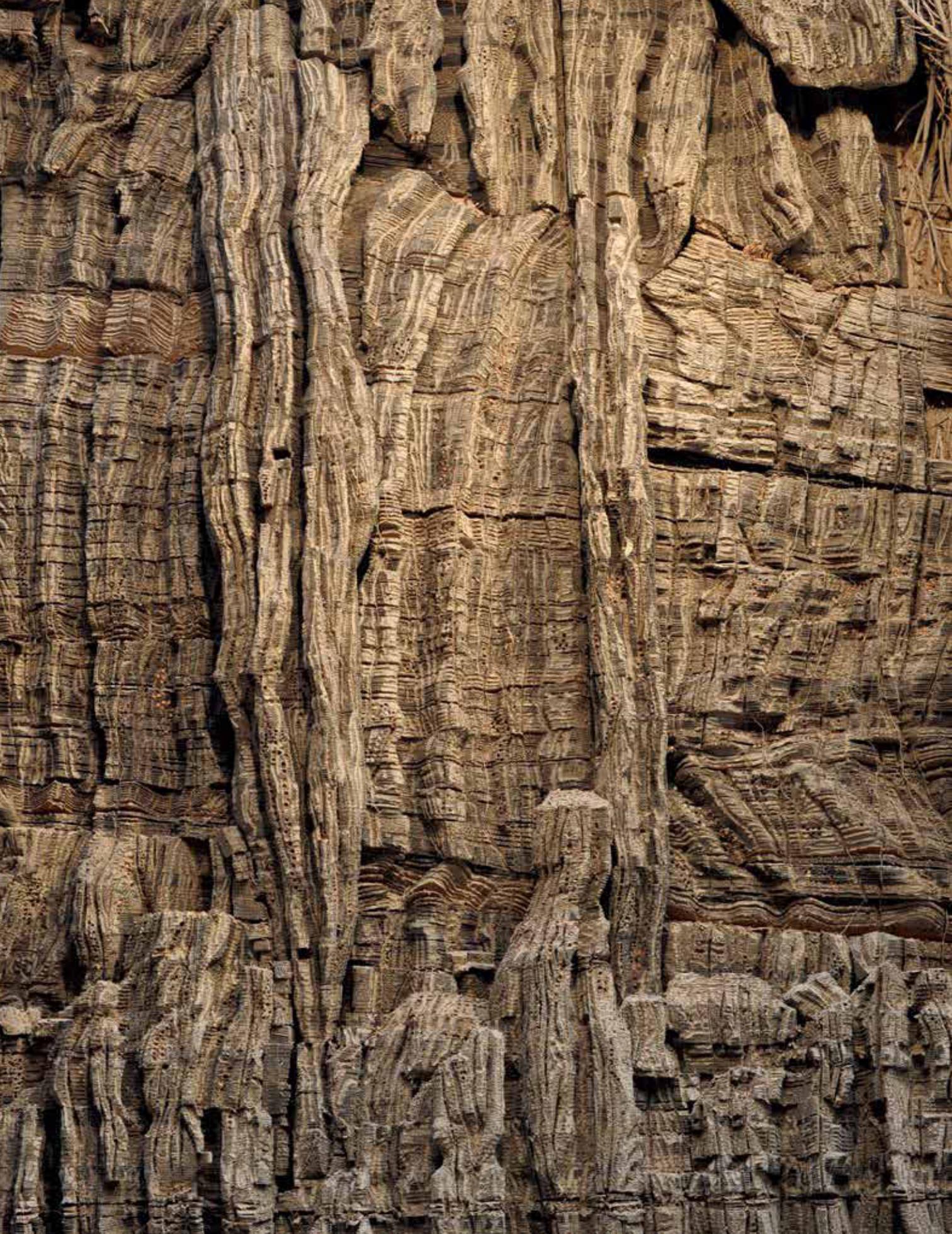
Depuis quand vos projets ont-ils pris une ampleur et des proportions environnementales ?

[in Paris] with its collection of follies. To my mind, the movement or progress of the illustrated strip mirrors the principle of the panorama, film, and the flat plan or blueprint. I also like the fact that these artworks harbour a complex mechanism in order to turn a simple sheet of paper. Then, behind the idea that the viewer can activate the work, there undoubtedly lies a certain sense of anxiety: the fear of not being seen. Activating the drawing, provoking something that encourages the viewer to look at it more closely, bringing it to life before his eyes and by his hand, is to evoke the fact that an artwork very often becomes a mere object on show, promptly forgotten about. This device contains the hope that the artwork will be looked at a little more closely.

Oui, il s'agit de faire un spectacle et de chercher à créer une sensation, à la manière peut-être du spectacle des miroirs au musée Grévin ou des fantasmagories, ce show créé par l'abbé Robertson, dans les années qui suivirent la Terreur. Il n'était pas abbé et s'appelait en fait Robert. Ses spectacles faisaient apparaître des fantômes par projection de lumière à travers des plaques de verre gravées de figures types (la jeune fille, le prêtre, etc.), le tout dans un nuage de fumée, avec un système de bruitage émettant un son caverneux. Ce n'était ni du théâtre, ni un concert, plutôt une forme d'installation.

Yes, it's about making a show and attempting to create a sensation perhaps reminiscent of those generated by the spectacle of mirrors at the Musée Grévin or Phantasmagoria, the horror shows created by Father Robertson, following the Reign of Terror during the French Revolution. Interestingly, Father Robertson was not really a priest and his name was actually Robert. His shows consisted of apparitions of ghosts done by means of the light projections onto glass plates engraved with stock figures (a young girl, a priest, etc.), all done amidst a flurry of smoke, and a sound system emitting loud, eerie noises. It was neither a theatrical performance nor a concert, rather a form of installation.

Dès le début me semble-t-il. J'ai simplement attendu de pouvoir le faire. En réalité, je n'ai pas beaucoup d'idées (*rires*). J'en ai le minimum ! Je pense longtemps aux choses. Il faut un peu de souffle pour faire les choses... C'est long ! Les folies, par exemple, j'y pense depuis longtemps, mais s'aventurer en extérieur soulevait beaucoup de questions... Du coup, le panorama est venu avant. J'ai tout de suite senti qu'une forêt en très grand allait être beau. Mais, dans mon ancien atelier, seule, je ne pouvais pas réaliser une œuvre aussi énorme. J'ai une forme de réalisme. Je suis sans doute un peu folle, mais pas complètement (*rires*). Quand tu es artiste, tu es obligée de te confronter à l'économie de tes projets, au monde de l'art, au lieu d'exposition, à ceux qui te regardent. C'est aussi pour toutes ces raisons que cela a pris du temps.





Since when have your projects taken on such a large scale, filling the proportions of the space in which they are shown?

From the very beginning, I think. I just waited a while before applying this. In truth, I don't have a whole lot of ideas (*laughs*). I have the strict minimum! But I do think deeply about things and for a long time. It takes me a lot of energy to do things... It's a long process! I have been thinking about follies, for example, for a long time, but venturing outdoors raised a lot of questions... So, the idea of the panorama came before. I immediately felt that a very large forest would be beautiful. But in my old studio, working alone, I wasn't able to create such a large-scale work. I have some sense of realism. I'm probably a little crazy, but not completely (*laughs*). When you are an artist, you have to question the economy of your projects, the art world, the exhibition space, and the potential gaze of the viewer. It is also for all these reasons that it took time.

Avant d'en venir à ces formats gigantesques et immersifs, vous avez expérimenté des œuvres planes, impénétrables en tout cas. Que recherchiez-vous alors ?

Il y avait quand même déjà l'idée de pouvoir plonger dans le tableau, de laisser l'œil chercher un chemin vers l'envers du décor. Mais il est vrai que les tableaux assumaient une forme de frontalité, qui renvoie à la simplicité de leur fabrication. Le lien entre l'œuvre et le spectateur se veut direct, pas du tout médiatisé ou filtré par une histoire ou un concept. Même si ensuite, chacun peut tirer un de ces nombreux fils.

Before creating large-scale immersive formats, you experimented with flat, rather impenetrable formats. What were you looking for with these?

There was already this idea of being able to dive into the picture, of letting the eye look for a way towards that which was hidden from view. But it is true that the paintings assumed a form of frontality, which referred to the simplicity of their fabrication. The link between the artwork and the spectator was intended to be a direct one, devoid of any media influence and not filtered through a story or a concept. Even if it is possible for all of us to look for one of the many threads to unravel afterwards...

Tout aussi nombreux que les détails et les formes qui fourmillent dans vos œuvres, très denses ?

J'ai l'impression que je suis naturellement quelqu'un qui a besoin de se perdre dans le détail. Je me souviens d'un prof aux beaux-arts qui me mettait en garde : « Attention Eva, tu as toujours tendance à en rajouter... Lâche ton trait... » En réalité, c'est ma force cette forme de patience, de minutie, de lenteur... Le détail est une façon de me concentrer et de me perdre dans la profusion. Tu es désorienté par cette profusion qui engendre une vision microscopique. C'est cette forme de vision qui me touche dans la peinture : on passe ainsi de l'ensemble au détail dans un va-et-vient permanent qui crée une forme d'absorption. C'est ce que j'essaie de créer : les conditions qui permettent au spectateur de se perdre et de reprendre le fil sans jamais voir la même chose. Cependant, il me semble que j'ai commencé à avoir recours au carton pour casser cette minutie naturelle. Le carton se laisse moins faire. Il résiste. Donc quand tu veux faire un objet minutieux, ce n'est pas si simple. Le carton dérouté ton geste. Dans les encres, j'ai l'impression que quelque chose s'est délié. Je peux aller vers une forme de minutie, mais simplement. Les œuvres s'équilibrent désormais entre une folie du détail et un geste qui ne perd pas sa force.



Œ U V R E S

A R T W O R K S

Forêt, 2012  
Bois et carton / Wood and cardboard  
250 x 360 x 45 cm





Forêt, 2011  
Bois et carton / Wood and cardboard  
250 x 360 x 45 cm





*Forêt*, 2013  
Bois et carton /  
Wood and cardboard  
900 x 400 cm  
Exposition / Exhibition  
"Carte blanche à Eva  
Jospin," Manufacture des  
Gobelins, Paris, 2013





*Forêt*, 2014  
1100 x 450 cm  
Bois et carton / Wood and cardboard  
Exposition « Inside » / Exhibition  
« Inside », Palais de Tokyo, Paris 2014

