

L'atelier – Valerie Snobeck

Après avoir gratté la peinture des miroirs pour montrer ce qu'il y a derrière, l'Américaine Valerie Snobeck travaille désormais avec des filets de protection pour bâtiments en rénovation. Entretien avec une passionnée de la matière qui révèle le sens caché des choses. PROPOS RECUEILLIS

PAR NICOLAS TREMBLEY, PORTRAIT MATTHU PLACEK

Diplômée d'un Master of Fine Arts à l'université de Chicago et ancienne élève de Catherine Sullivan, Valerie Snobeck a déjà exposé son travail à Paris, dans la vitrine éphémère de Catherine Bastide, et fait actuellement l'objet d'une première exposition institutionnelle au Consortium, à Dijon. Installée à New York – elle vit dans une maison à Brooklyn avec ses amis de Chicago, dont l'artiste Jason Loeb et le galeriste Maxwell Graham, d'Essex Street – l'artiste s'est fait remarquer avec ses miroirs au tain soigneusement gratté ou décollé, des miroirs sans reflet, qui ne renvoyaient plus d'images mais montraient autre chose. Puis d'autres images ont été insérées au dos du miroir, des visuels trouvés sur Internet, comme des clichés de barrages à l'abandon, imprimés puis réinsérés à l'intérieur. Récemment, Valerie Snobeck s'est intéressée aux filets de protection des bâtiments en rénovation à New York, à partir desquels elle a réalisé d'immenses tableaux. Nous avons rencontré cette fan de la French Theory dans son nouvel atelier à Brooklyn.

Numéro : Vous avez d'abord utilisé le miroir comme matériau pour vos installations. Pourquoi ?

Valerie Snobeck : Le premier miroir que j'ai "effacé" datait des années 40. J'ai retiré la peinture miroir pour ne laisser apparaître que le verre. Je voulais pouvoir regarder à travers, devant, plutôt que voir ce qu'il y avait derrière moi. Je voulais savoir ce que cela

faisait de changer de point de vue après tant d'années. Par la suite, sur certains de mes travaux, j'ai laissé des traces de peinture miroir afin de traiter cette idée visuellement et pas uniquement conceptuellement.

Quelles sont les sources des images que vous insérez dans vos installations ? Comment les choisissez-vous et quel en est leur sens ?

Les images proviennent de sources très diverses et ne m'appartiennent pas toutes...

Dans vos œuvres, vous utilisez du matériel de construction et, plus spécifiquement, des filets de protection. Pourquoi ?

Je me suis intéressée aux filets de protection pour leur fonction. Le premier que j'ai utilisé était un reste qui provenait de la rénovation d'un bâtiment culturel new-yorkais. Tous les filets que j'utilise ont toujours une histoire, parfois liée à des lieux spécifiques...

Quelle est l'influence de la philosophie sur votre pratique ?

J'utilise ses applications littérales et métaphoriques pour confronter mon travail à mes problèmes, à mes préoccupations.

Vous semblez très intéressée par l'écologie. Vous sentez-vous concernée par la politique ? Cela influence-t-il vos œuvres ?

Ces questions sont présentes dans ma vie. Ce qui m'intéresse en particulier ce sont les notions de valeur, d'économie et de croissance, ainsi que la relation qu'entretient l'écologie avec les problèmes socio-économiques.

Peut-on parler de sculpture vous concernant ?

Oui et non. Mon approche de la sculpture n'est pas formelle et ne relève pas d'un questionnement sur le goût ni sur son extension. Mon intérêt porte sur les qualités et les problèmes des matériaux, leur valeur, et comment nous les utilisons.

Parlez-nous de votre exposition au Consortium de Dijon...

J'ai visité les lieux l'hiver dernier. Ayant passé beaucoup de temps en France, j'étais consciente des remous de la vie politique à ce moment-là [élection présidentielle]. Je savais que je voulais travailler sur la division de l'espace. J'ai demandé aux gens du Consortium de chercher des filets de protection utilisés dans la région. Ils ont trouvé des filets qui avaient servi lors de la rénovation de châteaux en Bourgogne.

Comment avez-vous procédé ?

J'ai divisé l'espace en deux parts égales. Mes structures de taille standard et les filets sont placés sur une ligne déjà présente dans l'architecture de la pièce. La déconstruction de l'une des œuvres fut achevée sur place.

Un pot en verre était posé sur le sol. Vous utilisez souvent ces objets, pourquoi ?

Ce pichet provient d'une série intitulée *Block Optic with Rope* (2011). C'est du verre "dépression", c'est-à-dire du verre fabriqué pendant la Grande Dépression, période qui, à cause de la pénurie, a impliqué une véritable révolution dans la production du verre.

Quel est votre prochain projet ?

Mon exposition, qui débutera en septembre 2012 à la galerie Essex Street, à New York.

35



English text – Valerie Snobeck

Whether she's scratching the paint off the backs of mirrors or using safety nets used for buildings under renovation, American artist Valerie Snobeck's vast tableaux bring out the unknown in the most commonplace materials. BY NICOLAS TREMBLEY

A former pupil of Catherine Sullivan with a master's degree in fine art from the University of Chicago, Valerie Snobeck has already exhibited her work in Paris, in Catherine Bastide's pop-up window display, and now she's the subject of a first institutional exhibition at the Consortium in Dijon. Based in New York – she lives in a house in Brooklyn with friends from Chicago including the artist Jason Loeb and the Essex Street Gallery owner Maxwell Graham – the artist first got noticed for her mirrors with the silvering carefully scratched and peeled off, mirrors with no reflection that reflect something quite different. Other images, including shots of abandoned dams, often found on the internet are printed up and inserted into the back of the mirror. Valerie Snobeck has recently got interested in the safety nets used around buildings being renovated in New York, and from them she creates vast tableaux. We met up with this fan of the French Theory in her Brooklyn studio.

You started off by using mirror as a material in your installations.

Why?

The first mirror which I 'erased' was from the 1940s. I took off the mirrored paint so only glass was left behind. I wanted to be able to see right through it to what was in front, rather than what was behind me. I wanted to know what it would be like to change the view point after so many years. Then in some of my works I left traces of silver paint so I could deal with the ideal visually and not just conceptually.

Where do the images that you insert in your installations come from? How do you choose them and what do they mean?

The images come from a very diverse range of sources and don't all belong to me...

In your works you've used construction materials and more specifically safety nets. Why?

I got interested in the safety nets because of their function. The first was a remnant from the renovation of a cultural building in New York. All the nets I use always have a story behind them, sometimes linked to specific sites...

What influence does philosophy have on your practice?

I use its applications literally and metaphorically to confront my work with my problem and my preoccupations.

You seem to be very interested in ecology. Are you into politics?

Does it influence your works?

These questions are present in my life. What I'm most interested in are notions of value, economy and growth, as well as the relationship between ecology and the socio-economic problems. Could we use the word sculpture in regards to your work?

Yes and no. My approach to sculpture is not formal and is not a question of taste or of its extension. My interest focuses on the qualities and issues of the materials, their value and how we use them.

Tell us about your exhibition at the Consortium in Dijon...

I visited the space last winter. Having spent a lot of time in France I was aware of the political turmoil at the time (the presidential election). I knew I wanted to work on the division of space. I asked the Consortium people to find safety nets that had been used in the region. They found some nets that had been part of the renovation process of a castle in Burgundy.

How did you take it from there?

I divided the space into two equal parts. My standard structures and the nets are placed along a line already present in the room's architecture. The deconstruction of one of the works took place in-situ.

There's a glass pot on the floor. You often use these objects, why?

This pitcher came from a series entitled, Block Optic with Rope (2011). It's a 'depression' glass, in other words glass that was made during the Great Depression, a period where because of shortages there was real revolution in glass production.

What's your next project?

My exhibition, which starts in September 2012 at the Essex Street Gallery in New York.