

Hélène Bertin

Conversation : Vanessa Dziuba
Traduction : Soozy Rios Bellenot

Hélène Bertin est entrée dans mon quotidien progressivement, à pas tranquilles et doux. Une amie m'a d'abord dit : « Tiens, aujourd'hui il fait beau ! Je vais aller à Brétigny au vernissage du Centre d'art contemporain. Je ne sais pas ce que c'est mais je te dirai. » Quand elle est revenue le lendemain, elle m'a dit : « Magnifique », puis elle a posé un carton rouge brique sur son bureau, à notre atelier. Il est resté là, patientant.

Plus tard, lors du salon d'édition Offprint à Paris, sur le stand du Cnap, je découvre un livre, rouge brique, orné d'un couteau. J'en tombe subitement amoureuse. Ce livre, je le lis d'une traite, comme une bande dessinée. *Je dors, je travaille* raconte l'histoire de Valentine Schlegel qui crée des vases aux allures de grands végétaux, des cheminées blanches en plâtre qu'elle installe chez des gens, et des objets qu'elle offre à ses amis. On y voit des photos : de sa collection de couteaux, des pièces de sa maison à Sète, et des tonnes d'appartements qui sont devenus grâce à elle des musées personnels qui réchauffent les cœurs.

Ces impressions, ces déjà-vu se sont régulièrement présentés à moi : le travail de Valentine Schlegel d'abord,

une personne mystérieuse dont je n'avais jamais entendu le nom, puis celui d'Hélène Bertin.

Quand je suis retournée à mon atelier, j'ai revu ce carton qui traînait sur le bureau, cette couleur qui expliquait à elle seule qu'il fallait que je me dépêche d'aller à Brétigny pour voir l'exposition « Cette femme pourrait dormir dans l'eau ». C'était un des derniers jours, le ciel gris n'a fait que renforcer la chaleur et le réconfort que procurait le feu de la cheminée lors de mon arrivée. J'y ai vu pour la première fois les œuvres d'Hélène Bertin, cette fille qui racontait l'histoire dans le livre et qui, ici, portait littéralement dans ses bras le travail de Valentine Schlegel pour nous le donner à voir, comme avec ces supports en métal qui soutenaient un bavoir brodé, une cuillère en bois, des fèves et un livre des *Éclaireuses de France*, des textes qui racontaient, une table et des bancs qui invitaient à contempler et à prendre le temps.

Je me rendais alors compte de cette évidence : il fallait provoquer la rencontre, se voir en vrai pour discuter enfin de tout cela.

Très tôt, les cours d'arts plastiques ont été mes préférés. Quand j'étais au collège, je me suis demandé s'il y avait une section où je pouvais faire plus qu'une heure par semaine. J'étais bonne élève mais je n'appréciais pas particulièrement l'école. J'ai donc fait une section arts appliqués et après, je me suis retrouvée par hasard aux Beaux-Arts de Lyon.

Comment ça, par hasard ?

J'ai accompagné une amie au concours. En général quand tu as fait un bac d'arts appliqués, tu poursuis plutôt par un BTS. J'ai un peu débarqué, j'étais très naïve. Ceci dit, j'ai rencontré beaucoup d'amis là-bas. J'ai eu une éducation assez pointue, je m'en suis rendu compte plus tard. J'avais des cours de cinéma, de poésie... Il y avait beaucoup de disciplines. J'ai regardé autant des œuvres anciennes que contemporaines.

Ensuite j'ai fait deux stages, je suis allée à New York chez un artiste qui s'appelle Kelley Walker et aussi chez Todd Stockner, un artisan marqueteur en Colombie britannique. À l'époque je ne le savais pas encore mais, si j'en parlais maintenant, je dirais que j'ai découvert le monde artistique et celui de l'artisanat. J'ai vu dans chacun des éléments chouettes, mais j'ai pris conscience que je n'étais ni dans l'un, ni dans l'autre. Au Canada, j'ai fabriqué une boîte que j'aime beaucoup. C'est bizarre de dire ça ! Même s'il n'est pas très beau, c'est un objet que j'aime encore parce que, tu sais, quand tu crées des pièces, parfois, au bout d'un moment, tu les sens vraiment loin de toi. J'étais très intéressée par les *bentwood boxes*, des coffrets en bois plié que j'avais vus au musée. Les natifs américains ont découvert le métal tardivement, ils ont donc inventé des systèmes pour remplacer les clous. Enfin ils ne l'ont pas remplacé, vu qu'ils ne le connaissaient pas. Ils ont créé des techniques pour plier le bois grâce à des bains de vapeur. Le marqueteur n'avait jamais fait ça. C'était un défi pour lui, donc nous nous sommes lancés. La boîte était censée contenir toutes les notes de mon voyage, que je n'ai bien sûr jamais prises ! C'est devenu un contenant vide et une sculpture. Ça a été le début de ma réflexion sur l'utilité des objets.

Je suis ensuite revenue en France et j'ai changé d'école avec ma bande de copines. Nous sommes parties à Cergy. Là-bas, les ateliers étaient mal chauffés, je ne travaillais que chez moi, un tout petit endroit, et il m'était évident que mes sculptures devaient être utilisables lorsqu'elles étaient à la maison.

Puis je suis partie avec une amie, Sophie Bonnet-Pourpet, faire un grand voyage d'un mois à Los Angeles. Nous sommes allées visiter les maisons modernes. Chaque maison avait une piscine, un bar, une cheminée... Enfin tous les objets typiques de la bourgeoisie. À Los Angeles, la météo est toujours clémente, ça ne descend jamais en dessous de 20 degrés, même en hiver. Personne ne se chauffe en faisant du feu ! Quand nous sommes revenues, nous avons voulu créer ensemble des sculptures pour foyer de cheminée.

À cette époque, je travaillais sur une autobiographie fictionnelle de Sophie Taeuber.

Sous la forme d'un livre ?

C'était une petite édition. Un jour où j'allais travailler à la fondation Arp-Taeuber, j'ai discuté de notre projet de sculptures avec Claude Weil-Seigeot, la directrice de la fondation. Elle m'a parlé de deux cheminées que Valentine Schlegel avait construites chez elle dans les années 1970, en me disant que son travail m'intéresserait sûrement. C'est comme ça que j'ai rencontré Valentine. J'ai cherché des renseignements à son sujet sur Internet, sans rien trouver. Claude Weil-Seigeot m'a fait rencontrer Frédéric Sichel-Dulong, l'assistant de Valentine Schlegel, et je suis allée déjeuner avec lui dans un super resto où il y avait une sorte de barbecue intérieur dans un âtre ! On s'est bien entendu.

Après quelques années à collecter des informations sur le travail de Valentine, je me suis dit que c'était dommage qu'il n'existe pas de livre sur elle. J'ai déposé un dossier pour faire une demande de bourse, parce que retrouver son travail et le photographier allait prendre du temps. Quand j'ai eu la bourse, je n'avais plus le choix, il fallait que je le fasse.

Comment as-tu décidé d'intégrer à ton travail artistique tes recherches sur d'autres artistes ?

Quand j'ai travaillé sur Sophie Taeuber, je n'ai pas trop réfléchi à ça. J'ai toujours été fan de son travail et il n'y avait quasiment rien sur elle. Depuis, il y a eu une rétrospective en Allemagne puis en Suisse. À cette occasion, elle a enfin eu un vrai catalogue. Ce qu'on pouvait voir avant la parution de ce livre, je savais que c'était une part infime de son travail. En consultant ses archives, je découvrais des nouvelles pièces.

Il y a quand même une différence entre faire une recherche juste pour soi et l'intégrer à son travail. Ton positionnement est très particulier.

Effectivement, mais j'ai fait ce livre par passion amoureuse. Quand tu es amoureux de quelqu'un, tu te mets à faire des trucs hyper bizarres, tu donnes énormément de temps et tu ne sais pas vraiment pourquoi. Je pense qu'avec ces deux femmes, ça s'est fait comme ça... Maintenant, j'ai un nouveau projet de recherche mais je ne veux plus jamais retravailler sur une seule personne parce que, ce n'est pas schizophrénique mais... euh... oui, ça a pu l'être ! Surtout que, comme Valentine, je partage mon temps entre le Sud et Paris. Il y a des moments...

Tu veux dire que tu t'es trop projetée dans la vie de ces personnes ?

Oui, j'avais l'impression de tout comprendre parce que je vivais des choses similaires. J'ai dû fouiller dans leur histoire pour articuler cette question que je me posais depuis longtemps : « Pour quoi et pour qui fait-on de l'art ? » Aux Beaux-Arts, j'avais l'impression qu'on m'apprenait à faire de l'art pour faire des expositions. Je continue à voir des personnes qui font cela autour de moi. J'avais besoin d'être libérée de ça.

Quel statut a pour toi ce livre
Je dors, je travaille ?

Pour moi, c'est une sculpture que j'ai faite.

Je la considère comme ce que j'aimerais que soit une exposition. Ça me semble important que l'on puisse avoir à toucher, à s'asseoir, à éprouver. Quand j'ai fait le livre, ce qui m'excitait le plus c'était d'aller photographier les cheminées. Pas pour les photographier mais pour aller les voir. C'était le plus beau ! En quelque sorte, aller chez les gens c'était comme aller au musée. Je savais qu'avec le livre, j'avais un prétexte. Parfois, j'ai dû négocier. Il m'est arrivé d'attendre un an pour avoir l'autorisation d'aller chez quelqu'un. Pour d'autres c'était simple. Valentine n'avait pas noté où elle avait fait les cheminées. Je montrais des photos à son assistant. Il a une assez bonne mémoire mais ça arrivait qu'il ne connaisse que le nom de la ville.

Quel travail d'enquête !

Parfois il me disait : « Avenue du Pot-de-fer à tel numéro ! » Comme souvent, j'arrivais devant le bâtiment en question, j'attendais que quelqu'un fasse le code. Une fois dedans, je me disais : « Rhaa ! ça va être galère ! » L'immeuble pouvait avoir une arrière-cour puis un deuxième immeuble. Je me souviens, ce jour-là, j'avais le nom des commanditaires. J'ai demandé à la personne qui m'avait fait entrer si elle les connaissait. Elle m'a dit qu'ils étaient partis de l'immeuble depuis 20 ans.

Déjà, elle savait qui c'était !

Improbable ! Je lui ai dit que je cherchais une cheminée. Elle me répond : « Oui ! Celle de Valentine Schlegel. Je vais vous montrer où c'est. » Elle m'a emmenée. Cela pouvait être simple comme ça. Parfois, je n'avais que la ville et le nom des proprios. J'appelais le service d'urbanisme. Souvent, ils savaient qu'ils n'avaient pas le droit de donner l'adresse. Il y a une cheminée qui appartenait à une journaliste assez connue qui était la voisine de Marguerite Duras. Je savais qu'elle habitait à Neauphle-le-Château. J'avais réussi à avoir le numéro de téléphone de l'infirmière de Duras en pensant qu'elles avaient toutes les deux la même. C'est comme ça que j'ai eu l'adresse des nouveaux

propriétaires ! Malheureusement, ils avaient détruit la cheminée trois mois auparavant – pas de bol.

Combien en existe-t-il ?

Environ 100.

Toutes avaient été prises en photo ?

Oui, plus ou moins. J'ai fait le choix de les montrer de manière exhaustive. Depuis longtemps, Valentine faisait partie des céramistes des années 1950 qui étaient entrés dans le champ de l'art en faisant de la céramique sculpturale. Les vases sont très cotés. Par contre les gens n'ont pas pu spéculer sur le prix des cheminées parce qu'elles sont difficilement démontables.

Sont-elles protégées et aimées de leurs propriétaires ?

Oui, souvent. Il y en a qui ne se posent pas la question. Et ceux qui savent comment les démonter commencent à être âgés. Certains ont même fait signer des documents lors de la vente de leur appartement pour les protéger. Je voulais montrer ce qui était indéplaçable et non visible. Après, j'ai quand même mis un peu de céramique pour qu'on comprenne l'ensemble et la manière dont elle a manipulé les formes.

C'est arrivé lorsque Valentine cherchait une place idéale pour un vase chez un acheteur. Ne la trouvant pas, elle s'est dit qu'il fallait qu'elle crée l'environnement parfait. C'est très beau.

C'est aussi pour des raisons économiques parce qu'elle ne vendait rien en céramique. C'est depuis que Pierre Staudenmeyer, un galeriste, s'y est intéressé et qu'il a écrit son bouquin *La Céramique française des années 50* que cela a permis de faire découvrir tous ces artistes. À l'époque, les céramiques coûtaient entre 1 000 et 2 000 euros, maintenant ça peut monter jusqu'à 50 000 euros. C'est très triste parce que Valentine, quand elle a eu ce livre entre les mains, a pleuré car tous les artistes qui y étaient montrés étaient morts sans avoir jamais vécu de leur art. C'est pour ça qu'elle a décidé de faire des cheminées, ça marchait vraiment bien. C'était une femme

qui gérait bien ses finances. Elle voulait être autonome et avait un côté femme d'affaires ! Un jour, elle a réussi à vendre des céramiques dans un train, simplement en parlant à quelqu'un. C'est pour cela qu'elle n'a jamais eu de galerie, elle avait un réseau de commanditaires. Elle avait la tchatche.

Elle a construit une première cheminée, et après ça s'est fait par bouche à oreille.

Quand elle était plus jeune, elle était aux Beaux-Arts de Montpellier. Sa sœur a rencontré Jean Vilar. Ensuite, Valentine a travaillé sur le festival d'Avignon où elle peignait sur des costumes. Elle a fini par être régisseuse en chef du festival en 1952. Elle a rencontré beaucoup de monde du milieu culturel des années 1950 qu'elle a ensuite retrouvé dans les années 1960-70, comme Gérard Philipe, Jeanne Moreau... Toutes ces personnes lui ont passé commande. Ses réseaux, ce sont eux et tous les gens du musée des Arts décoratifs, ainsi que ses amis.

SE SENTIR BIEN DANS
L'EXPOSITION « CETTE FEMME POURRAIT
DORMIR DANS L'EAU »

Quand je suis allée visiter l'exposition, c'était très chaleureux. J'ai fait ce chemin entre la gare et le centre d'art qui était un peu triste, le ciel était bas, et lorsque je suis entrée, quelqu'un m'a reçue puis est immédiatement allé faire un feu. C'est devenu *cosy* et tous les visiteurs se sont mis à parler.

C'est plaisant car, quand tu aimes les œuvres, parfois la lumière et le lieu peuvent être arides. J'ai toujours cru à l'intérêt des espaces reposants dans les expositions, par exemple en mettant des bancs pour créer une place pour la semi-contemplation, et en même temps, je n'étais pas sûre non plus. J'avais l'impression que ça pouvait être surfait. D'ailleurs, j'avais envie de diffuser cette senteur de terre et d'humidité, mais finalement je n'ai pas concrétisé ce projet. Valentine a animé des ateliers pour enfants du musée des Arts décoratifs. Ses élèves m'avaient beaucoup parlé de son parfum. À cette époque, c'était des enfants de la

bourgeoisie de gauche. Il y avait beaucoup de parents collectionneurs. L'odeur de Valentine était tellement loin de celle de leur mère. Dans son atelier, ça humait l'argile et la sueur mélangées à la fumée de clope... Comment je peux décrire ce parfum de terre? C'est un peu âcre, comme en forêt après la pluie. C'est une espèce de moisissure mais qui sent bon! J'avais envie de diffuser ça, mais de toute façon les effluves de fumée auraient pris le dessus.

Une cheminée dans un espace d'exposition, je n'avais jamais vu ça avant.

Je crois que c'est le seul conduit qui existe dans un centre d'art, qui fonctionne en tout cas! Dans les musées, ce n'est même pas la peine d'y penser.

C'est étonnant qu'il y en ait un!

À l'origine, il a été construit pour une pièce de Xavier Veilhan. Quand Céline Poulin, la directrice du CAC Brétigny, m'a proposé de faire cette exposition, c'est LA chose qui a joué. Ce n'était pas gagné pour autant. Je n'étais pas sûre du tout que ça allait pouvoir se faire.

À cause de quoi?

Eh bien, la seule cheminée qui était démontée appartenait à la galerie Jacques Lacoste. J'avais déjà rencontré son propriétaire quatre ans plus tôt, au tout début de mes recherches. Cela a pris environ six mois de négociations pour le convaincre de nous la prêter.

Parce qu'il n'était pas d'accord pour la montrer?

Ça coûtait très cher à déplacer puisqu'il fallait la démonter et la remonter deux fois. Je ne pouvais payer qu'un seul déménagement à Brétigny et une reconstruction, mais le reste était hors budget. En plus, ça tombait pendant la Biennale de Paris. Sa galerie allait être vidée de sa pièce maîtresse au moment où tous les collectionneurs étaient là!

Parce qu'elle était dans la galerie et qu'elle servait?

Il n'y avait pas de conduit. Elle ne servait qu'à diviser l'espace. Il y avait son bureau

à l'arrière. Il a quand même fini par accepter alors qu'il devait remodeler entièrement les pièces. Aujourd'hui, elle n'a pas été remontée. Les assistants de Valentine l'ont recoupée en morceaux pour la stocker.

LA PREMIÈRE RENCONTRE
AVEC VALENTINE
SOUS LE SOLEIL DE SÈTE

Comment as-tu décidé de travailler avec les éditions <o> future <o> ?

Coline Sunier et Charles Mazé faisaient une résidence au Centre d'art contemporain de Brétigny en tant que graphistes au moment où je préparais l'exposition. J'ai toujours aimé leur travail, ça fait longtemps que je suis leur maison d'édition. C'était intéressant que ce soient les mêmes personnes qui fassent la communication de l'exposition et le livre. Ils ont accepté de faire un projet en dehors de leur ligne éditoriale, parce que d'habitude, les éditeurs sont aussi les auteurs des livres. Pour moi, c'était important d'avoir simultanément un objet un peu mortifère qu'est le livre, et l'exposition qui comportait des événements.

Pourquoi dis-tu « mortifère » ?

Parce que ce sont des photos d'archives et aussi parce que je voulais faire le livre avant que Valentine meure. Elle est âgée de 93 ans, elle a la maladie d'Alzheimer. J'avais vraiment envie de lui faire ce cadeau, et en même temps, je ne sais pas si elle en a vraiment conscience.

Quand tu l'as rencontrée, elle était déjà malade?

Oui, ça fait depuis 2005. Aujourd'hui, elle est dans une phase avancée de la maladie.

Tu peux parler avec elle?

Oui, mais sous une forme peu commune. J'ai petit déjeuné et travaillé chez elle. Valentine, elle chante, elle est très accueillante! Elle m'a toujours admise dans son espace. Je crois que nous avons de l'affection l'une pour l'autre. Bien qu'elle n'ait plus toute sa tête, je la comprends, par exemple à sa manière de se déplacer. Je la connais surtout grâce à ce

que m'en ont raconté ses amis. C'était une personne bien différente, mais elle a gardé des choses qui lui appartiennent toujours.

Comment s'est déroulée la première rencontre ?

Je suis allée la voir à Sète, la dernière année où elle a passé du temps dans sa maison de famille. On a bu du jus d'orange dans son jardin, sous un pin. J'ai visité sa maison et puis Sète que je ne connaissais pas. J'y suis retournée deux fois pour travailler, mais nous nous voyons surtout à Paris. Elle a de la chance car elle vit chez elle. Son amie Anne Gaillard prend soin d'elle. C'est aussi sa tutrice, elle m'a d'ailleurs permis de faire tout ce que j'avais à faire facilement.

J'imagine que ce n'est pas évident de faire des recherches sur le travail de quelqu'un qui ne peut plus décider comme avant.

Oui, surtout qu'au départ je n'avais pas de but. Je le faisais parce que ça m'intéressait. Ensuite, j'ai rencontré tous ses potes. Pour moi, faire ce livre c'était, comme je te le disais, se poser la question de savoir pour quoi et pour qui on fait de l'art. Sans forcément y répondre, le fait de mettre un couteau sur la couverture représentait ça aussi : se servir de ce livre comme d'un outil, non pas comme d'un objet de fascination. Valentine a une vie assez simple, complètement dans l'ombre, avec ses amis. On peut le ressentir, je pense.

J'ai l'impression que ça parle à pas mal de monde.

Oui, même ma grand-mère aime bien Valentine ! Pour le livre, je ne souhaitais pas un texte qui analyse son travail, justement pour que ça ne le rende pas élitiste. C'était aussi pour ne pas mystifier sa vie. C'est quelqu'un qui a une vie simple, c'est bien de ne pas en faire des caisses.

LES DÉMÉNAGEURS BRETONS
– HÉLÈNE FAIT À MANGER,
INVITE DES GENS À TOUCHER
DES SCULPTURES ET À RAMASSER
DES CHÂTAIGNES

Est-ce toi qui as rédigé le texte du livre ?
L'as-tu écrit pendant
toute cette enquête, ou après ?

C'était horrible ! J'ai fini la rédaction du texte deux semaines seulement avant l'impression. Ce n'était pas simple car je n'avais jamais écrit de ma vie. Ça m'a fait du bien parce que, maintenant, je me rends compte que j'en suis capable.

Comment as-tu décidé de choisir cette place presque invisible dans l'exposition ?
Une place qui ne se voit pas de prime abord mais qui, si on y fait attention, laisse voir une présence subtile. On sent que c'est porteur.

L'idée c'était d'accompagner. J'ai laissé des cartels avec ses textes sous ses pièces. Sous les miennes, j'ai écrit aussi. J'ai fait attention de laisser sa parole ouverte. L'idée était de lui donner cette place qu'elle n'a pas eue ou qu'elle n'a pas prise, ça on ne le saura jamais. Moi, mon rôle, je pense que c'était de comprendre sa personnalité afin d'être au plus proche d'elle pour faire le livre et l'exposition. J'ai fait une conférence à la Bibliothèque Kandinsky, et à la fin, une amie de Valentine est venue me voir et m'a dit : « Pour moi, le livre, il est aussi naturel que Valentine. » C'était exactement ce que je cherchais ! C'était un travail de présence : arriver à saisir les contours de quelqu'un pour les rendre sous forme d'expression. Quand les graphistes m'ont demandé ce que je voulais, je savais que je souhaitais un livre accessible financièrement, et je leur ai montré des catalogues d'expositions des années 1960 du musée des Arts décoratifs qui m'intéressaient parce que c'était des objets peu chers et souples.

J'ai assisté à la conférence, je me suis rendu compte de la difficulté de ta place. Valentine étant malade, elle ne pouvait pas faire ce qu'elle aurait dû faire. En voulant poursuivre tes recherches, tu as dû te confronter à l'entourage de Valentine.

Ça s'est bien passé parce que je m'entends bien avec eux ! Ça n'a pas été facile tout le temps. C'est pour cela que je ne retravaillerai plus jamais sur quelqu'un. Il y a eu des moments très durs. Maintenant, j'ai aussi plein de potes vieux ! Avant, c'était un peu ma phobie. Maintenant je me dis que ça va être trop *fun* de vieillir !

Le projet a duré combien de temps ?

Cinq ans en tout, mais pendant trois ans c'était plutôt de la recherche du dimanche. C'est quand j'ai eu la bourse de la Fondation de France que je m'y suis mise à fond. J'étais au téléphone toute la journée pour retrouver les cheminées. J'ai ensuite passé mon temps à les photographier. Mon père est venu une semaine à Paris avec moi pour m'expliquer comment faire. C'était une suite de gags parce que, quand on entrait chez les propriétaires, il y avait des tas d'objets dessus, trois tables devant, des cadres... Je prenais une photo avant de tout enlever, et on devait alors devenir Les Déménageurs bretons !

Les gens étaient d'accord ?

Oui, mais comme ils étaient âgés, il fallait qu'on le fasse. Je me suis retrouvée dans des cas dingues, comme lorsque quelqu'un avait installé une télé dans le foyer. La personne n'a pas voulu que je l'enlève ! J'ai dû la supprimer ensuite sur Photoshop. Ségolène Royal avait essayé de faire passer une loi sur l'interdiction des feux de cheminée à cause de la pollution. Certaines entreprises ont fait leur beurre là-dessus, et avant que la loi soit validée – d'ailleurs elle a fini par être annulée – des entrepreneurs ont commencé à boucher tous les conduits à Paris contre une somme d'argent. Il y en a qui ont dit OK. Énormément de cheminées de Valentine ont été bouchées à cause de ça. Parfois, certaines personnes les ont allumées pendant le rendez-vous, c'était trop bien.

Dans le livre, il y a aussi beaucoup de photos d'archives de Valentine en train de travailler dans son atelier. Avais-tu beaucoup d'images à disposition ?

Au départ j'en avais 1 000 ! J'étais avec les graphistes dans mon atelier à Cucuron, on était trop mignons. On faisait des « tas » par décennie, on a fait un tri draconien ! Je crois qu'on en a choisi 300.

Ce qui est déjà pas mal.

Oui c'est vrai ! Ils m'ont dit que ça ne servait à rien de faire une bible.

En feuilletant rapidement le livre avant de l'acheter j'ai été séduite par

les images. Une fois rentrée à la maison, j'ai lu le catalogue ! Cela ne m'arrive jamais. Ça avait l'apparence d'un catalogue, mais en fait je l'ai lu comme une bande dessinée.

C'est ce dont j'avais envie. Valentine, elle a quand même eu du bol dans sa vie. Personne ne l'a jamais fait chier, elle a voulu être artiste, elle était homosexuelle. Elle a choisi tout ce qu'il ne fallait pas vraiment faire, et tout s'est bien passé. Elle a eu une vie heureuse. J'avais envie qu'on ait rapidement accès à ça. Je ne voulais pas trop de texte mais plutôt un long fleuve tranquille qu'on puisse suivre, qui soit quand même un peu documenté et qui permette de comprendre les ficelles de son travail sans jamais tomber dans le rapport d'analyse.

Souvent dans un catalogue, il y a une diversité de textes et des auteurs différents. Ici, le fait qu'il n'y ait qu'une seule voix donne beaucoup de mystère.

Pour l'exposition, j'ai écrit des textes plus didactiques où je donnais des clés. Je ne les ai pas trop référencés mais j'ai parlé des années 1960 parce que, quand Valentine se lance dans la création de ses cheminées, c'est quand même l'arrivée de la télévision dans tous les foyers. Souvent dans les expositions, il y a un public averti.

Le Centre d'art contemporain partage son espace avec une bibliothèque. Comment les gens du coin ont-ils ressenti l'exposition ?

Je ne sais pas. Je suis venue quand je faisais les événements, des conférences et des repas. J'ai préparé des ateliers pour enfants où nous sommes allés faire des cueillettes. À partir de ces formes organiques, ils ont créé des objets utiles.

Les événements étaient autour des trois figures : le conservateur, le galeriste et le collectionneur – les trois personnes reconnues qui aident l'artiste. Le premier temps, nous sommes allés voir une cheminée construite par Valentine dans une maison. Du jardin de celle-ci – qui donnait dans une forêt – nous sommes allés ramasser des châtaignes qu'on a fait cuire en buvant du vin

chaud, pendant que Marie-Laure Lapeyrère nous racontait l'histoire de François Mathey, un conservateur qui a beaucoup aidé Valentine. Pour la deuxième partie, j'avais invité Pierre Doze. J'avais fait un repas avec des Römertopf – ce sont des plats pour faire une cuisson à l'étouffée. Le dernier événement, c'était avec Pascal Marziano qui avait ramené une partie de sa collection de céramiques et l'avait fait toucher au public. J'avais modelé des tisanières en grès dans lesquelles je préparais des tisanes de plantes provençales. Tout cela, c'était la prolongation du côté vivant des pièces. Parce que dans l'exposition, ce n'était que des objets. C'est en ça que je disais que le livre était mortifère.

QUAND HÉLÈNE A UN PROJET EN TÊTE
– LES NOUVELLES RECHERCHES :
LA FÊTE DE L'ARBRE DE MAI –
ET LA VIE À CUCURON

Je vis à Cucuron dans le Luberon. C'est dans le Sud, tout en bas de la montagne.

J'ai fait des appliques en céramique qui sont des pièces vraiment très cucuronaises. C'était au tout début, quand j'ai commencé à travailler sur Valentine. D'ailleurs, cette pièce, je l'avais appelée par son prénom ! Dans mon village on a formé un groupe de discussion politique. On réutilise les outils de discussions de Nuit debout. J'ai fait un drapeau dont on se sert comme outil pour arrêter les discussions. Dessus, il y a l'ancien logo du village qui est hyper drôle.



On dirait l'image qui a été envoyée dans l'espace.

Oui, c'est trop marrant ! J'ai gravé dessus tout ce qu'on a cultivé à Cucuron : les olives, les amandes, la lavande, le charentais, les asperges. Ce sont toutes les périodes agricoles. Le bois, il vient du mai, c'est le nom qu'on donne à un arbre qui est fêté dans mon village. C'est mon nouveau sujet de recherche. Le bois provient d'un bout de peuplier.

L'idée, c'est de couper un arbre pendant la fête ?

C'est une longue histoire, je te la raconterai une prochaine fois. En tout cas, le bois du manche, je l'ai taillé un peu comme un manche de marteau, pas comme un manche de drapeau. On s'en sert. Cette fête réunit les citoyens du village. Ce n'est pas un truc touristique. Il n'y a pas de publicité. Personne ne le sait à part les habitants qui ont comme une espèce d'horloge interne. Tous participent, ils coupent l'arbre et le transportent à dos d'homme dans le village jusqu'à l'église, au mois de mai.

Tu es originaire de Cucuron ?

Oui. J'y fais aussi tous les ans des *workshops* culinaires. Le premier, c'était sur la feuille de vigne et sur le pignon de pin d'Alep. Cette année, c'est autour du pain et de l'hostie. Je choisis quatre personnes que j'invite à l'atelier. Je cale les dates sur celles d'un festival de musique qui a lieu à ce moment-là. Le soir on va aux concerts et la journée, on bosse.

Ma production s'ouvre de plus en plus à des pratiques collectives. J'aimerais être dans des rapports beaucoup moins productifs, travailler en collaboration. Quand je fais les *workshops*, ce n'est pas du tout pour faire une restitution. C'est pour faire ensemble. C'est un rapport à l'art particulier, complètement ouvert à d'autres pratiques. Ce n'est pas très clair parce que c'est encore en construction. De toute façon, je crois que ça sera de moins en moins clair !

C'est bien, moi je trouve ça rassurant.

Oui, au lieu de croire que ça va devenir de plus en plus clair, il vaut mieux croire que ça va devenir de moins en moins clair. Je pense tout de même que Valentine m'a permis de simplifier beaucoup de choses. Je vais faire une conférence sur son travail en mars. C'est compliqué, il faut que je me remettre dedans.

C'est normal, tu as envie de passer à autre chose au moment où les gens découvrent le livre, ton travail, et aussi celui de Valentine.

C'est vrai. Et puis je me plains, mais ce sont tout de même de jolies casseroles que je traîne.

Hélène Bertin came gradually into my daily life, with soft, quiet steps. First, a friend mentioned to me, “Hey, it’s beautiful out today! I’m going to go to Brétigny to see the exhibit opening at the Contemporary Art Center. I don’t know what’s opening today but I’ll let you know.” When she came back the next day, she told me, “Magnificent,” then placed a brick red box on my desk in our studio. And there it sat, patiently.

Later, during the Offprint book fair in Paris, at the Cnap stand, I discovered a brick red book, with a knife on the cover. I fell suddenly in love. I read this book in one go, like a graphic novel. *I Sleep, I Work* recounts the story of Valentine Schlegel, who creates vases shaped like large plants, white plaster chimneys that she installs at people’s houses, and objects that she gives to her friends. There are photos in the book: of her knife collection, of the rooms in her house in Sète, and of tons of apartments that became, thanks to her, personal museums to warm the heart.

These impressions, these déjà-vus, kept coming to me—first

Valentine Schlegel’s work, a mysterious person I’d never heard of—then that of Hélène Bertin.

When I got back to the studio, my eyes fell upon the box that sat on the desk, with that color that in and of itself told me I needed to hurry to Brétigny to see the exhibition “This Woman Could Sleep in Water”. It was in its final days, and the grey sky did nothing but reinforce the warmth and reassurance the fireplace gave off when I arrived. That was where I first saw Hélène Bertin’s work, this girl who told the book’s story and who, here, literally carried the work of Valentine Schlegel in her arms to show it to us—just as the metal supports held an embroidered bib, a wooden spoon, beans, and a French Girl Guide book, just as the texts informed, and just as the table and benches invited you to take your time and contemplate.

That was when I realized the obvious—I needed to meet her, see her in person to finally talk about all of this.

IN WHICH WE LEARN
HOW HÉLÈNE DISCOVERED
VALENTINE’S WORK

Really early on, art class was my favorite. When I was in middle school, I wondered if there was a class that I could take for more than an hour each

week. I was a good student but I didn’t really like my school. So I did an applied arts track and afterwards, by chance, I found myself at the School of Beaux-Arts de Lyon.

What do you mean, by chance?

I went with a friend to her exam. Generally, when you get an applied arts degree, you usually follow it with a BTS degree (BTS, or Brevet de technicien supérieur, is similar to an Advanced Technical Certification). I kind of got off track, I was really innocent. That being said, I made all my friends there. I’d had a fairly comprehensive education, I realized later. I had film class, poetry classes... There were a lot of disciplines. I’d seen as many old works as I had contemporary ones.

Afterwards I did two internships—I went to New York and stayed at the artist Kelley Walker’s house, and also to British Columbia at Todd Stockner’s house, who was an artisan wood inlayer. At the time I didn’t know it yet but, if I were to talk about it now, I would say that I discovered both the artistic world and the artisanal world there. I found great things in each one, but I realized that I was neither one or the other. In Canada, I made a box that I really like. It’s weird to say that! Even if it’s not really beautiful, it’s an object that I still love because, you know, when you make things, sometimes, after a little while, it feels as if they’re really removed from you. I was really interested in the bentwood boxes that I’d seen at the museum. Native Americans discovered metal a little later, so they invented systems to replace nails. Well, they didn’t replace them, since they didn’t have them in the first place. They created these techniques to bend the wood using steam baths. The wood inlayer had never done it. It was a new challenge for him, so we gave it a try. The box I made was supposed to end up holding all of the notes from my trip, which I most definitely never took! It became an empty container and a sculpture. That was the start of my reflection on the utility of objects.

Then I came back to France and I switched schools with my group of friends. We left for Cergy. Over there, the studios weren’t heated, so I only worked at home—this tiny little place—and it was clear to me that my sculptures needed to be useful when they were in a home.

Then I left with a friend, Sophie Bonnet-Pourpet, on a big month-long trip to Los Angeles. We went and visited the modern homes. Each house had a pool, a bar, a chimney... you know, all the typical bourgeois things. In Los Angeles, the weather is always nice, it never goes below 20 degrees

Centigrade, even in winter. Nobody heats their houses by building a fire! When we came back, we wanted to create sculptures together for fireplace hearths.

At that time, I was working on a fictional autobiography of Sophie Tauber.

Is that a book?

It's a small publication. One day when I was on my way to work at the Arp-Tauber Foundation, I was talking about our sculpture project with Claude Weil-Seigeot, the foundation's director. She told me about the two chimneys that Valentine Schlegel had constructed in her house in the 1970s, and said that I would no doubt be interested in her work. That's how I met Valentine. I looked up information about her online, but didn't find anything. Claude Weil-Seigeot introduced me to Frédéric Sichel-Dulong, Valentine Schlegel's assistant, and I met him for lunch in this really cool restaurant where there was a sort of indoor barbecue within a fireplace! We got along well.

After a few years of collecting information about Valentine's work, I thought to myself that it was unfortunate that there weren't any books written about her. I filed an application for a grant, because going and finding her work and photographing it was going to take time. Once I got the grant, I no longer had a choice, I had to do it.

WHEREIN HÉLÈNE
BECOMES A DETECTIVE AND BEGINS
A CHIMNEY INVESTIGATION

How did you decide to integrate your research into other artists into your own artistic efforts?

When I worked on Sophie Tauber, I didn't really think about that. I was always a fan of her work and there was almost nothing out there about her. Since then there's been a retrospective in Germany, and then one in Switzerland. Through that she finally got a real catalog. What was available before that book came out—I knew it was only skimming the surface of her body of work. By consulting her archives, I discovered new pieces.

Nevertheless, there's a difference between doing research just for oneself and integrating it into your work. Your position is truly unique.

You're right, but I did this book out of a passionate love. When you're in love with someone, you start doing really crazy things, you spend a ton of time and you don't really know why. I think that with these two women, that's what happened... Nowadays

I have a new research project but I don't ever want to work on one sole person again because—it's not schizophrenic but... uhh, well, it could be! Especially because, with Valentine, I split my time between the south of France and Paris. There are times...

Do you mean that you projected yourself too much in the lives of these people?

Yes, I felt like I understood everything because I was experiencing similar things. I had to dig around in their stories to articulate this question that I'd been asking myself for a long time: "For what and for whom do we make art?" At the School of Beaux-Arts, I got the impression that they were teaching me how to do art so I could put on exhibitions. I still see people around me who do that. I needed to be freed from that.

What is the book *I Sleep, I Work*, for you?

To me, it's a sculpture that I made.

And the exhibition?

I consider it to be what I would've liked an exhibition to be. It seems important to me that one be able to touch, to sit, to feel. When I did the book, what was most exciting for me was going to photograph the chimneys. Not to photograph them but to go see them. That was the best part! In some ways, going to people's houses was like going to the museum. I knew that with the book, I had a pretext. Sometimes I had to negotiate. Once I waited a year to get the authorization to go to someone's house. For others it was easier. Valentine didn't keep a list of where she did her chimneys. I showed photos to her assistant. He had a pretty good memory but sometimes he only knew the name of the town.

What a detective work!

Sometimes he'd say to me, "Such-and-such a number, Avenue du Pot-de-fer!" Often I'd get to the building in question and wait until someone typed in the entry code. Once inside, I'd think to myself, "Ack! It'll be impossible!" The building might have a rear courtyard and then another building. I remember, one day, I had the name of the people who had commissioned the work. I asked the person who'd helped me get in the building whether she knew them. She told me they'd left the building 20 years ago.

Wow, but she knew who they were!

Lucky, right? I told her I was looking for a chimney. She responded, "Oh yes, Valentine Schlegel's! I'll show you where it is." And she took me there. Sometimes it was as simple as that. Other times I only had the name of the town and the owners. I would call the local directory number. Often they knew that they didn't have the right to give out addresses. There was a chimney that belonged to a pretty well-known journalist who was also a neighbor of Marguerite Duras. I know she lived in Neauphle-le-Château. I managed to get the phone number for Duras's nurse, hoping that they would have the sameone. That's how I got the address for the new owners! Unfortunately, they'd had the chimney torn down three months prior—what bad luck!

How many are there?

About 100.

Have they all been photographed?

Yes, more or less. I chose to do an exhaustive catalog of them. For a long time, Valentine was part of the ceramic artists from the 1950s who got into the field by making ceramic sculptures. The vases are really popular. On the other hand, people couldn't really speculate on the price of the chimneys because they are really difficult to disassemble.

Are they protected and cherished by their owners?

Usually, yes. There are some who don't even question it. And those who know how to take them apart are starting to get on in years. Some of them have even signed agreements to protect them in the event of their apartment's sale. I wanted to show what couldn't be moved, what wasn't visible. Nevertheless, I ended up putting a little bit of ceramics in too so people could understand the whole work and see the way she manipulated shapes.

It happened when Valentine was looking for the perfect place to put a vase at a buyer's house. Unable to find one, she decided that she needed to create the perfect environment. It's really a beautiful idea.

It was also for economic reasons, because she wasn't selling any of her ceramics. It's only been since Pierre Staudenmeyer, a gallery owner, got interested and wrote his book *French Pottery of the 50s*, that people have been able to discover all of these artists. At the time, ceramic pieces cost between 1,000 and 2,000 euros, but now they can go up to 50,000 euros.

It's really sad because Valentine, when she held this book in her hands—she cried because of all the artists in the book who had died without ever being able to live off their work. That's why she decided to do chimneys, and it worked really well. She had a good handle on her finances. She wanted to be autonomous and had a real business-woman side to her! One day she managed to sell some ceramic pieces on a train, just by chatting with someone. That's why she never had a gallery, she had a network of commissioners. She had the gift of gab.

She built her first chimney, and after that it was all word of mouth.

When she was younger, she was at the Montpellier School of Beaux-Arts. Her sister met Jean Vilar. Afterwards, Valentine worked at the Avignon festival, where she painted costumes. She ended up the general manager of the festival in 1952. She met a lot of people in the 1950s cultural scene who she then found again in the 1960s and '70s, like Gérard Philipe, Jeanne Moreau... All of these people placed orders with her. They were her network—it was them, and all the people from the Museum of Decorative Arts, as well as her friends.

TO FEEL AT HOME AT THE
"THIS WOMAN COULD SLEEP IN
WATER" EXHIBITION

When I went to see the exhibition, it was so welcoming. I walked this kind of sad route from the train station to the Art Center, the sky was low, and when I came in, someone greeted me then immediately went to build a fire. It became cozy, and all the visitors started to talk to one another.

That's so pleasant, because when you love the pieces displayed, sometimes the light and the space can be a little dry. I've always believed in the value of relaxing spaces within exhibitions—for example, adding benches to create a space for semi-contemplation—while at the same time I wasn't totally sure. I had the impression that it might be too much. On that note, I wanted to diffuse the scent of earth and humidity, but in the end I didn't make it happen. Valentine ran workshops for children at the Museum of Decorative Arts. Her students spoke a lot to me about her fragrance. At the time, the children were from the bourgeois left. Lots of their parents were collectors. Valentine's scent was so far removed from that of their mothers. Her workshop smelled of clay and sweat, mixed with cigarette smoke—how can I describe this earthy scent? It was a bit acrid, like the forest

after the rain. It's a mildewy smell that smells good! I wanted to diffuse it, but at any rate the smoky effluvia would've overtaken it.

A chimney in an exhibition space—I'd never seen that before.

I think it's the only flue that exists in an art center—the only one that works, at least! It's not even worth thinking about when it comes to museums.

It's surprising there's even one!

At the start, it was constructed for a piece for Xavier Veilhan. When Céline Poulin, Brétigny Contemporary Art Center's director, gave me the opportunity to do this exhibition, it was THE piece that made the difference. And it wasn't sure at the outset. I was not at all confident that we were going to be able to do it.

Why's that?

Well, the only chimney that had been deconstructed belonged to a gallery, Jacques Lacoste. I'd already met the owner four years earlier, at the very start of my research. It took about six months of negotiating to convince him to lend it to us.

Because he didn't want to show it?

It was really expensive to move it because you had to take it apart and reassemble it twice. I could only afford one move to Brétigny and one reconstruction, but the rest was outside my budget. What's more is the timing fell during the Paris Biennale. His gallery was going to be stripped of its crown jewel right when all the collectors would be in town!

Because the chimney was in the gallery and it worked?

No, there was no flue. Its only purpose was to divide the space. He has his office behind it. He ended up agreeing anyway, even though he had to completely rearrange the rooms. The chimney still hasn't been reassembled as of today. Valentine's assistants took it apart again to store it.

UNDER THE SÈTE SUN,
A FIRST MEETING
WITH VALENTINE

How did you decide to work with the <o> future <o> publishing house?

Coline Sunier and Charles Mazé were doing an artist residency at the Contemporary Art Center in Brétigny as graphic designers at the same time that I was getting the exhibition ready.

I'd always liked their work—I'd been following their publishing house for a while. It was interesting to have the same people doing the communication for the exhibition and the book. They agreed to do this project outside of their normal publishing line, because usually, their editors are also the authors of the books in question. For me it was important to have, at the same time, both a somewhat dead object, which was the book, and the exhibition that had events.

Why do you say "somewhat dead"?

Well because it's all photos of archives and also because I wanted to do the book before Valentine died. She's 93 years old and has Alzheimer's. I really wanted to give her this gift, but at the same time I didn't really know if she would realize what it was.

Was she already ill when you met her?

Yes, since 2005. She's now in an advanced stage.

Can you still speak with her?

Yes, but in a sort of odd way. I have lunch and work at her house. Valentine sings and is very welcoming! She's always let me into her space. I believe we have a certain affection for each other. Even though she's not all there anymore, I understand her—for example in how she carries herself. I know her mostly thanks to the stories her friends have shared with me. She's really a different person, but she's kept the things that were always hers.

How did the first meeting with her go?

I went to see her in Sète, during the last year she was still in her family home. We drank orange juice in her garden, under a pine tree. I visited her house and then the town itself, which I wasn't familiar with. I went back two more times to work, but mostly we saw each other in Paris. She's really lucky because she still lives at her home. A friend, Anne Gaillard, takes care of her. She's also her guardian—she's the one, meanwhile, who helped make everything I needed to do very easy.

I imagine it's not that easy to research the work of someone who can no longer make decisions in the same way she did before.

You're right, especially since in the beginning I didn't have a goal. I was just doing it because it interested me. Later on, I met all of her friends. For me, doing this book was, like I said, all

about asking for what and for whom do we make art. Without necessarily answering the question, the fact of putting a knife on the cover represented that as well—the idea of using this book like a tool, and not as an object of fascination. Valentine has a fairly simple life, totally in the shadows, with her friends. You can feel that in the book, I think.

I get the impression that it speaks to a lot of people.

Yes, even my grandmother really likes Valentine! For the book I didn't want a text that analyzed her work, precisely because I didn't want to make it elitist. I also didn't want to turn her life into this big mystery. She's someone who had a simple life, and it's good to not go crazy about it.

IN WHICH HÉLÈNE MAKES FOOD,
INVITES PEOPLE TO TOUCH SCULPTURES
AND TO PICK CHESTNUTS

Did you write the text? Did you write it while you were researching everything, or after?

It was horrible! I finished writing it only about two weeks before it went to print. It wasn't easy because I'd never written anything in my life. It was good for me though because now I realize that I can do it.

How did you decide on that almost invisible spot in the exhibition? A place you don't notice upon first glance but that, if you pay attention, has a subtle presence. It feels meaningful.

The idea was to accompany. I left notecards with her texts under the pieces. I wrote under mine, too. I tried to leave her words open. The idea was to give her this space that she hadn't ever had or that she hadn't ever taken—a distinction we'll never be sure of. For me, my role was, I think, to understand her personality in order to be as close to her as possible so as to do the book and the exhibition. I spoke at a conference at the Kandinsky Library and, at the end, a friend of Valentine's came up to me and said, "In my opinion, the book is as natural as Valentine." That was exactly what I was hoping for! It was a study in presence: to get to the point where you can grasp the contours of someone in order to recreate them through another form of expression. When the designers asked me what I wanted, I knew I wanted a book that was financially accessible, and I showed them the Museum of Decorative Arts's exhibition catalogs from the 1950s, which I liked because they were supple and not too pricey.

I went to that conference, and I realized how difficult your position was. With Valentine being ill, she couldn't do what she should have otherwise been able to do. If you wanted to continue with your research, you had to reach out to her friends and family.

It worked out well because I really get along with them! But it wasn't always easy. That's why I'll never focus my work on someone again. There were some really hard moments. Now though I also have lots of old friends! I was kind of afraid of that before. Now I feel like it's gonna be a real blast to get older!

How long did this project last?

Five years altogether, but for the first three years it was really just Sunday research. Once I got the grant from the Fondation de France I had to really go at it. I was on the phone all day long trying to track down chimneys. Then I spent all my time photographing them. My father came to Paris with me for a week to show me how to do it. It was really slapstick, because we'd get into the owners' houses and there'd be a ton of objects on top of the chimneys, three tables in front of them, all sorts of frames... I'd take a photo before moving everything, and then we had to turn into the Breton Movers! (Les Déménageurs bretons, or Breton Movers, is a well-known French moving company.)

Were the owners on board?

Yes, but because they were elderly, we had to do the moving. I found myself in crazy situations, like when someone had installed a TV on the hearth. The owner didn't want me to remove it! So I had to cut it out later using Photoshop. Ségolène Royal had tried to get a law passed to make it illegal to light a fire in your fireplace because of pollution levels. There were some companies that tried to get paid off of that, and even before the law was totally adopted—it ended up getting overturned, by the way—all these entrepreneurs started blocking all the flues in Paris for a payday. Some people said OK. A ton of Valentine's chimneys were stopped up because of that. Sometimes, some of the owners would light them up during my visits—that was so great.

There are also a lot of archival photos in the book of Valentine working in her studio. Did you have a lot of images to choose from?

At the start I had 1,000! I was with the designers in my studio in Cucuron, and we were so cute. We made piles based

on the decade each photo was from, we were so draconian! I think we chose about 300.

Which is already a fair number!

Yes, that's true! They told me there was no point in making a Valentine bible.

Before I bought the book, I flipped quickly through the pages and was drawn in by the images. Once I got back to my house, I read the catalog! I never do that. It looked like a catalog, but really I read it like a graphic novel.

That's what I wanted. Valentine—she was after all pretty lucky in life. Nobody ever really bothered her—she wanted to be an artist, she was gay. She chose all these paths that you weren't really supposed to take, and everything still worked out okay. She had a happy life. I wanted readers to be able to see that right away. I didn't want a lot of writing, but rather a long lazy river that you could follow, that was nevertheless supported with primary documents and allowed for an understanding of all the ins and outs of her work without ever falling into an analytical approach.

Lots of times, a catalog will have a variety of texts and different authors. Here, the fact that there is only one voice makes it really mysterious.

For the exhibition I wrote some more didactic texts where I gave some clues. I didn't reference them much but I talked about the 1960s because, when Valentine got started making her chimneys, it was after all the same moment that televisions were arriving in every home. Exhibitions usually attract a rather informed audience.

The Contemporary Art Center shares its space with a library. How did the neighbors feel about the exhibition?

I don't know. I came by when we had events, conferences, or dinners. I prepared some workshops for children where we went harvesting. Then they created useful objects out of these organic forms.

The events focused around three figures: the curator, the gallery owner, and the collector—the three figures known to help the artist. The first time, we went to see a house where Valentine had built one of her chimneys. From that house's garden—which looked out onto a forest—we went chestnut-picking, and then roasted them and drank mulled wine, all while Marie-Laure Lapeyrère told us the story of François Mathey, a curator who had

helped Valentine a lot. The second time, I invited Pierre Doze. I made a meal using Römertopf—these are clay dishes that allow you to cook in the oven with a covered pot. The third event was with Pascal Marziano who brought part of his ceramics collection and let the public touch it. I demonstrated some porcelain mini-teapots in which I prepared herbal teas using Provençal plants. All of this was a way to extend the living side of the pieces. Because in the exhibition they're only objects. That's why I said before that the book was sort of dead.

WHEREIN HÉLÈNE HAS A NEW
PROJECT IN MIND: THE MAY TREE FESTIVAL
AND LIFE IN CUCURON

I live in Cucuron, in the Luberon. It's in the south, all the way at the bottom of the mountain.

I made these ceramic sconces that are really Cucuronnaise. It was at the very start, when I'd just started working on Valentine. Actually, this one, I named it Valentine! In my village we formed a political party. I made a flag that we use as a tool to pause discussions. On the bottom there's an old logo for the village that is really funny.



It looks like the image that's been sent up to space.

Yes, it's too funny! I engraved on it everything that we grow in Cucuron: olives, almonds, lavender, Charentais melon, asparagus. Those are all the agricultural periods. The wood comes from May—that's the name given to a tree that is celebrated in my village. That's my new research subject. The wood comes from a poplar.

Is the idea to cut down a tree during the festival?

It's a long story—I'll tell it to you another time. At any rate, I carved the wood for the handle a little bit like a handle for a hammer, not one for a flag. And we use it. This festival brings together all of the inhabitants of the village. It's not a touristy thing. There's no advertising—nobody knows about it besides the villagers who have some kind of internal clock. Sometime in May everybody gets involved—they cut down the tree and carry it on their backs through the village to the church.

Are you originally from Cucuron?

Yes. I also do culinary workshops there every year. The first one was about vine leaves and the Aleppo pinenut. This year, it'll be about bread and the Host. I chose four people to invite

to the workshop. I schedule the date to correspond with a music festival that takes place at the same time. At night we go to concerts and during the day, we work.

My practice is expanding more and more to the collective practices. I would like to be in less of a relationship with production—I'd like to work more in collaboration. When I do workshops it's not at all to make a return, but just to do things together. It's a way of relating to individual art, that's totally open to other practices. It's not very clear because I'm still working on it. At any rate, I think it will get less and less clear!

That's good, I find that reassuring.

Yes, instead of believing that it will get clearer and clearer, it's better to believe that it will get muddier and muddier. Nevertheless I think that Valentine allowed me to simplify a lot of things. I'm doing a conference on her work in March. It's complicated—I have to get myself back into that world.

It's normal—you want to move on to other things now that people have discovered the book, your work, and Valentine's work.

That's true. And I know I complain, but all told this extra baggage is pretty lovely.