

Nous sommes quatre. Quatre mains à se lier et se délier pour écrire ce texte. À la manière de l'escalier hélicoïdal, nos écritures tournent l'une autour de l'autre et tentent de saisir ces architectures avant qu'elles ne se dérobent tout à fait au sommet de cette lanterne. Nos mains s'activent. Avant elles, dans cette entreprise, celles d'artisan.es de la restauration et d'un plasticien. Les premier-es sont à la tâche pour faire peau neuve de cette pierre de tuffeau vieille de six siècles. Le second, Pablo Reinoso, vient vêtir l'un de leurs outils, le drap protecteur, venu panser la façade en rénovation que l'on devine au loin. Sous des perspectives dérobées, les toiles de l'artiste viennent ainsi se recomposer et draper les terrasses et les cheminées du château de Chambord. Dans ces espaces habillés et habités, le vent se fraye un passage, il active ces innombrables saisissements et invite à envisager le bâtiment dans un mouvement dansant au gré de la journée et de la saison. Les codes de l'art de la restauration deviennent alors ceux d'une scénographie vivante. Ces toiles de protection recouvrant normalement les échafaudages sont ici utilisées comme des éléments de réflexion, où les encres de Chine originales y prennent la forme d'impressions. Selon un jeu de transparence, ces danseuses suspendues nous laissent entrevoir une sorte de mouvement cellulaire et leur superposition fait naître des formes inédites. Comme ce texte écrit à quatre mains, elles jouent les unes et les autres sur leurs négatifs et naviguent au travers des regards et des parcours des visiteurs-ses. *Vibrations* et *Éclotions* se déploient depuis cette chorégraphie d'ensemble jusqu'aux détails microscopiques du pinceau et de l'encre. Autant que le château et que sa pierre, elles sont faites d'histoire, de naissance et de deuil.

Entrelacs 1, 2022,
dessin préparatoire pour l'œuvre
sur l'échafaudage,
encre de Chine sur papier,
76 x 28 cm (5 feuilles)

Entrelacement(s)

Camille Bardin et Mathilde Rouiller

Interlacing(s)

Camille Bardin & Mathilde Rouiller

There are four of us. Four hands lace and interlace to write this text. As does the double-helix staircase, our written words curl around each other in an attempt to capture this architecture before they slip away at the very top of the latticework structure. Our hands work hard. Those of restorers and a sculptor have preceded them in this endeavour. The restorers strove to breathe new life into six-century old tufa stone. The artist, Pablo Reinoso, has just adorned one of their tools—the protective drape that cloaks the façade during the renovation work and that can be seen from afar. The artist's canvases, with their concealed perspectives, have also recomposed and draped the terraces and fireplaces of the Château de Chambord. The wind pushes through these enshrouded and inhabited spaces, activating the structure with its billows and aspirating the building into a vibrant dance in measure with the days and the season. The codes of the restorer's art are thus transformed into those of a living and breathing perspective. Here, the protective canvas that serves to cover up the scaffolding is used as an element for reflection, in which the original India ink takes on the form of an impression. Through an interplay of transparencies, these suspended dancers let us glimpse a kind of cellular movement and their superpositions give rise to new forms. Like this text written by four hands, they play against their own negatives, and navigate through the gazes and wanderings of the visitors. *Vibrations* and *Éclotions* unfurl out of this group choreography formed from the microscopic details of the brush and ink. As are the château and its stones, they are built from history, from birth and from mourning.

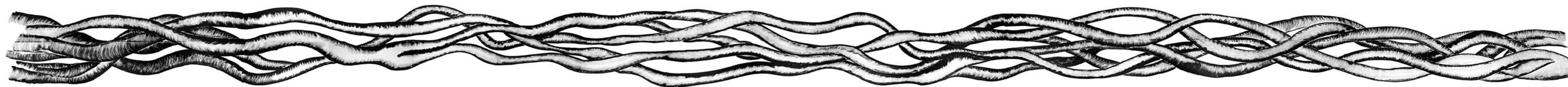


Car ici tout est question de soubresauts, de mouvements et de métamorphoses. Comme s'il nous était donné d'observer le déploiement dans le temps et dans l'espace d'une multitude de molécules s'activant les unes et les autres. Peut-être sont-ce des fractales, des boutures ou des lianes tentant de rejoindre leur canopée ? Qu'importe. Ce qui compte ici, c'est bien davantage la propension qu'a Pablo Reinoso à insuffler ce sentiment que les choses sont devant nous en train de danser, de se mouvoir, de s'agiter sans que l'on sache vraiment ce qui se profile. Personne n'avait d'ailleurs pu prédire que le sculpteur se serait ainsi saisi de la bi-dimension. Car même si le dessin a toujours fait partie de la pratique de Pablo Reinoso, c'est avant tout comme un

teau où fleurissent déjà les bancs rhizomatiques et exhale ce souffle qu'on entend depuis l'escalier central. Ces toiles se déploient dans l'espace, elles se confrontent au temps. Un temps qui se voudrait celui des vivants, des habitants du parc, des gestes de construction du château de Chambord, de cette nature abiotique dont est héritière la pierre blanche des Pays de la Loire mais aussi, des dessins du plasticien. Le motif que le peintre y suggère existe par système d'entrelacements, par un maillage qui viendrait nouer, recueillir, transmettre et redéployer les vies. Par un tracé qui pourrait s'étendre à l'infini, les peintures donnent naissance à ce qui s'est éteint. Et au travers de ces temporalités se rencontrent de multiples métamorphoses, où les représentations végé-

Here, it is a question of sudden starts, of movements and metamorphoses. It is as if we are being made to look upon multitudes of molecules, each one activating others, and all of this unfurling in time and space. Perhaps they are fractals, plant cuttings or lianas trying to reach the canopy of the forest? It matters little. What counts above all here is Pablo Reinoso's propensity for giving us the feeling that the things before us are dancing, moving, agitating toward an end we do not know. Nobody could have predicted that the sculptor would have given himself over to two-dimensionality in this way. For even though drawing has always been part of Pablo Reinoso's practice, in the past he has used it

the park's gardens and the interior of the Château, where the rhizomatic benches already flourish, and they exhale the breath that can be heard from the central staircase. They unfurl in space but confront time as well—a time intended for the living, for the park's inhabitants, for the constructive gestures of the Château de Chambord, for the abiotic nature which the white stone of the Loire Valley has inherited, and for the artist's drawings as well. The painter's suggested motif exists through an interwoven system of meshes that tie together, gather, transmit and unleash lives. The paintings' line, which could extend infinitely, breathes life into what has been extinguished. And through these temporalities, a



outil de travail que l'artiste l'employait jusqu'ici. Dessins préparatoires et croquis : pour lui, le dessin était la grammaire du sculpteur mais jamais un médium ultime. La fluidité des toiles de protection accompagne donc celle d'un poignet qui se détend et s'autorise un geste inédit où technique et pratique laissent place au poétique. Ils créent la mise en relation entre le végétal et l'humain, entre le passé et le présent, entre l'ici et l'au-delà, entre les vivants et les morts. Ce sont des liants.

L'artiste suggère ainsi depuis ces hautes tours l'élan métamorphique qui traverse toute cette exposition. Ces tissages qui enlacent la façade se sont multipliés, ils ont proliféré jusque dans les jardins du parc et les intérieurs du châ-

tales viennent danser avec les mythologies, les architectures et les filiations. Si on ne sait donc pas définir la nature exacte de ces paysages en expansion, que certain-es y voient une chrysalide et d'autres peut-être déjà des imagos, il est néanmoins bien certain que par ces visions biomimétiques, Pablo Reinoso nous propose une esquisse de la morphogénèse. C'est-à-dire que dès notre arrivée dans le parc du château, il nous offre la possibilité de saisir, l'ensemble des lois qui sous-tendent la création des formes du vivant.

Au milieu de ce château dansant, l'œil parfois les quitte pour se trouver absorbé par la lanterne principale, celle de l'escalier à double révolution, qui l'invite alors à prendre part à cette mise en scène du temps.

first and foremost as a working tool. For him, drawing may have been the sculptor's grammar—preparatory drawings, sketches—but it was never his ultimate medium. The fluidity of the protective canvases thus complements that of the brush, which lets itself go and gives in to new gestures in which the technical and practical make way for the poetic. They form the link between the human and vegetable, between the past and the present, between the here and the beyond, between the living and the dead. They are the ties that bind.

Thus, from up on these tall towers the artist suggests the metamorphic impulse running through the whole exhibition. These woven fabrics that clothe the façade have multiplied: they have proliferated even into

multiplicity of metamorphoses confront one another, vegetable representations dancing with mythology, architecture and family trees. If we are unable to define the precise nature of these expanding landscapes, in which some see pupae and others imagos, it remains clear that through these biomimetic visions, Pablo Reinoso offers us a sketch of morphogenesis. This is to say that from the moment of our arrival in the park, he offers the possibility of grasping the array of laws underlying the creation of living forms.

Amidst this dancing castle, the eye sometimes leaves them to gaze absorbedly upon the lantern of the double-helix staircase, which invites us to take part in this *mise en scène* of time.

Entrelacs 2, 2022,
dessin préparatoire pour l'œuvre
sur l'échafaudage,
encre de Chine sur papier,
57 × 76,5 cm (38 feuilles)