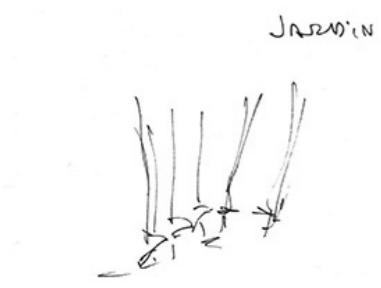
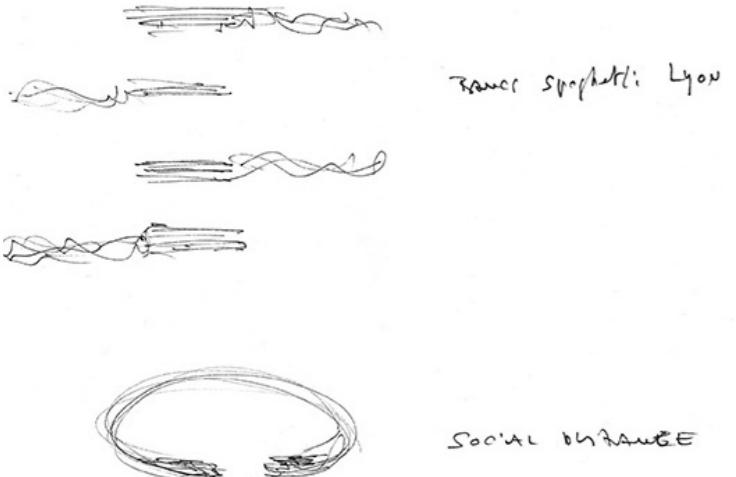


Journal de (Cham)bord

Entretiens avec Henri-François Debailleux



JARDIN
SILAS ALIAS
CANAL



Jardin Chambord
et Château Chambord, 2021,
dessins préparatoires,
encre sur papier, 29,7 x 21 cm

Ce texte, à la manière d'un journal de bord, est le résultat de cinq entretiens menés par Henri-François Debailleux entre juin 2021 et janvier 2022. Ils se sont déroulés à l'atelier de Pablo Reinoso, à Malakoff, pour évoquer et suivre l'évolution du projet de la carte blanche proposée à l'artiste au château de Chambord.

17 juin 2021

« Faire remonter l'histoire au présent m'importe beaucoup. »

**Quelle est la genèse de cette exposition
au château de Chambord ?**

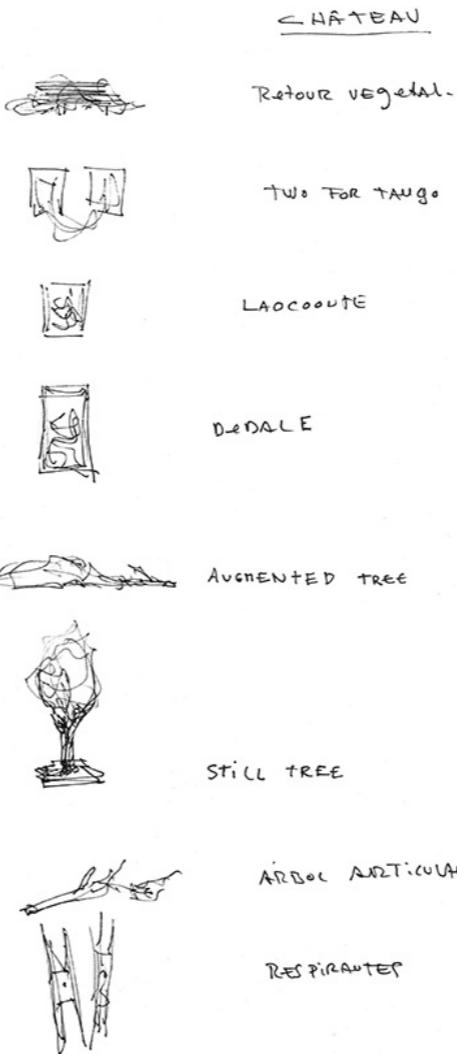
Jean d'Haussonville, le directeur de Chambord, a découvert mon travail à l'ambassade d'Argentine à Paris et l'a présenté à Yannick Mercoyrol, le directeur artistique du Domaine national de Chambord. Une visite de mon atelier a été organisée à la suite de laquelle la proposition d'une résidence m'a été faite. J'avais vécu une très belle expérience au château de Chaumont-sur-Loire, en 2012, dans le cadre de la saison d'art avec Chantal Colleu-Dumond, car j'aime beaucoup me confronter à ce type de lieux. Lorsque je visite les expositions à Versailles ou dans d'autres grands châteaux, je suis toujours très attentif à la façon dont l'artiste invité choisit d'investir les lieux.

Quand démarre le projet ?

Juste après le premier confinement, mais dans un tel contexte il était compliqué de prévoir une exposition. En revanche, j'ai été invité à faire une résidence. On m'a proposé de mettre à ma disposition un appartement dans le château, de travailler sur place et à la fin d'exposer ce que j'aurais réalisé pendant ce séjour. Pendant le confinement, pour la première fois de ma vie, j'ai réalisé des peintures à l'encre de Chine, ce qui correspond à l'événement le plus troublant que j'ai vécu depuis plusieurs années. J'ai pensé que les continuer là-bas pouvait être une bonne opportunité. Je suis donc allé une première fois à Chambord, que Yannick Mercoyrol m'a bien fait découvrir, j'y suis ensuite retourné plusieurs fois seul, puis avec mon équipe. Et très vite le projet de résidence s'est transformé en carte blanche.

Comment avez-vous réagi ?

À partir de ce moment-là, on devient une machine à faire des projections. J'ai eu la sensation de passer en revue le catalogue de mes possibilités. Un jour, je me disais : là, je vais installer telle œuvre, ailleurs une autre. Tout semble



This text, in the style of a logbook, is the result of five interviews conducted by Henri-François Debailleux between June 2021 and January 2022. They were held at Pablo Reinoso's studio in Malakoff, to discuss and follow the development of the artist's carte blanche project proposed by the Château de Chambord.

17 June 2021

“Bringing history into the present is very important to me.”

**How did this exhibition at
the Château de Chambord come about?**

Jean d'Haussonville, the director of Chambord, came across my work at the Argentine Embassy in Paris and showed it to Yannick Mercoyrol, the artistic director of the Domaine national de Chambord. A visit to my studio was organised, after which I was offered a residency. I had a very nice experience at the Château de Chaumont-sur-Loire in 2012, as part of the art season with Chantal Colleu-Dumond, because I like confronting these types of spaces. When I visit exhibitions at Versailles and other grand Châteaux, I am always quite attentive to how invited artists choose to use the space.

When did the project begin?

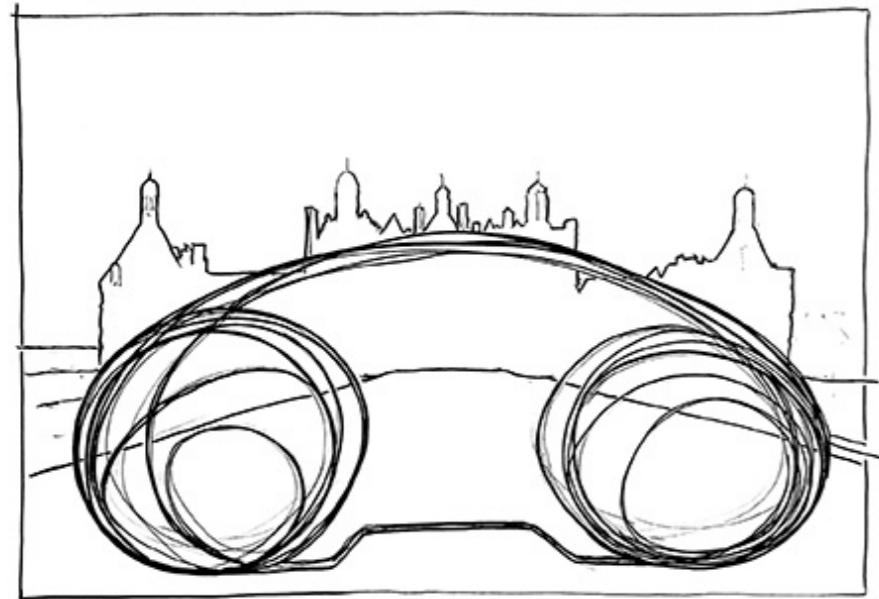
It was just after the first lockdown, but given the context it was a challenge to plan for an exhibition. Instead, I was invited to do a residency. They offered to make a flat available for me in the Château so I could work on site and, at the end of the residency, to exhibit what I had created during my stay. During the lockdown, for the first time in my life, I started painting in India ink, which coincided with the most disturbing event I have experienced in many years. I thought that continuing these paintings at the Château would be a good opportunity. So, for the first time, I went to Chambord—Yannick Mercoyrol showed me around quite well—and then I went back a few more times on my own, and then with my team. And very quickly the residency turned into a carte blanche project.

How did you react?

From that moment on, you just become a machine for imagining possibilities. I had the feeling of riffling through the catalogue of all my options. One day I'd say to myself, I'm going to install this work at this spot, another one over there: everything would seem to be going perfectly,

Chambord (Log)book

Interviews with Henri-François Debailleux



La Grande Parole, 2021,
dessin préparatoire,
encre sur papier calque, 21 x 29,7 cm

Chambord Tour, 2021,
dessin préparatoire,
encre sur papier, 29,7 x 21 cm

aller parfaitement et, le lendemain, on se rend compte que ça ne tient pas, que rien ne va plus. Il ne s'agit pas simplement de faire une exposition, il s'agit de mettre des œuvres en relation avec le lieu et de faire en sorte que l'ensemble soit cohérent, en jouant avec des œuvres déjà existantes qui vont pouvoir trouver leur place et d'autres qu'il va falloir réaliser en fonction de leur destination.

Certains endroits m'avaient toutefois, dès le départ, tapé dans l'œil. Et bien évidemment, le splendide double escalier. Je rêvais qu'on me laisse me glisser en son centre. J'avais aussi compris que la partie la plus classique du château se trouve au deuxième étage, qui est complètement libre, sans mobilier. Tout cela m'avait un peu rassuré. Je me voyais bien y présenter des peintures sur papier, jusqu'au moment où je me suis aperçu qu'il y avait beaucoup d'humidité. Dans un tel lieu, il y a beaucoup de contraintes. Pour des raisons de sécurité ou d'usage, certains endroits ne sont pas permis. Il faut tenir compte du fait que le château est ouvert toute l'année sept jours sur sept et qu'il ne faut pas gêner la circulation de plus d'un million de visiteurs par an.

Que se dit-on lorsqu'on est au pied du mur de Chambord, car un projet à Chambord est très différent d'un projet à Versailles ?

Effectivement, Chambord ce n'est pas Versailles, et ce n'est pas non plus Chaumont-sur-Loire. Et c'est également très différent d'autres lieux où je suis intervenu, comme à l'Élysée par exemple. À Chambord, on est tout de suite fasciné par la taille du domaine : il correspond à la superficie de Paris, il est clos, il est animé par une vie animale et végétale par-

fairement circonscrite, et au milieu de cet écosystème et de cette biodiversité incroyables se trouve donc un château. J'ai tout de suite ressenti qu'il y avait là deux éléments très forts, deux tensions difficiles à appréhender et, au début, je ne savais pas par quel bout prendre tout cela.

J'avais visité Chambord enfant et j'avais encore vaguement en tête le fameux double escalier. C'était pour moi d'autant plus flou que de façon générale, je m'informe peu avant d'aborder un lieu. Je préfère toujours la surprise d'une confrontation, les impressions et sensations spontanées que l'on éprouve aux premiers regards. Lors de ma première venue, Yannick Mercoyrol, en tant qu'historien et fin connaisseur du lieu, m'a fait faire une visite complète du château. On apprend l'histoire de François I^{er} et on comprend le moment important de l'histoire de France qui s'est joué là. J'avoue que je ne savais pas très bien à quoi m'accrocher et j'ai vite été confronté à une période de réflexion, voire de perplexité.

Comment travaillez-vous face à un tel défi ?

Quand je me lance dans un tel projet, je travaille 24 h sur 24. Je ne pense qu'à ça, je m'endors avec une idée en tête, je me réveille avec une autre ou la même qui s'est affinée dans mon sommeil. Je rêve, pendant la nuit, je me lève, je prends des notes. Je suis en permanence concentré sur mon sujet. Tout ce que je fais autour, parallèlement, alimente ma réflexion et les conversations que j'ai avec mon équipe. Il faut constamment vérifier si ce que l'on croit être une bonne idée est réalisable. Je me souviens par exemple avoir envisagé d'installer le grand arbre avec son tronc métallique devant le grand escalier. Nous sommes allés mesurer : il ne rentrait pas.

and the next day I'd realise that it didn't make sense at all, that nothing worked anymore. It's not just a matter of putting together an exhibition: you need to make the works fit with the place and make the whole thing coherent, playing with works that already exist that will find a place and others that will have to be created based on their destinations.

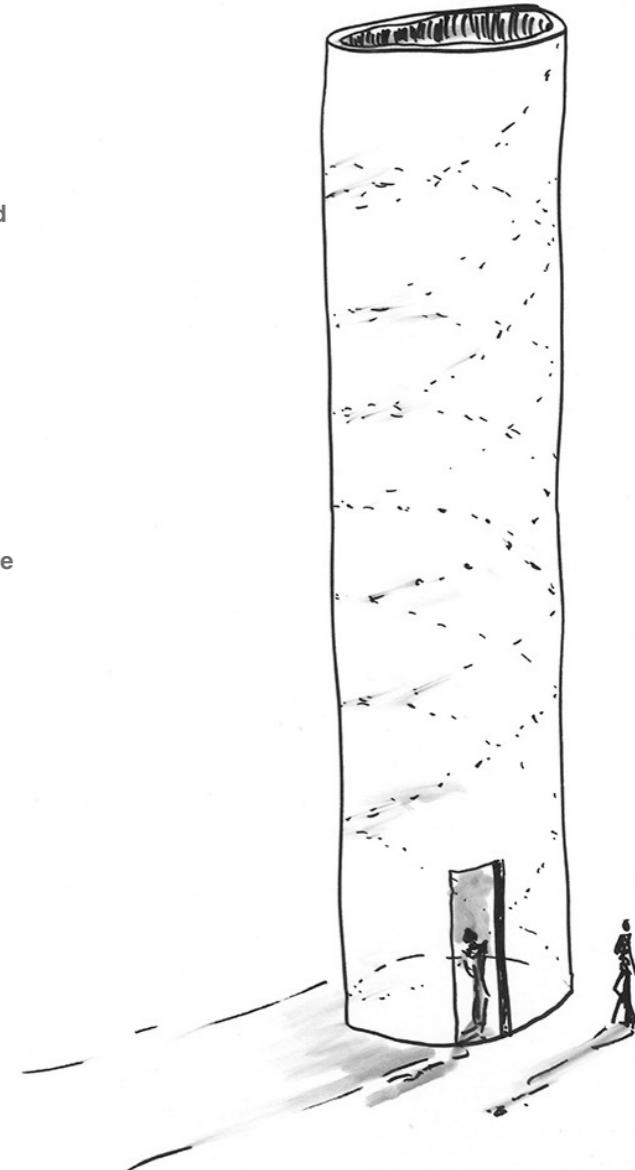
A few places caught my eye from the beginning. Of course one of them was the splendid double staircase. I dreamed of being allowed to slip into its centre. I had also realised that the Château's most classical feature was on the second floor, which is completely free, and has no furniture. All of this reassured me a little. I could easily imagine myself exhibiting works on paper there, until I realised how humid it was. In a place like this, there are many limitations. For safety reasons or because they are in use, certain places are off limits. You have to bear in mind that the Château is open year round, seven days a week, and that you can't interfere with the flow of more than one million visitors per year.

What do you say to yourself when you're given free reign at Chambord: after all a project at Chambord is quite different from a project at Versailles?

Indeed, Chambord is not Versailles, nor is it Chaumont-sur-Loire. And it is also very different from other places I've worked, such as the Elysée Palace for example. At Chambord, you become immediately fascinated by the size of the estate: it is as big as Paris, enclosed, vibrant with animal and plant life that is perfectly contained, and right in the middle of this incredible ecosystem and biodiversity, there's a Château. I immediately felt that there were two very strong elements, two tensions that were difficult to grasp, and at first I didn't know how to take it all in.

I had visited Chambord as a child, and I still had a vague idea of the famous double staircase. It was all the more hazy for me because, in general, I don't do much research before approaching a place. I always prefer the surprise of being confronted with it, the spontaneous impressions and sensations that you experience when you first see it. During my first visit, Yannick Mercoyrol, who is a historian and great connoisseur of the place, gave me a complete tour of the Château. I learned about François I and understood the important time in French history that played out there. I must admit that I didn't really know what to expect and I quickly fell into a period of reflection and puzzlement.

How do you work in the face of such a challenge?
When I embark on a project like this, I work 24 hours a day. I think of nothing else; I go to sleep with one idea in my head; I wake up with another or the same one but a little more refined by sleep. I dream at night; I wake up; I take notes. At every moment, I am focused on my subject. Everything else I do at the same time feeds my imagination and my conversations with my team. You have to constantly check that what you think is a good idea will actually be feasible. For example, I remember thinking of how I could install the big tree with the metal trunk in the main staircase. Then we measured it, and it didn't fit.



Chambord Tour
Rony Reuvers
22-4-2021

Sur place, on reprend rapidement le réflexe du sculpteur qui consiste à regarder systématiquement les entrées pour voir si les œuvres peuvent passer, ensuite comment les monter si elles doivent être en étages. On vérifie la taille des ouvertures qui s'avèrent souvent trop petites, car si à l'époque elles étaient grandes pour des carrosses, elles ne le sont pas pour des camions. Si on veut intervenir sur le toit, alors c'est une grue de 70 m de hauteur qu'il faut envisager. Au-delà même de la réflexion plastique et artistique se posent ainsi très rapidement d'importantes questions de logistique.

Vous évoquez l'éventualité d'une exposition de votre grand arbre, *Still Tree*. Comment prenez-vous justement la décision de présenter des œuvres déjà existantes ou d'en créer de nouvelles spécialement à cette occasion ?

Il faut les deux. Lorsque j'ai récemment demandé à Yannick Mercoyrol s'il voyait un lien possible entre certaines de mes œuvres et Chambord, il m'a répondu que je jouais beaucoup avec le bois, et avec l'idée de croissance, ce qui correspondait très bien au domaine et à sa forêt. Son point de vue m'a d'autant plus conforté que j'ai toujours aimé établir une accroche, une interdépendance, une corrélation avec le lieu dans lequel j'interviens.

Je suis un artiste vivant, j'ai le temps et le devoir d'interagir. Lorsqu'on organise une exposition de Miró, par exemple, on connaît les œuvres dont on dispose, qu'il suffit de répartir intelligemment dans les différents espaces d'un lieu. Moi, j'ai la possibilité de m'imprégner d'un contexte. Dès le départ, j'avais été frappé par l'importance de la chasse à Chambord. On en comprend d'autant plus le sens qu'il s'agit là d'un territoire clos à l'intérieur duquel les espèces se reproduisent, avec certaines plus fortes qui sont de vrais prédateurs, ce qui pose de gros problèmes s'il n'y a pas de régulation. Lorsque j'ai commencé à devenir « chambordéans », si j'ose dire, j'ai fortement ressenti cette notion d'équilibre et je me suis dit voilà une piste de travail idéale pour moi, puisque j'ai toujours accordé beaucoup d'attention à la notion d'équilibre.

De même, lorsque j'ai vu qu'il y avait des cheminées dans différentes salles du château, j'ai tout de suite pensé à *Ashes to Ashes*, une installation que j'avais réalisée en 2002, composée d'une structure en bois qui passe par une cheminée, dont elle semble sortir ou rentrer, c'est selon. À Chambord, la question des ressources et de leur épuisement m'est apparue comme une piste intéressante.



Retour végétal, détail, 2015 (voir p. 112-113)

L'histoire même du château joue-t-elle un rôle dans votre réflexion ?

Bien sûr, j'en tiens compte autant que son contexte actuel. Faire remonter l'histoire au présent m'importe beaucoup. La première approche que l'on a de ce type de lieu, en tant que touriste, est d'abord historique. On y apprend forcément différents moments de l'histoire de la France et notamment ici d'un moment fondateur, de fracture avec la manière dont s'exprimait et s'exerçait auparavant le pouvoir. On a là un roi jeune qui aime la fête, la chasse, qui a tout gagné, qui avec sa grande taille domine tout le monde et veut rayonner avec un projet pharaonique. C'est indéniablement un lieu de

On the spot, you quickly fall back on the sculptor's reflex, checking all the doorways to see if the works will fit through them, and how you can carry them upstairs. You check the size of all the entrances, which often turn out to be too small, because even though they were big enough for carriages at the time, they are not very big for trucks today. If you want to work on the roof, you need a 70-metre crane. Beyond the artistic and visual considerations, you have to ask yourself these important logistical questions very quickly.

You mentioned the possibility of an exhibition of your large tree, *Still Tree*. How do you decide whether to present existing works or to create new ones specially for this occasion ?

You need both. When I recently asked Yannick Mercoyrol if he saw a possible connection between some of my works and Chambord, he replied that I played around with wood a lot, and with the idea of growth, which both corresponded very well to the estate and forest. His point of view was all the more reassuring because I've always liked to establish a connection, an interdependence, a correlation with the place I'm working in.

I am a living artist: I have the time and the duty to act. When you put together a Miró exhibition, for example, you know which works you have, and you just have to distribute them intelligently within the gallery's different spaces. I have the opportunity to immerse myself in the context. From the beginning, I was struck by the importance of hunting at Chambord. This makes a lot of sense when you consider that it's an enclosed area in which species reproduce, some of which are stronger and are real predators: this can create major problems if there is no regulation. When I started to become a "Chambord insider", if I may use the expression, I began to feel the idea of balance quite intensely, and I thought, well, that's something I can work with, something that's ideal for me since I've always been so concerned with the idea of balance.

Likewise, when I saw the fireplaces in the different rooms in the Château, I immediately thought of *Ashes to Ashes*, an installation I created in 2002 which consisted of a wooden structure that passes through a fireplace and seems either to be emerging from it or disappearing inside it. In Chambord, the issue of resources and their depletion seemed to be an interesting avenue for exploration.

Did the Château's history play into your thinking ?

Of course, I take it into account just as much as its current context. Bringing history into the present is very important to me. The first way you approach a place like it, as a tourist, is historical. You learn about different periods in French history and, at Chambord especially, you learn about a pivotal moment which represented a break with the way power was expressed and exercised previously. Here, there was a young king who liked parties and hunting, who had won everything, who



30 septembre 2021

« Aujourd’hui, j’en suis à ce point où après avoir travaillé l’objet banc, l’objet outil, l’objet chaise ou l’objet cadre, je vais aborder l’objet escalier. »

Lors de notre précédent entretien vous disiez que l’exposition avait pris forme dans les grandes lignes. L’été est passé, où en êtes-vous aujourd’hui ?

Les vacances font du bien. Elles m’ont permis d’approfondir ma réflexion, de prendre encore plus conscience de ma présence à Chambord et de ce que je pouvais y faire.

Nous avons fait plusieurs voyages sur place et j’ai mieux défini, voire redéfini, certaines œuvres. Mais le plus grand changement vient de ce que jusqu’à maintenant une salle du deuxième étage devait être occupée par une exposition de photos qui a été déprogrammée. J’ai donc gagné près de 300 m² qu’il me faut intégrer de façon cohérente dans mon projet.

Cela va me permettre de donner plus d’espace aux œuvres et de créer des temps de pause et de silence nécessaires. L’été a également apporté un contretemps important, puisque des échafaudages vont être installés sur la façade des quatre tours du château. J’avais pensé la disposition d’œuvres dans le parc en fonction de certaines perspectives qui du coup se trouvent contrariées. Il y a également des modifications avec certains points de vue à partir du Grand Canal qui eux devaient être dégagés. Morale de l’histoire : même si le château est là depuis cinq siècles, sa physionomie change constamment. À Chambord, les travaux ne sont jamais finis. Cela fait partie du projet. J’ai ainsi récemment décidé que j’allais coloniser ces échafaudages.

Comment allez-vous procéder ?

Je vais partir de l’une des peintures que j’ai initiées pendant le confinement et je vais en développer une série, qui se déploiera sur les échafaudages pour évoquer une invasion, une prolifération de la végétation sur les façades des tours du château. Cette installation est pensée comme une *mise en abyme*, puisque ces peintures en grand format vont masquer la structure qui elle-même masque les façades. Je vais travailler des jeux d’opacité et de transparence qui permettront de voir le château sur lequel mes feuillages donneront l’impression de se fondre. Et le fait que je fasse rentrer ma peinture à Chambord est pour moi quelque chose de très fort.

Cela m’a amené à un autre grand changement. Depuis le début de ce projet, j’ai envie de proposer une œuvre majeure

dominated and towered above everyone else and strove to shine brightly with this pharaonic project. There is no question it is a place of power, a theme I know well because I have worked a lot with the concept of the seat-object, which can symbolise power.

Chambord is also a Château of human genius, in the sense that it was not made to live in, but to celebrate and show the poetic force of human exuberance. It was not a defensive castle, but a castle for building dreams, which at the same time disrupted nature’s balance. In the same register, *Retour végétal*, my Spaghetti-bench that colonises itself, takes on its full meaning: that of the plant that in the end will always regain its rights.

With all of these elements, an exhibition gradually took shape in my head, a sort of backbone began to emerge. I was now at the point where the broad outline, or overall idea had come into form. This even led to a new series of paintings suggestive of a kind of imaginary bestiary of the life of the Château.

30 September 2021

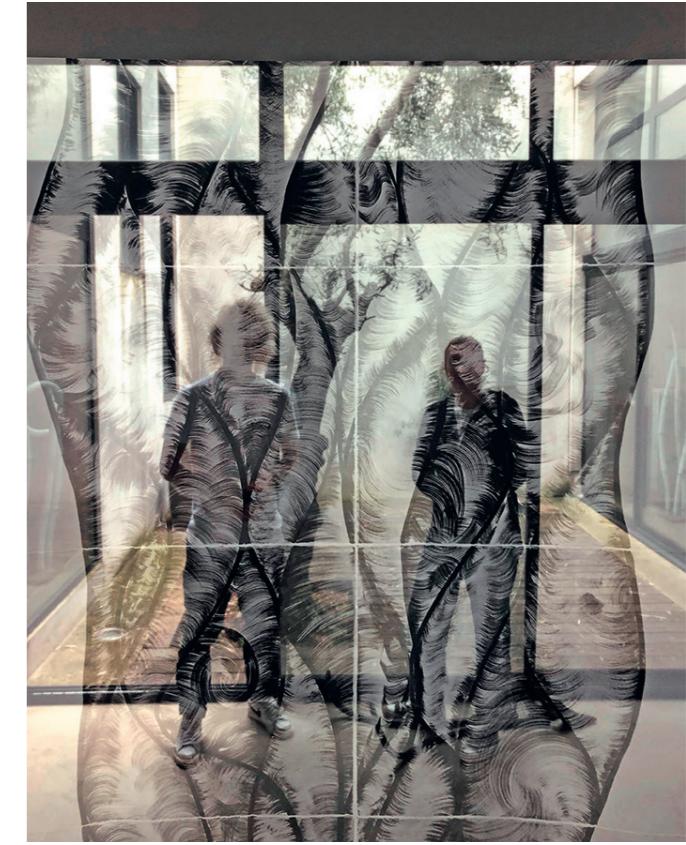
“Now that I’ve reached the point where I have already worked on the bench-object, the tool-object, the chair-object or the frame-object, it’s time for me to tackle the staircase-object.”

In our previous interview you said that the broad outline of the exhibition had taken shape.

Now that the summer has passed, where do you stand today?

The vacation was good for me. It allowed me to reflect more deeply and become even more aware of my presence at Chambord and of what I could do there. We have made several trips to the site and I further defined or redefined some of the works. But the biggest change came from the fact that a photo exhibition, which was until now supposed to occupy a room on the second floor, was cancelled. So I now have almost 300 more square metres that I have to integrate cohesively into my project.

This will allow me to give the works more space and to create necessary pauses and silences. The summer has also brought a major challenge, since scaffolding is going to be installed on the façade of the Château’s four bastion towers. The installation is conceived as a *mise en abyme*, with these large paintings masking the structure which itself is masking the façades. I am going to play with opacity and transparency, which will make my foliage appear to blend into the Château.



Studio, 2021, essai d’impression de peinture sur tissu

19

Éclosion 18, 2022, encre de Chine sur papier, 153 x 114 cm

pouvoir, un thème que je connais bien puisque j’ai beaucoup travaillé sur le concept du siège, l’un des objets symboliques du pouvoir.

Chambord est aussi un château du génie humain, au sens où il n’était pas fait pour y vivre, mais pour y faire la fête et montrer la force poétique de cette folie humaine. Ce n’est pas un château défensif, mais un château pour construire des rêves, ce qui en même temps a cassé l’équilibre de la nature. Dans ce registre, *Retour végétal*, mon banc Spaghetti qui se colonise lui-même prend tout son sens, celui du végétal qui en fin de compte finit toujours par reprendre ses droits.

Avec tous ces éléments, une exposition s’est petit à petit construite dans ma tête, une sorte de colonne vertébrale a commencé à se dégager. J’en suis là, actuellement, à un moment où l’idée globale a pris forme, dans ses grandes lignes. Cela a même engendré une nouvelle série de peintures évoquant une sorte de bestiaire imaginaire de ce qui constitue le vivant du château.

of the views from the Grand Canal have had to be cleared, which is also a change. The moral of the story is that even though the Château has stood there for five centuries, its physiognomy is in constant flux. At Chambord, construction is never finished. That’s part of the project. So I recently decided that I would colonise the scaffolding.

How will you do that?

I will use one of the paintings I began during the lockdown as a starting point, and develop it into a series to be spread across the scaffolding like an invasion, a proliferation of vegetation on the façades of the Château’s bastion towers. The installation is conceived as a *mise en abyme*, with these large paintings masking the structure which itself is masking the façades. I am going to play with opacity and transparency, which will make my foliage appear to blend into the Château.

pour l'extérieur, dans le registre de celles qui peuvent faire hérisser les poils, à savoir une œuvre lourde, complexe, coûteuse et non installable ailleurs. Bref, toutes les difficultés qui relèvent du masochisme du sculpteur. Si Sisyphe est notre roi de la pierre – et on sait comment il a fini le pauvre – nous les sculpteurs qui nous attaquons aux œuvres de grande échelle, nous lui ressemblons avec d'autres matériaux. Au départ, je ne savais comment aborder cette pièce. Et puis je suis parti du principe que j'ai toujours fait feu de tout objet, comme on dit « faire feu de tout bois ». Lorsque je prends comme point de départ un lieu ou un objet, il est altéré, détourné par mon intervention. Je prends l'objet chaise et dès lors il lui arrive quelque chose.

Quels sont les objets détournés que vous avez choisis pour Chambord ?

Pour rester fidèle à ceux que j'utilise depuis des années, j'ai pris ici des cheminées qui vont être colonisées par de fausses flammes et de vraies poutres en bois. Je vais également traiter l'objet cadre. Je vais investir l'escalier central avec des sculptures *Respirantes* qui seront cohérentes avec le concept de vie, de végétal. Je me suis ensuite demandé quelle œuvre je pouvais créer qui aurait un lien très étroit avec le château. Au deuxième étage, il y a des voûtes à caisson qui m'ont beaucoup séduit, elles sont ornées des emblèmes de François I^{er}: le monogramme « F » ainsi que différentes salamandres qui forment un damier. Ces différents symboles m'ont intrigué et j'ai profité de cette période d'être pour me plonger dans l'histoire du château.

Emblèmes François I^{er}, 2021,
dessin de recherche,
encre sur papier, 21 x 29,7 cm

20



Qu'avez-vous appris qui puisse vous apporter directement quelque chose pour votre intervention ?

Chambord est un château paradoxal. Il est époustouflant lorsqu'on arrive, et relativement déceptif quand on y entre parce qu'il ne fonctionne pas. Ce n'était pas un château défensif, mais un château d'apparat, où le confort de l'habitation n'était pas pensé. Il est par ailleurs construit sur une zone marécageuse avec une pierre de tuffeau inappropriée pour ce type de sol, puisqu'elle se gorge facilement d'eau. Ce château n'a pas eu d'architecte, il n'existe d'ailleurs ni plans ni récits officiels. Quelques hypothèses évoquent la signature et les obsessions de Léonard de Vinci, mais c'est tout. Il ne faut pas oublier que François I^{er}, tout auréolé de sa victoire à Marignano a fait venir le maître italien en Touraine – où il va vivre les trois dernières années de sa vie – et qu'il lui achète *La Joconde* apportée dans ses bagages ainsi que quelques autres œuvres. Il lui commande effectivement un projet de cité idéale à Romorantin qui ne verra jamais le jour et dont seuls quelques dessins et fondations seront réalisés. Car entre temps, François I^{er} a découvert un autre site : celui qui deviendra Chambord sur lequel il veut construire son grand palais – ce qui l'occupera sa vie entière – où tout est très hybride.

Si les plans de Chambord restent mystérieux, on sait en revanche qu'un ébéniste a fait une maquette qui est passée de contremaître en contremaître tout au long de la construction du château. Je me suis dit : voilà une piste possible pour mon projet.

Qu'avez-vous imaginé à partir de cette idée de maquette ?

De la même manière que lorsque je prends un banc, il devient une sculpture, j'ai souhaité que la maquette devienne mon œuvre. J'ai donc essayé de saisir cette idée en volume. Je me suis basé sur le plan du château, un carré, une croix, le double escalier au centre et quatre tours. Je voulais étaler tout cela et donner l'impression de vestiges. J'ai beaucoup avancé sur ce projet, en faisant des dessins, des plans. Puis il y a un mois, avec mon équipe, nous sommes allés à nouveau visiter le château, avec en tête la sculpture que j'étais en train d'imaginer. Et là, nous nous sommes rendu compte que ce que je projetais n'allait pas du tout, on ne trouvait aucun endroit où l'installer. Même là où cela paraissait vaguement possible, nous avons pris conscience qu'il valait mieux mettre une autre œuvre pour des questions de perspective ! Mais, en même temps, je n'ai pas complètement abandonné cette maquette parce que l'idée me plaît vraiment.

And the fact that I will thus be bringing my painting to Chambord I think is very powerful.

This led me to another big change. Since the beginning of the project I have wanted to make a major exterior work, along the lines of something that can make your hairs stand on end, by which I mean something heavy, complex and expensive which could not be installed elsewhere. In short, it will incorporate all the difficulties that make up the sculptor's masochism. If Sisyphus is our king of stone—and we all know what happened to him, poor fellow—as sculptors who take on large-scale works, we are like him but in other materials. At first I didn't know how to approach this piece. And then I started from the principle that I should make use of all the objects around me. When I take a place or an object as a starting point, it becomes altered, diverted by my intervention. When I take the chair as a chair-object, for example, immediately something happens to it.

What are the diverted objects you have chosen for Chambord ?

To stay faithful to those I have been using for years, I've taken over the fireplaces, which will be colonised by fake flames and real wood beams. I will also take on the frame-object. I will fill the central staircase with my *Breathing Sculptures*, which will be in keeping with the concepts of life and vegetation. Also, I have considered what work I could create that would have a very close link with the Château. On the second floor, the coffered vaults really appealed to me, decorated with the emblems of François I: the F monogram and salamanders forming a checkerboard. These different symbols intrigued me and I used the summer to immerse myself in the Château's history.

What things have you learned that may benefit you directly in your intervention ?

Chambord is a paradoxical Château. It is breathtaking when you arrive and relatively disappointing when you enter it because it doesn't work the way it should. It was not a defensive castle, but a ceremonial one, where the comfort of those living in it was never considered. It was also built in a marsh in tufa limestone, which is completely unsuitable for the soil because it easily becomes waterlogged. The Château had no architect, and no plans or official accounts exist of its construction. Some theorise that Leonardo da Vinci, with all of his obsessiveness, was behind it, but that is all. It should not be forgotten that François I, basking in the glow

of his recent victory at Marignano, brought da Vinci to Touraine—where the Italian master spent the last three years of his life—and bought the Mona Lisa right from his luggage, along with several other works. He commissioned him to draw up a project for an ideal city in Romorantin, which never saw the light of day and of which only a few foundational drawings were made. In the meantime, François I discovered another site, the one that would become Chambord, on which he wanted to build his great palace where everything would be multiform and hybrid. This occupied him for the rest of his life.

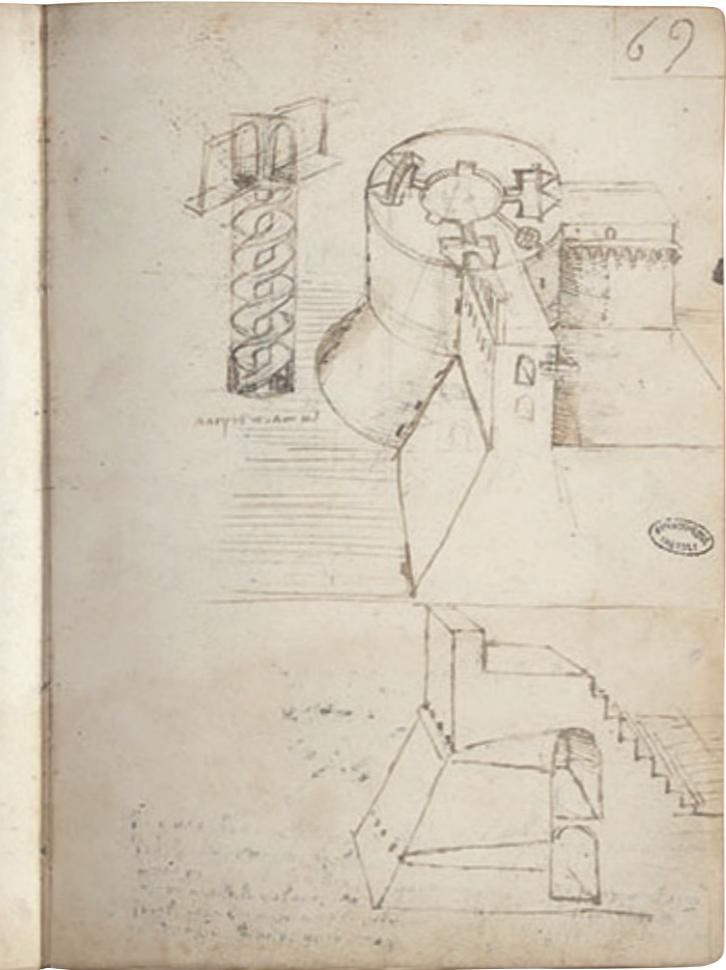
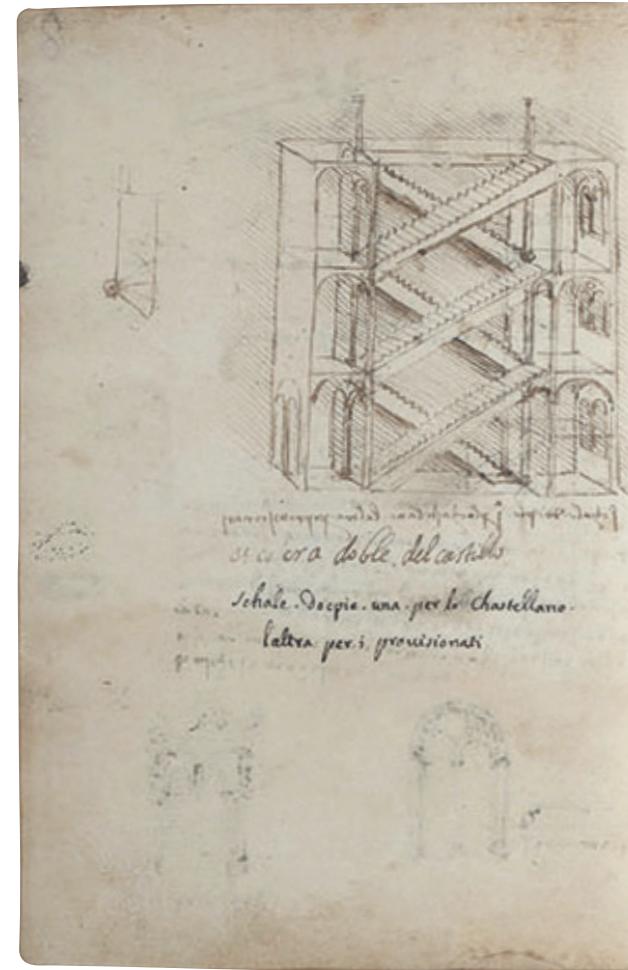
Although the plans for Chambord remain mysterious, we know that a woodworker made a model of it that was passed around to the workers when the Château was being built. I thought to myself, now there's a possible direction for my project.

What did you imagine from this idea of a model ? Just like when I take a bench and it becomes a sculpture, I wanted the model to become my work. So I tried to capture this idea in volume. I based everything on the Château's plan: a square, a cross, the double staircase in the centre and four towers. I wanted to spread it all out and give the impression of remnants. I made a lot of progress on this project, making drawings and plans. Then a month ago, I went to visit the Château again with my team, with my envisioned sculpture in mind. And we realised that what I was planning wouldn't fit at all: there was not enough space for it. Even where it seemed vaguely feasible, we realised that another piece would work better with the perspective ! But at the same time I haven't completely given up on the model because I really like the idea.

What other project did you return to ?

At the same time as I was making the model, I was obsessed with all the things that happened at Chambord: 500 years of French history, one king after another. But at some point I realised that rather than following in this historical direction, I needed to slip into the spirit of Chambord, into its spiritual and intellectual dimension. I thought again of François I and Leonardo da Vinci and of the double staircase. Just as the original model had disappeared in a fire, the idea came to me of working on it through the prism of the plan. I had already worked on the theme of a staircase. About fifteen years ago, I bought a model staircase made by craftspeople at an antique shop. In my studio, I immediately took it out and

21



22

Léonard de Vinci, *Manuscrit B*: escalier double de château; vue d'angle d'une forteresse avec tour circulaire, fol. 68v-69r, 1485-1488, manuscrit sur papier, 17,3 x 24,1 cm, Paris, Bibliothèque de l'Institut de France

Vers quel autre projet êtes-vous alors reparti ?

En parallèle à la maquette, j'étais taraudé par tout ce qui s'est passé à Chambord, cinq cents ans de l'histoire de France, ces rois qui s'y sont succédé. Mais à un moment, j'ai compris que plutôt que d'aller dans cette direction historique, il fallait que je me glisse dans l'esprit de Chambord, dans sa dimension spirituelle, intellectuelle. J'ai repensé à François I^{er} et à Léonard de Vinci et donc au double escalier. De même que la maquette originale avait disparu dans un incendie, j'ai fait sortir de ma tête l'idée de travailler sur elle par le prisme du plan. J'avais déjà travaillé sur le thème de l'escalier. Il y a une quinzaine d'années, j'avais acheté chez un antiquaire une maquette d'escalier réalisée par des compagnons que j'ai tout de suite ressortie et mise sous mes yeux à l'atelier. Elle m'aide à dessiner ce double escalier parce que c'est très complexe à réaliser. Aujourd'hui, j'en suis à ce point où après avoir travaillé l'objet banc, l'objet outil, l'objet chaise ou l'objet cadre, je vais aborder l'objet escalier.

Où en êtes-vous psychologiquement ?

Cela dépend des jours. Hier, j'étais très perturbé par une œuvre qui n'était pas une bonne idée mais pour laquelle j'avais en partie déjà lancé la production, c'est-à-dire acheté 40 tonnes de pierres, réservé des métalliers, des chaudronniers, bloqué un mois de travail pour certains, trois mois pour d'autres. Et là tout d'un coup on prend conscience qu'on va dans le mur. Je devais partir trois jours en Suisse pour installer une sculpture, ce qui m'a permis d'avoir un peu la tête ailleurs, et en rentrant je me suis mis à beaucoup dessiner et je me suis couché en sachant que j'allais tôt ce matin à la fonderie. Quand il y a comme cela beaucoup d'intensité, lorsque je m'endors, je continue à travailler, et je peux en plein sommeil concevoir en rêvant une sculpture. Comme il n'y a pas de pesanteur, pas de gravité, il est facile de tout pouvoir imaginer. Le problème c'est le réveil, quand commence la bataille entre ce que je sais être une bonne idée et la possibilité de la ramener dans la réalité. Et là, à 4 heures et en plein rêve, j'ai trouvé la solution pour une sculpture

put it in front of me. It is helping me to design the double staircase, which is highly complex. Now that I've reached the point where I have already worked on the bench-object, the tool-object, the chair-object or the frame-object, it's time for me to tackle the staircase-object.

Where are you psychologically?

It depends on the day. Yesterday I was quite destabilised by a work that was not a good idea but which I had already started to produce, meaning I had bought 40 tons of stones, reserved metalworkers, coppersmiths, blocked a month of work for some of them, three months for others. And then all of a sudden you realise it's a dead end. I had to go to Switzerland for three days for a sculpture installation, which allowed me to take my mind off things a bit, and when I returned I made many drawings and went to bed knowing that I would leave early the next morning to go to the foundry. When everything becomes intense in this way, I continue to



23

Léonard de Vinci, *Tête de Léda*, vers 1505-1506, crayon et encre sur papier, 9,2 x 11,2 cm
Royal Collection Trust / © Her Majesty Queen Elizabeth II 2022

work even after I fall asleep: I can dream up a sculpture in the middle of my deepest sleep. As there is no gravity, no weight, it is easy to imagine everything. The problem is waking up, when the battle between what I know is a good idea and the possibility of bringing it into reality begins. And so, in the midst of my dreams at 4 o'clock in the morning, I found the solution for a sculpture, and just this morning it was confirmed to me that it is technically feasible. What a relief! But for me, a big project like this one is built on repentance, on mistaken paths. It is within this back and forth that the solution eventually emerges.

puisqu'on m'a confirmé ce matin qu'elle était techniquement réalisable. Un grand ouf de soulagement. Mais pour moi, un grand projet comme celui-ci se construit avec des repentirs, des errements. C'est dans ce va-et-vient que la solution va à un moment ou un autre émerger.

8 novembre 2021

« L'idée de végétalisation m'a permis de débloquer la situation [...]. »

Où en êtes-vous avec l'escalier ?

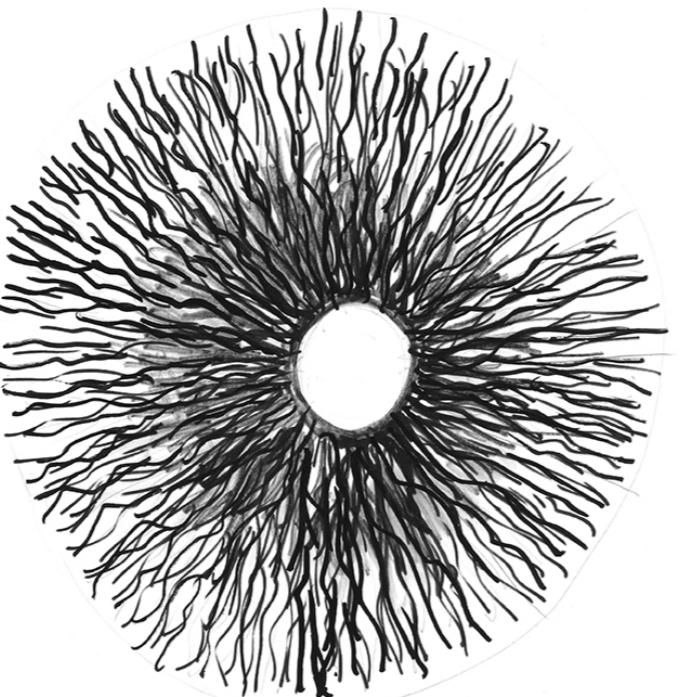
Je viens de le terminer. Je disais ce matin à mon équipe que si je disparaissais, tous les plans de l'œuvre étant prêts, on pourrait la réaliser sans moi. Cela dit, son élaboration a été lente, habituellement je ne crée pas sur ordinateur. Je fais des croquis, je pars de dessins, j'enchaîne avec des maquettes plus ou moins grandes. Là c'est tout à fait différent : j'ai dû penser, sur ordinateur et en 3D, le va-et-vient et les hésitations que je fais d'habitude avec des calques et des plans.

De même, il ne s'agit pas d'une œuvre que je sculpte à la main ou que des fondeurs réalisent selon mes indications, c'est-à-dire prendre le métal, le tordre, etc. Là, cela ressemble à l'industrie automobile : on a une idée, on fait un plan et c'est ensuite une machine qui va découper le matériau. Et toute la difficulté consiste à proposer des dessins techniques extrêmement précis.

L'escalier est une œuvre importante qui n'a pas été simple à imaginer.

Quel a été le déclencheur qui vous a permis d'en terminer la conception ?

Pour ce type d'œuvres, je travaille toujours sur l'articulation preuve-erreur. Comme je l'ai évoqué précédemment, j'aime partir d'un objet auquel je fais vivre une aventure et ce d'autant plus si cet objet est en rapport avec une architecture. À Chambord, mon idée était de partir de cette maquette du château disparue et de lui faire subir une opération « réinossienne », si je puis dire. Mais reproduire tout le château, plus l'escalier, devenait hors échelle et hors budget. En outre, en modélisant les éléments, nous nous sommes rendu compte qu'aux dimensions qui me convenaient, l'œuvre ne serait rentrée ni dans le château ni dans le parc. Je me suis donc concentré sur l'escalier, qui est en quelque sorte l'acte fondateur de Chambord. Je me suis rapproché de sa genèse et de l'esprit de Léonard de Vinci, que j'ai décidé de prolonger en végétalisant ma maquette de l'escalier. L'idée de



L'Escalier végétalisé, 2021, dessins de recherche pour l'œuvre Révolution végétale (d'après Léonard), encre sur papier, 29,7 x 21 cm

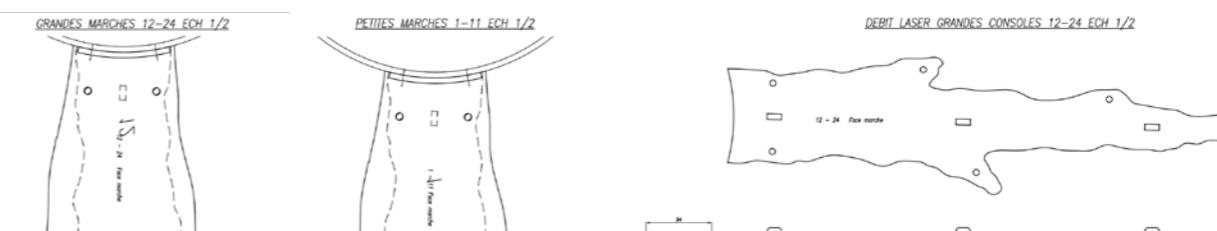
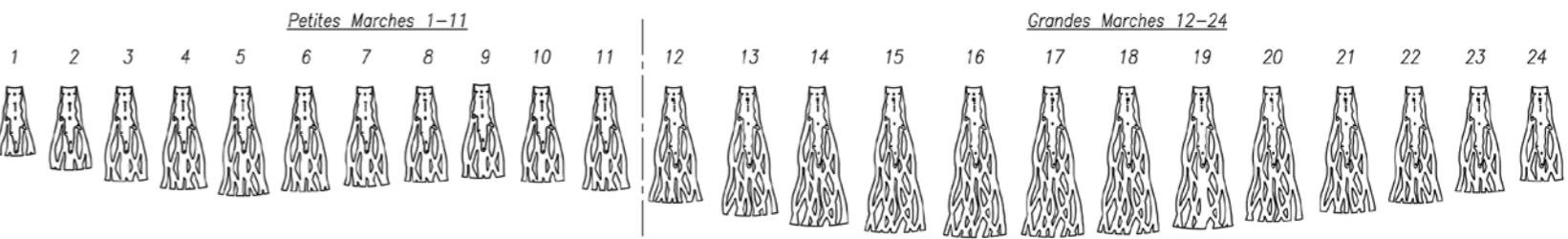
végétalisation m'a permis de débloquer la situation et ce d'autant plus qu'elle rentre en résonnance avec mes autres interventions et avec l'un des thèmes principaux de mon travail depuis maintenant de nombreuses années. Elle résonne avec cette nécessité actuelle de s'appuyer sur la nature et de rendre son importance au monde végétal.

Comment pensez-vous solutionner le problème des échafaudages sur la façade du château ?

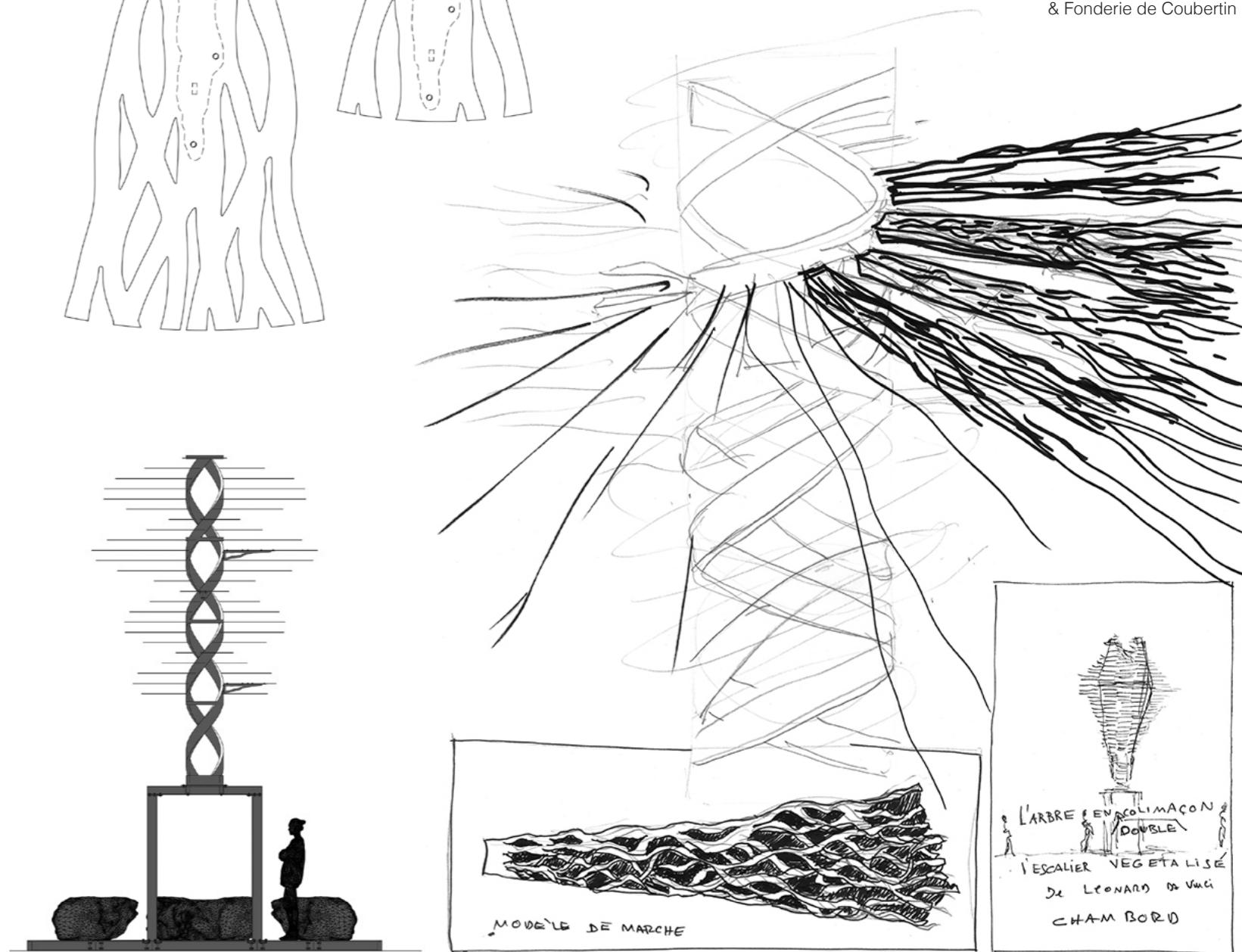
Ce problème commence à se régler, puisque nous avons bon espoir d'obtenir l'autorisation d'y intervenir. Nous allons contourner cette difficulté en nous appropriant ces échafaudages et en nous en servant comme supports pour des grandes toiles qu'il faut maintenant produire.

Depuis le début de cette aventure, je suis avec mon équipe très à l'écoute de toutes les observations des différents protagonistes. Il y a de nombreux échanges, à l'issue desquels des choses se décantent, des idées se transforment.

En fait, le principe de végétalisation de mon travail s'est appliqué à l'évolution de cette exposition qui s'est finalement construite à partir des terroirs féconds qu'elle a croisés et qui ont permis des éclosions. Les termes de végétalisation, éclosion, mises en perspectives, rapports au lieu, sont devenus constitutifs du projet qui grandit avec ces voix qui nous accompagnent.



Plans de fabrication pour l'œuvre Révolution végétale (d'après Léonard), Atelier Saint-Jacques & Fonderie de Coubertin





Chambord bras sud, 2021, dessin préparatoire, encre sur papier calque, 21 x 29,7 cm

7 décembre 2021

« [...] un château, ce n'est pas un "white cube". »

L'échéance approche.

Avez-vous beaucoup avancé ?

Les dernières productions sont lancées et tout commence à se finaliser. Il reste encore quelques solutions techniques à trouver pour installer certaines œuvres, comme les *Respirantes* dans le grand escalier, mais je pense que nous sommes parfaitement dans les délais. Je dois quand même recommencer toutes mes peintures à l'encre de Chine parce que je les ai faites trop grandes par rapport à la hauteur sous plafond. Tout est tellement grand dans ce château que je me

suis trompé. J'ai d'ailleurs modifié le salon de ma maison pour y travailler, car il fait trop froid dans l'atelier. Je prévois de faire une quarantaine de peintures parmi lesquelles on en choisira dix. Je dois également peindre les œuvres qui iront sur les échafaudages.

Vous ne les avez pas encore peintes ?

Non, d'autant que nous n'avons pas encore la garantie à 100 % qu'on puisse utiliser ces échafaudages. Le principe est acquis mais tant que nous n'avons pas toutes les autorisations, il peut toujours y avoir de mauvaises surprises. C'est le propre des grands projets: on avance, il y a des choses dont on est sûr et d'autres qui sont en suspens. Quoi qu'il en soit, je dois faire le travail. Ensuite, si cela aboutit c'est parfait, si ça n'aboutit pas, tant pis...

8 November 2021

"The idea of vegetalisation finally unblocked the situation..."

Where are you with the staircase?

I just finished it. I was saying to my team this morning that if I died, with all the plans for the work already completed, it could be done without me. That said, it has been a slow process, I don't usually design works using a computer. I make sketches, I start with drawings, and then I go on to make larger models. This time is completely different: I had to use the computer to imagine how people will circulate and where they will stop, in 3D, and that is something I usually make by tracing and planning.

Likewise, this is not a work that I will sculpt by hand or that founders will make according to my instructions: as in, take the metal, bend it, etc. This is like car manufacturing: you have an idea, you make a plan and then a machine cuts into the material. And the difficulty lies in devising extremely precise technical drawings.

The staircase is an important work that was not easy to imagine. What was it that gave you the impetus to complete its design?

For this type of work, I am always working along the juncture between proof and error. As I mentioned earlier, I like to begin with an object and make it experience an adventure, all the more so if it's an object related to architecture. At Chambord, my idea was to start with this lost model of the castle and to put it through a process of "*Reinosis*", if I may call it that. But reproducing the whole Château, plus its staircase, was beyond my scale and budget. Furthermore, when we modelled all the elements, we realised that at my preferred dimensions, the work would not fit into the Château or even the park. So I focused on the staircase, which was in a way the foundational act of Chambord. I moved myself closer to its genesis and to the spirit of Leonardo da Vinci, which I decided to extend by vegetalising my model of the staircase. The idea of vegetalisation finally unblocked the situation, all the more so because it resonates with my other interventions and with one of the main themes of my work for many years. It resonates with the current need to rely on nature and to restore the plant world to its important place.

How do you intend to solve the problem of the scaffolding on the façade of the Château?

This problem is beginning to come to a solution since we are hopeful that we will be able to get permission to work on it. We will get around the difficulty by appropriating the scaffolds and using them as supports for large canvases, which we will now have to produce.

Since the beginning of this adventure, my team and I have remained very attentive to the observations of everyone involved. There have been many exchanges, which have led things to settle down and ideas to be transformed.

In fact, the principle of the vegetalisation of my work has also been applied to the development of the exhibition itself, which in the end has been built up from the fertile earth it lies in and which allows it to blossom. The terms "vegetalisation", "blossoming", "putting into perspectives" and "relationship to place" have all become part of the project, which is growing in step with all the different voices that are accompanying it.

7 December 2021

"A Château is not a 'white cube'."

The deadline is approaching. Have you made much progress?

The last few productions have been launched and everything is beginning to be finalised. There are still some technical solutions that need to be found in order to install certain works, like the *Breathing Sculptures* in the grand staircase, but I think we are on schedule. I still have to make all of my India ink paintings again because the first time I made them too large compared to the height of the ceiling. Everything in the Château is so tall that I got carried away. I have also modified my living room at home so that I can work there because the studio is too cold. I plan to make about forty of them, from which we will choose ten. I also have to paint the works that will go up on the scaffolding.

You haven't painted them yet?

No. Moreover, we still don't know 100% that we will be able to use the scaffolding. The idea is fully formed, but as long as we don't have all the authorisations, there can always be unpleasant surprises. That's the thing about big projects: you move forward, there are some things you can be sure about and others that you can't. In any

Pour ce type de grand projet, on voit souvent les artistes réaliser une maquette d'une grande précision. Pourquoi ne l'avez-vous pas fait ?

J'ai fait des simulations sur ordinateur pour me rappeler les espaces, mais sans placer réellement les œuvres. Je n'en ai pas ressenti le besoin. En revanche, nous avons fait un grand plan sur lequel nous avons positionné les œuvres pressenties. Il est évident qu'il y aura une importante part à régler sur place, avec certainement des permutations d'œuvres pour des questions de lumière, de poids, de circulation des visiteurs.

Nous avons parcouru le château plusieurs fois ce qui nous permet de bien visualiser les choses. En outre, ce n'est pas parce que l'on fait une maquette que cela nous épargne des surprises. Nous en aurons, c'est sûr, mais guère plus que si nous avions tout prévu à une échelle réduite. Le risque est mesuré et tout va se jouer sur des ajustements parce qu'il y a beaucoup d'interférences dans un château, ce n'est pas un « white cube ». Il faudra peut-être enlever certaines pièces parce qu'on se rend compte qu'il y en a trop dans le même espace et qu'avec une ou deux de moins on voit bien mieux les autres ; en déplacer certaines parce qu'il y a des rencontres hasardeuses entre une pierre, une couleur, une lumière qui vient du mauvais côté. Les encres par exemple, nous allons les accrocher côté nord parce qu'on peut maîtriser l'éclairage. On est actuellement en plein hiver, mais j'ai vu Chambord en plein été, avec un fort soleil. C'est évidemment très différent et il faut en tenir compte. Il y a d'importantes projections d'ombres et je compte beaucoup sur cet effet pour les pièces en extérieur qui peut générer quelque chose de fort.

Est-ce la plus grande exposition que vous ayez jamais eue ?

Oui. Au final, il y aura entre 50 et 60 pièces exposées, dont une vingtaine monumentales, ce que je n'avais jamais encore eu l'occasion de faire. Nous avons calculé que nous aurons besoin de huit camions pour transporter les œuvres les plus importantes, sans parler de toutes celles qui iront à l'intérieur du château.

Qu'est-ce que Chambord vous a apporté ?

Au moins trois expériences nouvelles et importantes. Bien sûr la peinture, que je n'avais jamais autant expérimentée. Et à Chambord, il va y avoir une vraie confrontation avec les autres œuvres.

Ensuite, en présentant une œuvre graphique sur les façades du château, je me mesure à beaucoup d'autres artistes qui ont travaillé dans ce registre, notamment avec la

photo – je pense à JR pour ne citer qu'un exemple – et il faut donc que je trouve ma singularité dans cet exercice. Voilà pour la partie peinture. Enfin pour la sculpture, il y a deux nouveautés. La première est liée à cette création inédite d'un escalier en référence à Léonard de Vinci, dont nous avons déjà parlé. La seconde concerne le thème de la cheminée. Je l'avais déjà abordé avec une œuvre composée de bancs et de petits tabourets qui rentrent comme des flammes dans une cheminée. J'avais aussi réalisé cette importante installation *Ashes to Ashes* qui évoque un appartement qui tourne sur lui-même pour finir par rentrer dans sa cheminée et s'y évaporer. Pour Chambord, je suis en train de travailler quatre sculptures dont deux en bois. Elles évoquent des flammes, ce qui est en soi un paradoxe puisque, habituellement, c'est le bois qui produit la flamme, alors que là il ne produit que l'évocation de la flamme. Le bois devient l'objet même qui représente ce qui normalement le fait disparaître. Les deux autres œuvres pour les cheminées vont être en fonte de fer. J'ai pris des bûches au château, je les ai fait mouler et j'en ai fait des cires qui vont être fondues et placées dans l'âtre. Comme une métaphore d'une combustion impossible. Mes bûches seront à la place du feu et témoigneront de son absence. J'espère simplement que nous aurons le temps de les finir. Enfin, il y aura peut-être une surprise au dernier moment.

Laquelle ?

Le directeur des bâtiments et des jardins, avec lequel je parcourais il y a quelque temps le parc, m'a demandé si j'avais envie d'intervenir sur une rangée de buis, si je ne pouvais pas les transformer dans l'esprit de ce que je fais avec l'idée de nature. Ils ont en effet un forgeron sur place qui peut réaliser des formes métalliques que je dessinerais et autour desquelles les buis pourraient être conduits à grandir. Ils passeront donc de la rigueur rectangulaire du bosquet taillé à des buis qui paraîtraient prendre de la liberté. Je ferai ainsi de ces buis une lecture végétale dans le sens où ils iraient vers une libération de cette linéarité à laquelle ils ont été soumis. Si le projet se fait, il s'agira d'un « work in progress » puisque les premiers effets ne se verront pas le jour de l'ouverture de l'exposition. Tout commencera au printemps, c'est-à-dire au moment où les poussées vont commencer et où il faut les tailler pour les laisser monter. Elles grandiront pendant l'été et on verra le résultat en octobre. J'aime l'idée de laisser une œuvre se développer après mon départ, comme une empreinte légère.

case, I will have to do the work. Afterwards, if it comes to fruition, excellent, if it doesn't, too bad...

For this type of large project, artists often make a very precise model. Why didn't you?

I made computer simulations to be able to remind myself of the spaces, but without actually placing the works in them. I didn't feel that I needed to. Instead, we made a large plan and positioned the works we had in mind on it. Obviously, we will have a lot of work to do on site, and some works will undergo permutations because of questions of light, weight and visitor circulation.

We have made our way through the Château several times, allowing us to visualise things well. Moreover, just because you make a precise model does not mean that you will not have a few surprises. We will have some, of course, but not too many more than if we had planned everything on a smaller scale. It is a measured risk, and everything will depend on little adjustments, since there are many interferences in a Château: it's not a "white cube". We may have to remove some pieces if we realise we have put too many into the same space and that with one or two fewer you can see the others much better, and move others around because of an unexpected stone or colour, or a light from the wrong direction. For example, we will hang the works in ink on the north side because there we can control the lighting. It's now the middle of winter, but I have seen Chambord in mid summer, under strong sunlight. Obviously, it's very different and we will have to take that into account. There will be strong shadows, an effect I will need, in order to give power to the exterior pieces.

Is this the biggest exhibition you have ever had?

Yes, in all it will contain between 50 and 60 pieces, twenty of which will be monumental, something I have never had the opportunity to do before. According to our calculations, we will need eight lorries to transport the biggest works, not to mention all of the pieces that will be inside the Château.

Has the Chambord project brought you anything new?

It has given me at least three major, new experiences. Of course there has been the painting, which I had never experienced very much before. And in Chambord, there will be a real confrontation with other works.

Also, by presenting a graphical work on the façades of the Château, I am measuring myself against many

other artists who have worked in this medium, particularly with photography—I am thinking of JR, to cite just one example—and I must therefore find my own uniqueness in this exercise. That's for the painting part. Finally, for the sculpture, there are two new things for me. The first is linked to this newly created staircase in reference to Leonardo da Vinci, which we have already discussed. The second is the theme of the fireplace. I had already treated this theme in a work consisting of benches and small stools that fit like flames into a fireplace. Also, there was my major installation *Ashes to Ashes*, which suggests an apartment that is turning in on itself and ends up going up its own chimney and evaporating. For the Chambord project, I am currently at work on four sculptures, two of which are in wood. They will evoke flames, which is already a paradox, because the wood is naturally the thing that produces the flame, while here it will only produce an evocation of the flame. The wood will become the very object representing the thing that normally makes it disappear. The other two works for the fireplaces will be in cast iron. I have taken logs to the Château, had them moulded and made waxes of them, which will be melted down and placed in the hearth. This will be like a metaphor for an impossible combustion. My logs will take the place of the fire and bear witness to its absence. I just hope we have time to finish them. Well, maybe there will be a surprise at the last moment.

Which one?

A while back, I walked through the park with the Director of the buildings and gardens, who asked me if I wanted to create an intervention on a row of boxwood trees. He wondered if I couldn't transform them somehow in the spirit of how I work with the idea of nature. They have a blacksmith on site who can make metallic shapes that I would design and around which the boxwoods could be made to grow. They would thus leave the rectangular rigour of the pruned grove and appear to become free. In this way, I would be creating a "vegetal reading" of these boxwoods, in the sense that they would move towards a liberation from the linearity to which they have been forced to submit. If the project happens, it will be a "work in progress" since the first effects will not be manifest on the day the exhibition opens. Everything will start in the spring, when the shoots sprout, and they will have to be pruned so they can grow. They will grow during the summer and the result will be seen in October. I like the idea of letting a work develop after my departure, like leaving behind a small imprint.

4 janvier 2022

« J'ai pris conscience que, quelles que soient les séries, mes œuvres produisent du vivant, de la vie. »

Où en êtes-vous après ces fêtes de fin d'année ?

J'ai réussi un coup énorme [rire] : j'ai profité de cette période pour partir deux semaines en Argentine et j'ai réussi à ne pas penser à Chambord. Rien ou quasiment pas. J'ai tout mis en pause et j'en ai été le premier surpris, je ne croyais pas que j'en serais capable. Cela m'a conforté dans l'idée que l'exposition est quasiment prête et que si, pour une raison ou une autre, on devait se lancer demain, on pourrait le faire. Comme j'ai encore un peu de temps, je vais tout de même continuer à travailler et en faire un peu plus, mais on pourrait se contenter de ce qui est déjà réalisé. Cela dit, il est évident que les dernières pièces que j'attends vont apporter quelque chose en plus, sinon je ne me serais pas lancé dans leur production.

Quels sont vos autres projets après Chambord ?

Une exposition personnelle est prévue à la galerie Xippas de Paris au mois de mai. Et puis il y a, bien sûr, le projet du Grand-Hornu qui aurait dû avoir lieu l'été dernier. Mais avec la pandémie il a été reporté à 2024. Il est fort possible que je modifie mes intentions initiales grâce à l'expérience que je viens de vivre. Mais il ne faut pas oublier, au moment où l'on parle, que Chambord n'a pas encore eu lieu et que même si tout est dans notre tête, comme je viens de le dire, je ne peux pas me rendre compte de ce que tout cela va réellement donner, donc il m'est difficile de me projeter. Une chose est sûre : je m'y suis consacré pendant un peu plus de deux ans et comme je suis un artiste « multitâches », comme je dis souvent en m'amusant, je mène toujours plusieurs projets en même temps. Et là, je sais que certains sont en train de grandir, dont il faut s'occuper régulièrement ou qu'il faut « arroser » de temps en temps, pendant que d'autres sont déjà plus aboutis. Mais tous étaient déjà lancés avant Chambord.

Seriez-vous prêt à revivre l'expérience d'un grand château ou d'un monument historique important ?

Ah oui ! parce que c'est fabuleux. Lorsqu'on expose dans un musée ou dans une galerie, on se confronte généralement à un « white cube ». Et d'un « white cube » à l'autre,

c'est toujours un peu la même chose. À l'inverse, lorsqu'on se retrouve dans le contexte si particulier d'un château, ou d'un autre lieu de ce type, il faut prendre le temps d'intégrer leur histoire, leur inertie, leur âme et il faut parvenir à glisser son regard dans ce cadre. C'est un énorme travail à la fois d'introspection, de recherches sur le lieu en question et d'immersion dans des connaissances. J'ai tellement appris avec Chambord, que si on me fait demain une autre proposition du même genre, je dis oui tout de suite ! Il en est de même avec d'autres lieux patrimoniaux, comme j'ai pu le vivre lorsque j'ai installé des sculptures sur les quais de Saône à Lyon. Le fleuve les recouvre pendant trois mois par an, il faut donc penser à être un peu submergé, voire à disparaître complètement aux yeux du public pendant un certain temps. Ce sont des endroits qui imposent des contraintes fortes et je trouve passionnant de se mettre à l'épreuve avec ces forces-là.

Avez-vous déjà conscience de ce que Chambord va générer pour la suite de votre travail ?

Sincèrement non, pour l'instant. Je ne peux pas penser comme ça, je ne sais pas le faire. Il m'est impossible de répondre tant que l'exposition n'a pas eu lieu. On l'a en tête comme si elle avait été faite, on sait qu'on a donné le meilleur de nous-mêmes et qu'à priori l'ensemble doit se tenir, mais la vraie rencontre entre les œuvres et le lieu n'existe pas encore. Et nous ne connaissons évidemment pas les réactions du public, des critiques, des directeurs d'institutions qui peuvent permettre d'enchaîner avec d'autres projets.

Je sais en revanche que Chambord m'a donné beaucoup de frayeurs et en même temps beaucoup de plaisirs. Et ce n'est pas fini parce que je sais que le temps d'accrochage va être long et complexe. La logistique va être compliquée. On travaillera certainement souvent la nuit, il va faire froid. C'est la raison pour laquelle je me prépare mentalement mais aussi physiquement pour être en forme, car je sais que ça va être intense !

Chambord m'a, sur un autre plan, apporté un cadre pour déployer au grand jour la réflexion que je mène depuis de nombreuses années et pour réaliser – ce que jusqu'alors je n'avais pas aussi bien perçu – qu'il y a une grande cohérence dans toutes mes œuvres, même si leur forme et leur apparence peuvent sembler provenir de mondes différents. J'ai pris conscience que, quelles que soient les séries, mes œuvres produisent du vivant, de la vie. Chambord m'a donné l'opportunité de mieux me comprendre et l'envie de me concentrer sur ce qui me paraît essentiel, sur ce que je sais faire et ce que j'aime faire. Je ne vais pas inventer un Pablo Reinoso qui n'existe pas. Je veux travailler sur celui qui existe.

4 January 2022

“I became aware that, whatever the series, my works produce living things: they produce life.”

Where do you stand now, after the holiday season ?

I managed to pull off quite a coup (he laughs): I took advantage of this period to spend two weeks in Argentina, and I managed not to think about Chambord at all—or almost at all. I put everything on hold, and I even surprised myself: I didn't think I would be able to do that. It reinforced my idea that the exhibition is almost ready and that if for some reason we had to open tomorrow, we could. As I still have some time left, I will continue to work a bit more, but I would be happy with what has already been done. Even so, it's clear that the final pieces I'm waiting for will bring something more, otherwise I wouldn't have started their production.

What are your other projects, after Chambord ?

I have a solo exhibition planned for May at the Xippas gallery in Paris. And then there is of course the Grand Hornu project, which was supposed to have taken place last summer, but had to be postponed to 2024 because of the pandemic. It is very possible that I will change my initial intentions thanks to the experience I have just had. But we can't forget that, as we speak, the Chambord project has not yet taken place and that even if we have everything in our heads, as I've just said, we can't truly know how it will all turn out, so it's difficult for me to plan into the future. One thing is certain: I've devoted myself to it for a little over two years and, since I'm a “multitasking” artist as I often like to joke, I always have several projects on the go at the same time. And now I know that some of them are growing bigger, and that I have to care for them regularly or that I have to “water” them from time to time, while others are already further along. But all of them were already begun before Chambord.

Would you be willing to relive this experience, of a large Château or important historical monument ?

Oh yes ! It's fabulous. When you exhibit in a museum or gallery, you are usually confronted with a “white cube”. And from one white cube to the next, everything stays pretty much the same. On the other hand, when you find yourself in the very particular context of a

Château, or something like it, you have to take the time to assimilate its history, inertia and soul, and you have to make your gaze slip inside its frame. It's a massive task of introspection: you have to research the place and immerse yourself in its knowledge. I learned so much through Chambord that if I were offered a similar proposal tomorrow, I would say yes right away ! This goes also for other heritage sites, as I had already experienced when I installed sculptures in Lyon on the banks of the Saône. For three months of the year, the river submerges them completely, so you have to think about being a bit underwater or even about disappearing entirely from the public eye for a little while. These are places that impose strong constraints and I find it exciting to put myself to the test with these forces.

Do you know already how Chambord will affect your future work ?

Honestly, I don't at the moment. It's not the way I think: I don't know how to think like that. It would be impossible for me to answer before the exhibition has taken place. We are thinking about it as if it has already happened; we know that we have given it our best and that it should all be a success, but the real encounter between the works and the place does not exist yet. And we obviously don't know what will be the reaction of the public, critics or directors of institutions who could bring about other projects.

Still, I know that Chambord gave me a lot of frights but at the same time a lot of pleasure. And it's not over yet, because I know that the installation time will be long and complex. The logistics will be complicated. We will certainly have to work at night often, and it will be cold. That's why I'm preparing myself mentally but also physically: I have to be in good shape because I know it will be intense !

On another level, Chambord has provided me with a framework for putting together something I've reflected on for many years and to realise—until now I had never perceived it so clearly—that there is a great cohesiveness that runs through all my works, even if their forms and appearances seem to have emerged from different worlds. I became aware that, whatever the series, my works produce living things: they produce life. Chambord has given me the opportunity to understand myself better and the desire to concentrate on what to me seems essential: on what I know how to do and what I like to do. I am not going to invent a Pablo Reinoso that does not exist. I want to work on the one that does.