



ALEXANDRA
SĂ

Assemblages
persistants

ALEXANDRA

SÁ

25-01
23-03
2019



Hidden - 2018
tirage en impression
pigmentaire
sur papier dos barrière
180g,
100 x 150 cm

L'exposition « Assemblages persistants » de l'artiste Alexandra Sã vient conclure une résidence de création depuis plus d'un an. Invitée par la Galerie Fernand Léger pour une réflexion artistique autour du mobilier urbain et la notion de l'espace externe et interne, elle nous offre aujourd'hui une exposition qui met en valeur cette problématique. Une œuvre qui prolonge les bancs publics sur l'esplanade de la Mairie et qui prolonge, entoure et englobe les espaces de la galerie. Le regard de l'artiste concernant l'architecture devient l'alphabet de son œuvre. Cette exposition s'inscrit dans le cadre des cycles de résidences de création que la Galerie a mis en place, transforme une fois de plus les espaces de Fernand Léger et du (KR) kiosque Raspail et nous invite à regarder autrement notre environnement urbain. Elle met en valeur le temps créatif, preuve supplémentaire de la ferveur et de l'engagement de notre action en faveur des artistes.

Philippe Bouyssou
Maire d'Ivry-sur-Seine

“Tout ce que nous sommes, nous le sommes sur la base d’une situation de fait que nous faisons nôtre et que nous transformons sans cesse par une sorte d’échappement qui n’est jamais une liberté inconditionnée.”

MERLEAU-PONTY,
Phénoménologie de la Perception, 1945, p. 199.

ASSEMBLAGES PERSISTANTS

MARYLINE ROBALO

Auteur de textes et objets imprimés

S’il est encore d’usage d’esquisser le portrait d’un artiste en évoquant le médium sur lequel il a jeté son dévolu, il ne peut en être ainsi pour la plasticienne Alexandra Sá. Elle n’a pas, à ce jour, opéré un choix parmi eux, unique et invariable; utilisant tour à tour depuis les années 2000 la performance, la vidéo, la photographie, la sculpture, l’installation ou le dessin. Davantage qu’un médium, ce sont certaines attitudes récurrentes qui échafaudent la définition de sa pratique.

Est liminaire à toutes les autres (attitudes), celle qui fait d’elle une observatrice alerte des espaces, lieux et paysages naturels ou urbains qu’elle traverse fugacement ou dans lesquels, au contraire, elle s’installe. En découlent des “situations singulières d’appropriation de l’espace, qu’il soit public, artistique, familial (...)”.¹ Interventions directes sur les lignes de force ou révélation des détails des espaces dans lesquels elle est invitée à exposer; fixation des mouvements corporels induits par l’usage des lieux visités ou objets choisis; interprétation libre de l’architecture et de la sculpture; détournement de mots ou d’objets; interrogation, hommages et surprise pour le spectateur constituent le noyau fort des dynamiques à l’œuvre dans sa démarche. Réemploi, décontextualisation, évocation et désacralisation d’objets choisis tels que

*Les outils du géologue*² (2012), les tubes en métal et/ou cuivre égrainés par l’artiste dans ses installations depuis 2015 ou encore *Tumulus*³ (2012), participent des moyens dont use Alexandra Sá pour faire siens les espaces et les objets qu’elle rencontre.

Réveillant l’intérêt de l’artiste pour l’histoire et le contexte actuel des lieux où elle expose, l’invitation qui lui a été faite par la galerie Fernand Léger d’effectuer d’abord une résidence puis d’investir l’espace d’exposition et l’espace public environnant l’a conduite d’abord à fouiller le passé du lieu d’exposition, puis à parcourir la ville, sur les traces des architectes qui ont bâti Ivry-sur-Seine et enfin jusqu’aux archives municipales.

De son plongeon dans le passé industriel de la Ville et ses environs, et de la lecture conjointe du roman *L’Établi* de Robert Linhart⁴ résulte la pièce centrale de l’exposition *Assemblages persistants: U (paysage)*. Dans le roman dont le titre désigne d’abord les quelques centaines de militants intellectuels qui, à partir de 1967, s’embauchaient, “s’établissaient” dans les usines ou les docks, il est question du récit de celui qui parle après avoir passé une année, comme O. S. 2 dans l’usine Citroën de la porte de Choisy. Mais *L’Établi*, c’est aussi la table de travail bricolée où un vieil ouvrier retouche les portières irrégulières ou bosselées avant qu’elles ne passent au montage. Ce double sens reflète le thème du livre et le rapport que les hommes entretiennent entre eux par l’intermédiaire des objets: ce que Marx appelait les rapports de production. L’installation d’Alexandra Sá, elle, dont le titre *U (paysage)* (2018) désigne d’abord la forme de l’élément présenté au centre de l’exposition, que l’on pourrait aisément imaginer en fer et façonnée dans l’usine Citroën de la porte de Choisy si nous n’avions pas vu l’œuvre, renvoie directement à cet établi, de par sa forme longiligne, adossée au mur et soutenue par ce qui évoque des pieds. La table de travail, une constante chez l’artiste? La Percée (2010)⁵, cette œuvre constituée d’une table de conférence « nommée comme telle » par la marque qui la vend, “trouée de part en part, comme une feuille de papier blanc peut l’être parfois, lorsque par ennui ou désœuvrement le geste mécanique de percer à l’emporte-pièce s’impose”⁶, ne saurait démentir l’observation de cette récurrence. Plus, elle vient éclairer une autre persistance; celle de l’attention portée par l’artiste à celui qui disparaît derrière l’empreinte de ses gestes: l’ouvrier d’un côté, le poinçonneur de l’autre. Le sculpteur toujours. Mais *U (paysage)* ne peut se résumer et/ou réduire

à son fort pouvoir évocateur du roman ci-nommé, du passé de la ville d’Ivry-sur-Seine et d’une œuvre plus ancienne de l’artiste. Elle est également – comme la seconde partie de son titre l’indique, enserrée dans ses parenthèses, ces “U” de la ponctuation –, un paysage, urbain plutôt, et une œuvre picturale. Tous deux abstraits assurément. En cela elle nous ramène de nouveau à *La Percée* (2010) qu’il est impossible de ne pas aborder aussi, comme une peinture abstraite et sérielle, en sus d’être une installation.

De ses pérégrinations à travers la ville dont elle a extrait les codes formels qui caractérisent Ivry-sur-Seine et de son exploration des Archives municipales sont nées, entre autres, *Sans titre*, (2018) et *Le mur*, (2018). La première œuvre ci-nommée, une installation de 30 pièces en béton, infiltrées de tiges en cuivre, fers à béton, laiton, etc., orchestre un corpus constitué d’éléments d’un vocabulaire formel qui n’est pas sans renvoyer directement à l’architecture de Jean Renaudie. L’étoile présente à plusieurs reprises dans l’installation étant l’un des motifs les plus représentatifs du projet de cet architecte à Ivry-sur-seine. Le béton, lui aussi, construit un pont entre art et architecture. Entre l’exposition *Assemblages persistants* et l’architecture brutaliste de Renée Gailhoustet (au sens que lui a donné Le Corbusier lors de la construction de l’Unité d’habitation de Marseille: béton grossier et coffrages rudimentaires pour des raisons économiques entre 1948 et 1954). Comme l’architecte ci-nommée, la plasticienne n’a pas cherché à dissimuler la rugosité du matériau. Au contraire elle a joué avec sa mise en lumière, sans artifice, de la même façon que la structure et l’organisation du bâtiment situé au n°4 de la rue Raspail, la première tour ILN, sont clairement lisibles. Ces formes et ces liens tissés par l’artiste entre art et architecture, entre le béton des galeries du cœur de la ville d’Ivry-sur-Seine et les pièces en béton exposées dans la galerie Fernand Léger, conduit à *Signs*, (2018) et *Peau*, (2018), deux autres œuvres présentes dans l’exposition. La première, un ensemble de trois néons, se décline dans trois nuances de blanc, qui n’est pas sans nous bercer de la réminiscence du cycle d’une journée, matin, midi et soir, et de leur lumière naturelle. La seconde œuvre, *Peau*, (2018), fabriquée en bois de Lorraine, représente une partie des moules qui ont servi aux tirages des sculptures en béton de la série *Sans titre*, (2018) précédemment citée. Agrandie à l’échelle de l’architecture, cette matrice, “peau de sculpture” nous rappelle l’intérêt d’Alexandra Sá

pour ce qui entoure, enveloppe, encadre et supporte; pour l'autour, les environs, le dessous et le derrière des choses.

La seconde œuvre clairement survenue des suites des pérégrinations de l'artiste et de son exploration des Archives Municipales s'inscrit dans la logique de cette attitude qui fait de l'artiste une glaneuse au regard sélectif. Photographie d'un fragment de papier peint de la fin du XIX^e siècle, début du XX^e, confié aux Archives municipales lors de la réfection d'un bureau de la mairie dans les années 90, *Le mur*, (2018) nous renvoie au passé de la Ville. Celui niché derrière les cloisons, au-delà de la seconde peau de BA13 que la plupart des réfections récentes d'un édifice impliquent. La photographie clouée au mur, présentée en fin de parcours n'est pas sans rappeler l'autre photographie de l'exposition, disposée de l'autre côté du mur de la salle, à l'entrée: *Hidden*, (2018). Seul élément figuratif de l'exposition la tête d'un soldat émerge du centre d'un grand format 100 x 150 cm, convoitant l'échelle humaine. Choisi au milieu des sculptures figuratives en plâtre hébergées par le Dépôt des œuvres de la Ville de Paris situé sur le territoire d'Ivry-sur-Seine, il se dévoile et devient le point d'entrée dans l'image, en même temps qu'il sublime les formes abstraites qui l'entourent: boîtes de transport, emballages, etc. L'enveloppe, la peau, le socle, tout ce qui vient en périphérie, autour de la sculpture, que l'artiste hérite. En cela, *Hidden*, (2018) ouvre la porte à la série de dessins *Units*, (2017) qui, elle, ferme l'exposition.

Ici, se déploient deux compositions constituées de formes géométriques et/ou organiques. Autour des valeurs de gris plus ou moins denses de leurs surfaces hachurées ou saturées de graphite s'organisent des constructions à l'équilibre fragile. La superposition de leurs surfaces étalonnées les ouvre à la profondeur. Glissements et failles ne sont pas sans évoquer l'accumulation et le dessin des blocs de marbre observés par l'artiste lors de sa visite des carrières de marbre à ciel ouvert d'Estremoz en 2016. "Leur point de stabilité, leurs volumes, leurs découpes, le décalage des plis du marbre, sa stratification, ses nuances de couleurs, ses textures."⁷ A l'instar de la série de dessins *Plis-ke*, (2012), *Units*, (2017) s'inscrit dans la continuité de cette approche transversale qui caractérise la démarche d'Alexandra Sá. Partout les dimensions se combinent, offrant au dessin de tendre vers la sculpture ou inversement. Ainsi les feuilles de papier Plike noires teintées dans la masse utilisées dans la série éponyme s'exposent-elles

au mur de l'espace d'exposition, écartées de tout support ou encadrement, fixées par un unique point d'attache. Une contrainte qui offre à ce papier au très grand pouvoir réfléchissant de pleinement jouer avec la lumière des lieux et du graphite. Le dessin se voit alors libéré de sa planéité. Faisant glisser l'ensemble vers la photographie et le volume. On retrouve cette même intention sculpturale dans les premiers dessins de la série *Units*, dans lesquels l'artiste laisse l'opportunité à la matière de révéler ses caractéristiques propres: poids, mouvements induits par le rouleau de carton qui contraint initialement le papier, texture de la feuille. Par un système de superposition d'une première feuille qu'elle plie sur la seconde, Alexandra Sá crée une épaisseur, un volume, une division au centre du dessin, rompant de nouveau avec son caractère plat. Un centre duquel tout semble commencer, s'organiser, s'agencer et autour duquel la composition se concentre. Un centre ou un cœur battant. Un noyau originel figuré par un ou des morceaux de papier colorés glissés entre les deux feuilles ou collés (dans les dessins les plus récents) qui, s'ils semblent au premier regard s'imposer, résister, deviennent très vite les points d'entrée dans le dessin. Sertissant l'ensemble, comme le fait le soldat d'*Hidden* (2018).

Dès le départ de l'exposition *Assemblages persistants* le geste d'Alexandra Sá consistant à enserrer par *U* (paysage) le mur qui divise les deux salles du corps principal de la galerie Fernand Léger, met en exergue l'architecture des lieux. Il révèle sa volonté de faire de l'espace et de ses caractéristiques singulières les éléments de ses propres propositions artistiques. Appuyée contre le mur, l'installation poursuit sa ligne droite, horizontale, tracée à 90 cm du sol que la pente de la salle de cinéma autrefois voulue ne saurait ni trahir ni dévier. Révéler seulement. Cette ligne de force jaune et longue de plusieurs mètres nous accueille au départ de l'exposition, nous conduit à travers elle et pointe l'endroit de sa fin. Alors que notre regard pourrait glisser sur elle, la ligne verticale qui en part à mi-chemin, constituée elle aussi de MDF (Medium Density Fiberboard, panneau de fibres de bois à moyenne densité) conduit le visiteur à lever les yeux au plafond. Le néon placé à son extrémité poursuit et éclaire sur le dessin du système d'éclairage des lieux. Cette perpendiculaire qui étend alors notre regard à la dimension verticale de la galerie et au volume de ce premier espace est redoublée un peu plus loin de deux formes en béton, cuivre et fer. Intitulée *Suspendues*,

(2018) l'œuvre renvoie par son titre à la fois à la chose "mise en attente" comme semblaient aussi l'être les formes en béton de l'installation *Sans titre* (2018) posées au sol ou contre le mur, croisées par le visiteur plus tôt sur son parcours, et à son maintien par le haut.

Cette attention portée au plafond débouche dans la seconde salle sur un ensemble de six piliers constitués d'assemblages de tubes en cuivre, laiton, aluminium, de papier, cheveux synthétiques, néons, MDF teinté dans la masse, bois, etc. Des matières nobles et d'autres pauvres; certaines poreuses et d'autres étanches; des lumineuses et des ternes, attendues et incongrues, réunies par des sangles, de la mousse polyuréthane, des strates de MDF teinté dans la masse. Ces tubes et matériaux conducteurs suggèrent des passages de fluides entre le sol et le plafond, d'un pilier à l'autre, des mouvements intérieurs et cachés, verticaux et horizontaux, de gauche à droite et inversement. La cime de chacun d'eux voisine avec la structure qui soutient l'ensemble du système d'éclairage de la galerie. Ils en poursuivent le dessin, le déterminant comme nouveau plafond pour l'exposition, s'éloignant ainsi de celui imposé par l'architecture du bâtiment.

L'alternance de pauses et de mouvements, de silences et de sons, d'une œuvre à l'autre, des formes en béton de l'installation *Sans titre*, (2018) aux assemblages de *Piliers*, (2018) rythme et structure l'exposition comme elle cadencait déjà *Extend ed* qui a eu lieu dans l'enceinte du centre d'art contemporain Le 116 à Montreuil, en 2016. Toutes deux conçues par l'artiste comme des phrases étendues sont écrites au présent. Des phrases qu'il faut entendre comme des assemblages oraux ou écrits capables de représenter l'énoncé complet d'une idée. Elles s'articulent autour de verbes d'action, étendre et assembler, qui introduisent dès l'annonce du titre, les gestes d'Alexandra Sá, son programme et son processus. Ils posent en manifeste la volonté de l'artiste de faire et de faire avec voire à partir des lieux et des matières. Avec ces verbes, entourés d'un vocabulaire formel sculpté dans le béton, le bois, le MDF, la terre ou le papier et une ponctuation colorée, sourde ou sonore et éminemment picturale mais aussi des groupes circonstanciels liés aux contextes des expositions et des sujets récurrents, l'artiste et l'œuvre, Alexandra Sá compose des *Assemblages persistants*.

¹ Extrait du texte de la commissaire Maëlle Dault, Alexandra Sá, pour *Twist the Real*, 2015; catalogue paru à l'occasion de l'exposition éponyme à Lisbonne en 2015, à Plateforme Revolver, avec le soutien de L'Institut français.

² Les outils du géologue, 2012. Ensemble de sculptures en bois, d'essences diverses, disposées sur une table en acier. "Alexandra Sá détourne l'objet initial et son usage au profit d'une forme sculpturale d'autant plus frappante que les outils sont privés de leur manche et donc de leur fonctionnalité."

³ Tumulus, 2012. Faïence noire, support acier 40 x 43 x 80 cm. On nomme "tumulus" un amas de terre ou de pierres recouvrant une sépulture. Souvent associés aux dolmens ils ponctuent le paysage d'une présence ambiguë

entre forme géographique et construction sacrée.

⁴ L'Établi de Robert Linhart, 1981, Collection de poche double n°6, éditions de Minuit

⁵ La Percée, table de conférence préparée, confettis de bois, 200 x 110 x 100 cm, 2010

⁶ Extrait du texte de Maëlle Dault, Il vaut mieux fumer des "Définitivos" provisoirement que des "provisorios" définitivement", in Catalogue Alexandra Sá, 2011, Éditions Analogues

⁷ Extrait du texte, Units, de Gwenola Menou, 2017





pages 10 à 13 :

Sans titre - 2018
30 pièces en béton, tiges
en cuivre, fer à béton, laiton,
pièce en cuivre soudée,
feuilles à dorer, faiences, pin,
30 à 70 cm



U (paysage) - 2018
 installation en bois mdf
 jaune,
 70 x 90 x 1100 cm
 Un élément se « plugue »
 au mur, l'enserrant, courant
 d'une salle à l'autre, créant
 un mouvement coloré
 qui accompagne le visiteur
 dans sa déambulation.







Suspendues - 2018
deux formes en béton,
cuivre, fer à béton et buthyl,
avec les piliers,
hauteur 220 cm, diam 4 cm

pages 19 à 26 :

Piliers #2 - 2018
ensemble de 6 piliers,
cuivre, acier, laiton,
aluminium, mdf coloré, pin,
bois d'essences
exotiques, néon, latex,
silicone, mousse PU, liège,
cornière, papiers découpés,
sangle, carton
nid d'abeille, faiences,
hauteur environ 4 m









page 25 :

Le mur - 2018
tirage sur papier
Awagami, 110g,
40 x 50 cm

pages 26-27 :

Units 2.1 - 2017
dessin, graphite,
collages découpés,
72 x 102 cm

pages 28-29 :

Signs - 2018
3 néons de différentes
valeurs de blanc,
40 x 20 cm

Units 3.4 - 2018
dessin, graphite,
collages découpés,
190 x 155 cm







“All that we are, we are on the basis of a de facto situation which we appropriate to ourselves and which we ceaselessly transform by a sort of escape which is never an unconditioned freedom.”

MERLEAU-PONTY, *Phenomenology of Perception*, 1945, p. 198 (Colin Smith Translation © 1958 Routledge & Kegan Paul).

PERSISTENT ASSEMBLAGES

MARYLINE ROBALO
author of texts and
printed objects
English Translation:
Jeremy Harrison

Although it is still customary to sketch the portrait of an artist by discussing the medium they work in, this cannot be done for visual artist Alexandra Sá. Up to now, she has not come down in favour of any single medium among those available to her. Since the 2000s, she has alternated between performance, video, photography, sculpture, installation and drawing. Any definition of her practice, therefore, needs to be based on a number of recurrent attitudes rather than on a medium. The attitude that stands as an entry point to all the others is the fact that she is an alert observer of spaces and landscapes, whether in the city or the country, whether fleetingly visited or somewhere she has settled. This results in «singular situations of appropriation of space, whether public, artistic, or

familiar (...)»¹ Standing at the very heart of the dynamic in her practice are: direct interventions on the principal features of the spaces in which she is invited to exhibit, or bringing out particular details about those spaces; fixing the physical movements involved in using the places she visits or the objects she chooses; free interpretation of the architecture and of the sculpture; détournement of words or objects; interrogation, homages and surprises for the spectator. Recycling, decontextualisation, evocation and demythologisation of the objects she has selected, as in *Les outils du géologue / Tools of the Geologist* (2012), metal and/or copper tubes that she has used in her installations since 2015, and of course *Tumulus* (2012), - these are just some of the media Alexandra Sá uses in appropriating the spaces and objects she encounters.^{2 3}

The invitation extended to the artist by the Fernand Léger Gallery and then to use the exhibition space and the surrounding public space ignited an interest in the history and current context of the places where she was to exhibit, and led her, first of all, to investigate the background of the exhibition space, then to explore Ivry-sur-Seine and learn about the architects who built it, and finally to consult the municipal archives. The central work in the

exhibition, *Assemblages persistants* : U (landscape), is a direct result of her immersion in the industrial past of the city and its surroundings, and of reading Robert Linhart's book *L'Établi* at the same time.⁴ The title of the book refers to a few hundred intellectual activists who, from 1967 onwards, got themselves hired and «established» in factories or docks, it is the story of a man who spent a year as a semi-skilled worker in the Citroën auto works in Choisy, Paris. But *L'Établi* is also the French word for the work bench where an old worker repairs damaged car doors, taken off the assembly line before they are returned to production. The double meaning reflects the theme of the book and the relationship that men maintain among themselves through objects - what Marx called relations of production. Alexandra Sá's installation, whose title U (Landscape) (2018) refers primarily to its shape, could easily be imagined in steel and as having been made in the Citroën factory at Choisy if we had not seen the work; it is a direct reference to that work bench, with its narrow frame leaning against the wall and held up by something suggestive of legs. The work table is something of a constant in the oeuvre of Alexandra Sá: *La Percée* (2010)⁵ is an instance of this.⁵ It is a work consisting of a conference table, «given that name» by the company

that sells it, «with holes all over it, as a sheet of blank paper can sometimes be, when out of boredom or idleness one feels the urge to make the mechanical gesture of punching it with holes.»⁶ What is more, it sheds light on another form of persistence: the artist's attention to the person who disappears behind the marks of their gestures - the worker on the one hand, the punch maker on the other. And the sculptor always. But U (landscape) cannot be reduced to a mere reference to the power of the book mentioned above, the past of the City of Ivry-sur-Seine and a previous work by the artist. From her wanderings around the city, from which she extracted the formal codes that characterise Ivry-sur-Seine, and from her explorations in the Municipal Archives, there emerged, among other works, *Sans titre* (2018) and *Le mur* (2018). *Sans titre* (2018), an installation of 30 concrete pieces, embedded with copper rods, reinforcing bars, brass, etc., orchestrates a corpus of elements from a formal vocabulary that is redolent of the architecture of Jean Renaudie. The star that appears a number of times in the installation is one of the most typical motifs of Renaudie's project in Ivry-sur-Seine. The concrete, too, creates a bridge between art and architecture - between the exhibition *Assemblages persistants* and

René Gailhoustet's brutalist architecture (in the sense in which Le Corbusier used the term when he built the Marseille Unité d'habitation: rough-cast concrete and rudimentary shuttering because of post-war shortages, between 1948 and 1954). Like Gailhoustet, Alexandra Sá has made no attempt to hide the roughness of the material. Instead, she has emphasised its obvious appearance quite guilelessly, in the same way that the structure and organisation of the building at No. 4 Rue Raspail, the first low-rent apartment building, are clearly apparent. These forms and the link the artist has established between art and architecture, between the concrete of the galleries in the heart of the city of Ivry-sur-Seine and the concrete pieces displayed in the Fernand Léger gallery, lead us naturally to *Signs*, (2018) and *Peau*, (2018), two other works in the exhibition. The first of these, a set of three neon lights, is presented in three shades of white, reminiscent of the daytime cycle of morning, noon and evening, and their natural light. The second work, *Peau*, (2018), made with wood from Lorraine, features some of the moulds used for casting the concrete sculptures in the above-mentioned series *Sans titre*, (2018). Enlarged to the scale of architecture, this mould, this «sculpture skin», is a reminder of Alexandra

Sá's interest in all that envelops, encloses, frames and supports; in the surrounds, the environs, in what lies behind and what lies beneath. The second work, which is clearly the result of the artist's peregrinations and her explorations in the Municipal Archives, is in keeping with an attitude which shows the artist as a gleaner with a discerning eye. *Le mur*, (2018) takes us back to the city's past; it is a photograph of a scrap of wallpaper from the late 19th / early 20th century, which found its way into the Municipal Archives during the renovation of an office in the town hall in the 1990s. This is a past tucked away behind walls, behind the second skin of plasterboard that most recent building renovations have involved. The photograph, nailed to the wall, at the end of the exhibition, inevitably recalls the other photograph in the exhibition - on the other side of the wall, at the entrance: *Hidden*, (2018). *Hidden* is the only figurative item in the exhibition: a soldier's head emerging from the centre of a 100 x 150 cm large format, wishing it were life size. Chosen from among the figurative plaster sculptures in the City of Paris depository of artworks, which is in Ivry-sur-Seine, it comes out of hiding and becomes the point of entry into the image, at the same time as sublimating the abstract forms that surround it.

transport crates, packaging, and suchlike. The envelope, the skin, the pedestal, everything that is peripheral, that surrounds the sculpture, everything that the artist treasures. In this respect, *Hidden*, (2018) opens the way to *Units*, (2017), the series of drawings which closes the exhibition. Here, two compositions of geometric and/or organic shapes are displayed. Around the more or less dense shades of grey of the cross-hatched or graphite-saturated surfaces, there are delicately balanced constructions. The layering of their carefully graded surfaces gives them depth. Slips and faults recall the accumulation and the pattern of blocks of marble that the artist saw during her visit to the Estremoz open-cast marble quarries in 2016. «Their point of stability, their volume, the cuts, the staggered folds of the marble, the stratification, the shades of colour, the textures.»⁷ Like the series of drawings *Plis-ke*, (2012), *Units*, (2017) is a continuation of this transversal approach that characterizes Alexandra Sá's process. All the dimensions are combined, which makes her drawing tend towards sculpture and her sculpture tend towards drawing. The black, dyed-in-the-paper *Plike* sheets used in the series of that name are displayed on the wall of the exhibition space with neither support nor frame and attached at a single

point - a constraint that gives this highly reflective paper the capacity to fully exploit the interplay of light from the surroundings on the graphite. Drawing is thus set free from its flatness, and takes on a photographic, sculptural quality. This sculptural intention is also found in the first drawings of the *Units* series, where the artist has allowed the material to reveal its own characteristics, namely weight, movement (induced by the cardboard tube that originally constrained the paper), and the texture of the paper. By overlaying a first sheet of paper and folding it onto the second, Alexandra Sá has created a thickness, a volume, a division in the centre of the drawing, which breaks with the flatness once again. Everything seems to stem from that centre, to be organised and structured, and the composition concentrated around it. A centre or a beating heart. An originating nucleus made up of one or more pieces of coloured paper inserted between the two sheets or (in the most recent drawings) glued, which, although they seem at first sight to assert their presence and put up resistance, quickly become the entry points into the drawing, providing a setting for everything, the way the soldier in *Hidden* (2018) does. From the beginning of the exhibition *Assemblages persistants*, the way Alexandra Sá has used U (*paysage*) to encase the wall that

divides the two rooms in the main part of the Galerie Fernand Léger, highlights the architecture of the gallery. It reveals her determination to use the space and its unique characteristics as elements of her artistic offerings. Leaning against the wall, the installation follows its own straight, horizontal line, drawn 90 cm from the ground, and the slope of the cinema that it had once been designed as neither betrays it nor deflects it; it merely reveals it. This long, yellow line, several metres long, greets us at the start of the exhibition, leads us through it and indicates the place where it ends. While our gaze might glide along it, the vertical line that leads off it halfway along, also made of MDF, leads the visitor to raise their eyes to the ceiling. The neon tube at the end of the line continues it and highlights the design of the lighting system of the premises. This perpendicular, which extends our gaze to the vertical dimension of the gallery and the volume of the first space, is duplicated a little further on by two shapes made of concrete, copper and iron. The work is called *Suspended*, (2018), a title that refers, at one and the same time, to something «put on hold», as was the case with the concrete shapes of the installation *Sans titre* (2018), which we encountered, lying on the floor or leaning against the wall, earlier in the exhibition, and also to the fact that it is literally “suspended”.

Our attention to the ceiling leads us, in the second room, to a set of six pillars composed of assemblages of copper, brass, aluminium and paper tubes, synthetic hair, neon tubes, dyed-in-the-mass MDF, and wood. Combinations of noble materials and cheap materials, some porous, some impermeable, some bright, some dull, some unsurprising, some incongruous, all held together by straps, polyurethane foam, and layers of dyed-in-the-mass MDF. These tubes and conductive materials suggest the circulation of fluids between floor and ceiling, from one pillar to another, hidden internal movements: vertically and horizontally, from left to right and vice-versa. The top of each pillar is level with the structure that supports the entire lighting system of the gallery. They reformulate its design, defining it as the ceiling for the exhibition, and thereby departing from the one dictated by the architecture of the building. The alternation of pauses and movement, silences and sound, from one work to another – from the concrete shapes of the installation *Untitled*, (2018) to the assemblages of *Pillars*, (2018) –, gives rhythm and structure to the exhibition, as it did to *Extend* ed her exhibition at the Contemporary Art Centre Le 116 in Montreuil, in 2016. Both exhibitions were devised by the artist as extended sentences written in the present – sentences that

are to be understood as oral or written assemblages capable of expressing the full statement of an idea. The verbs of those sentences are activity verbs, «to extend» and «to assemble», and they are used to create titles that act as an introduction to Alexandra Sá's own actions, her programme and her process. Those verbs demonstrate the artist's determination to make, to do, and even to make do with the places and materials at her disposal. With those verbs, surrounded by a formal vocabulary sculpted in concrete, wood, MDF, earth or paper, and with the addition of colourful punctuation that is muted or sonorous but very painterly, and also with groups dictated by circumstances linked to the contexts of the exhibitions and the recurring subjects – with all this Alexandra Sá has composed some Assemblages persistants – some Persistent Assemblages.

¹ Extract from the text by Maëlle Dault, *Sans titre*, in *Twist the real*, 2015; catalogue published for the exhibition of the same name in Lisbon in 2015, curated by Plataforma Revólver.

² Les outils du géologue, 2012. Set of sculptures in various species of wood, arranged on a steel table. «Alexandra Sá turns the original object and its use into a sculptural form that is all the more striking because the tools have had their handles taken away and thus their functionality.”

³ Tumulus, 2012. Black faience, steel support

40x43x80cm. A «tumulus» is a burial mound or barrow. They are often linked with dolmens and have an ambiguous presence in the landscape, somewhere between geographical form and hallowed construction.

⁴ L'Établi by Robert Linhart, 1981, Collection de poche double n°6, éditions de Minuit. (Translated into English by Margaret Crosland under the title *The Assembly Line*, University of Massachusetts Press)

⁵ La Percée, prepared conference table, wood confetti, 200 x 110 x 100 cm, 2010

⁶ Extract from the text by Maëlle Dault, *Il vaut mieux fumer des “Definitivos” provisoirement que des “provisorios “définitivement”*, in *Catalogue Alexandra Sá*, 2011, Editions Analogues.

⁷ Extract from the text, *Sans titre*, by Gwenola Menou, 2017.

Trois résidences artistiques sont mises en place chaque saison, donnant lieu à trois expositions, dont l'objectif est de consacrer à l'artiste un temps d'expérimentation et de prendre le territoire en transformation comme base de recherche. Le résultat pourrait être rendu visible à la galerie Fernand Léger et ou dans la cadre de la galerie Hors les murs.

«Assemblages persistants» exposition de l'artiste Alexandra Sá, rentre dans ce cadre. Elle trouve sa place et sa visibilité à la galerie Fernand Léger, au kiosque Raspail (KR) et sur l'esplanade de la Mairie. L'artiste met en place un observatoire des formes sur la ville et de son architecture, prélève des signes, des connections de matériaux et des bribes de mémoire de la ville, pour

les utiliser comme base de sa recherche. Le résultat vient prolonger un mobilier urbain, aborde le changement d'échelle, s'empare de l'architecture et des espaces internes de la galerie. En entourant et englobant le mur entre les salles et en prolongeant le tubulaire du plafond vers le sol, l'artiste apporte une nouvelle lecture de l'espace qui se dessine et vient mettre en valeur le vide entre les «piliers». Cette posture est celle d'une sculpteur(e) qui prend l'espace comme un bloc pour le faire vivre par des ajouts de matières diverses prenant l'espace pour socle.

« Assemblages persistants » est un regard sur l'existant des lieux et sur le lien plastique qui s'en dégage.

Hedi Saidi

Directeur de la galerie
Fernand Léger



ESPLANADE DE LA MAIRIE

Extension Rouge Carmin - 2018

métal, peinture époxy
40 x 43 x 41 cm
Ces deux œuvres s'inscrivent dans le contexte urbain avoisinant la galerie Fernand Léger. Des extensions en métal peint sont ajoutées à des bancs existants, afin de créer une place supplémentaire. Des propositions qui questionnent les formes très normées qui ponctuent l'espace public.

KR, KIOSQUE RASPAIL, 4 RUE RASPAIL

Module - 2018
extension en bois mdf jaune,
110 x 70 x 125 cm
Modèle surdimensionné des extensions placées à l'extérieur, ce module fait le lien, par sa forme, son matériau et sa couleur, entre les pièces dans la galerie et celles montrées sur la place de la Mairie.



Ce catalogue a été édité
par la ville d'Ivry-sur-Seine,
à l'occasion de l'exposition
d'Alexandra Sá
« Assemblages persistants »

Alexandra Sá
remercie très chaleureusement
la ville d'Ivry-sur-Seine,
toute l'équipe de la galerie
Fernand Léger, Mme Catlineau
et Mr Rogue, Dépôt des œuvres d'Art
de la Ville de Paris, Conservation des
Œuvres d'Art Religieuses et Civiles,
Ambassade du Portugal, Camôes-
Centre culturel portugais à Paris,
Mme Michèle Rault, service des
archives de la Ville d'Ivry-sur-Seine,
Mme Marianne Abergel,
Mme Maryline Robalo.

Photographies :
Galerie Fernand Léger
Maquette : Zaoum
Achévé d'imprimer
en avril 2019
sur les presses de
l'imprimerie Périgraphic.
ISBN : 979-10-96036-08-0.

Galerie Fernand Léger
93, avenue Georges Gosnat
94200 Ivry-sur-Seine
01 49 60 25 49
galeriefernandleger@ivry94.fr

IVRY
s/ SEINE

 **GALERIE
FERNAND
LÉGER**