

PIP CULBERT

Donc

GALERIE KAMILA REGENT | SAIGNON

"chambre avec vue"
résidence d'art et d'écriture

PIP CULBERT

Donc

GALERIE KAMILA REGENT | SAIGNON

"chambre avec vue"
résidence d'art et d'écriture

Entre les lignes

Déshabiller l'art !, ce serait en quelque sorte le projet sans équivoque de l'artiste en couturière Pip Culbert.

Elle utilise une méthode qui repose sur la récupération des fins d'emploi: sacs, cravates, parachutes, mouchoirs, drapeaux, chemises, bateaux, qu'elle vide de leur matière pour ne garder que les dessins des surpiqûres ou qu'elle lacère méthodiquement. Les structures dépouillées deviennent des lignes, des traits avec lesquels elle compose des figures géométriques, des "ready made" évidés, décharnés, qui révèlent des squelettes où l'humour se partage avec l'étonnement et la réflexion .

Ses protocoles d'interventions sont d'une efficacité salvatrice et néanmoins poétique qu'elle hisse avec talent sur les cimaises de l'art contemporain.

Ses oeuvres jouent avec le grotesque consumériste qu'elle déjoue avec une pratique patiente et appliquée. Elle récupère, découd, évide et ré-insuffle de nouvelles perspectives à ce qui était destiné à habiller, à flotter... Elle repousse les limites de l'absurde comme un personnage de Samuel Beckett et insuffle une dérision grinçante.

Pip Culbert n'invente rien! Elle révèle, souligne, fait apparaître ce qui est derrière les apparences.

Cet ouvrage, que j'ai le plaisir d'éditer, est l'aboutissement d'une belle complicité.

Kamila Regent

La Chanson de la Chemise – La couture étirée

Dans l'univers du contemporain, étincelant et ostentatoire, l'extrême modestie de l'œuvre de Pip Culbert constitue l'élément le plus déconcertant; un appel calme mais persistant, exigeant qu'on lui fasse réellement attention. J'ai vu son travail pour la première fois à Saignon... dans un couloir éclairé de conteneurs en plastique percés par des néons, avec des sols en brique d'un rouge foncé, des objets riches et surprenants... Une gerbe de chemises qui ont vécu, autrefois habitées, désormais que des coutures, suspendues à un cliquetis de cintres, remplies du vide. Au soleil aussi, sur des présentoirs dont les ombres jouaient avec les contours de ces squelettes-chemises, les manches, cols et manchettes de Pip racontent leurs histoires, accrochées obstinément au présent.

L'espace de travail de Pip à Roussillon est un lieu fait de pierre et de bois, de fumée et de vin, de bonne conversation, de souvenirs et de renouvellements. Là-haut, dans son lieu de travail, se trouvait la planche à repasser, drapée du *Stars and Stripes*, là où elle parlait de sa véritable colère devant les scènes de guerre en Iraq ou en Afghanistan. La planche à repasser était un cercueil recouvert du drapeau américain; la colère ressentie par Pip était à la fois politique et celle d'une mère vis à vis d'autres mères.

Décomposer une chemise en lambeaux très fins, immettables, tout en préservant sa quintessence en tant que chemise, mais en reniant sa fonctionnalité, est une opération sémantique. Tout comme une image peinte suggère avec ses coups de pinceau le processus de sa création, l'acte de découper, de "faire", ne peut nous échapper... Et avec ce découpage, un lien avec le contenu, un contenu symbolique, qui doit, sans aucun doute, évoquer des histoires d'amour et de haine, du mâle

et de la femelle. Je ne peux pas m'empêcher de penser à *Saint Sébastien ou portrait de mon amant*, la chemise de Niki de Saint Phalle, couverte de jaillissements à la Jackson Pollock, percée par des fléchettes de colère, d'amour, de vengeance... Mais la pureté des chemises de Culbert, elles-mêmes sans être elles-mêmes, rend toute comparaison inéquitable. Son intériorité évite, aussi, les étiquettes (malgré le fait qu'elle garde parfois l'étiquette au col de ses chemises, un canular discret dans un monde de marquage...). La blancheur cannelée, la fragilité, la lumière qui oscille avec le moindre souffle d'air sur les lambeaux supérieures, suggèrent des présences qui constituent une personnalité abstraite, formelle, qui dépasse la notion poussiéreuse d'un *vanitas*.

Une rencontre avec l'étendue de son travail nous offre une œuvre à la fois orchestrale et architecturale. La forme de la planche à repasser épinglée au mur pourrait devenir une arche ogivale ou un obus phallique; grâce à sa répétition, nous passons devant les fenêtres d'un cloître – ou d'une usine de munitions. La tension suggère à la fois la ligne du dessin et notre anticipation d'un effondrement potentiel. Comme une tente, cette œuvre peut voyager tel un *minimis*, pour être ensuite dévoilée, s'étirant pour englober un maximum d'espace et ses significations institutionnelles. Tout comme Jean-François Lyotard parlait du "désir qui sous-tend les institutions", le désir doit être présente, afin de répandre ces coutures dans l'espace, de créer de nouvelles figures lisibles, de tracer des paramètres institutionnels, spatiaux et intellectuels. Aux cimaises des galeries, Pip a accroché des tentes en perspective, en envergures Tatlinesques, des planeurs, des cadrans d'horloges, des parasols à la Duchamp, des impostes anglaises: l'univers de l'artiste-ingénieur révolutionnaire avec sa chemise d'ouvrier à poches et sa lourde sacoche, et l'univers du dessin en perspective (un domaine plutôt masculin), sont doucement ridiculisés, merveilleusement élargis, le spectateur est tenu dans une dialectique de reconnaissance de l'utile-inutile... transformée en proposition.

On assiste à une *sacra conversazione* traversant le temps et l'espace, entre les objets eux-mêmes: chemises en multiples, présentées comme un ensemble de fins de série, tourmentées, filamenteuses, abandonnées sur le présentoir – ou bien des chemises suspendues tout entières, blanches,

sur des chaises blanches et tubulaires, autant de personnages dans une pièce de théâtre de Kantor. Les coutures et les étoffes de Pip sont polyglottes, tout comme Pip est polyglotte: *Buffon travaillait en manchettes de dentelles*, écrit-elle, recopiant une phrase au hasard... Elle m'a pourtant parlé de sa passion pour le poème de Thomas Hood, *The Song of the Shirt (La Chanson de la Chemise)*:

*Couture et soufflet et col,
Col et soufflet et couture,
Jusqu'à ce que je m'endors sur les boutons
Les cousant dans mes rêves...*

Ce poème, qui a fait sensation en 1843 sur la scène politique, ciblait pour une fois la condition tragique de la pauvre travailleuse, "*Coud! Coud! Coud!/En pauvreté, faim et crasse...*". Un abîme infranchissable séparait Buffon, célèbre botaniste et écrivain, des femmes qui produisaient la dentelle ou qui cousaient les manchettes à jabots qu'il portait pendant qu'il écrivait; un abîme qui séparait aussi les lecteurs du poème de Hood (publié dans le numéro de Noël de *Punch*) de leurs couturières. Classe sociale, argent, éducation, production culturelle et visibilité – le domaine masculin -, profitant du travail et de la pauvreté du monde féminin et invisible. Lorsque nous nous émerveillons devant les découpages de poches de Pip, ornés d'un bouton quelconque, cousu à la main, cet abîme d'invisibilité, ces travailleuses inconnues existent toujours, trimant aujourd'hui sur des continents lointains... sans doute en Asie?

Lorsque Pip découpe ses étoffes, elle y applique ce qu'elle appelle son "appliqué inversé", avec dans son cœur *La Chanson de la Chemise*. Lorsque la silhouette verte d'une poche à boutons, posée sur la vitrine de la galerie, encadre en perspective la rue principale d'une ville prospère en France, une critique politique – des plus modérées et des plus fortes – est en train de se formuler. Avec précision et délicatesse, le travail de Pip Culbert aborde tout interrogation formelle sur le dessin, sur l'art, le mâle et la femelle, le chez soi et son contraire (le *heimlich* et *unheimlich* de Freud: le *familier*, lié à nos parents, semblables et amis, et le *non-familier*, son opposé). Elle effleure notre quotidien.

Sarah Wilson

The Expanded Seam; the Song of the Shirt

Within the field of the ostentatious, glittering contemporary, the extreme modesty of Pip Culbert's work is what most disconcerts; a quiet yet persistent appeal for real attention. My first encounter with her work was in Saignon... in a corridor lit with neon piercings, dark red brick floors, some rich and surprising artefacts... A sheaf of shirts-that-once-had been, once peopled, now seams, were suspended upon a rattling of hangers, full of emptiness. In sunshine too, on racks whose shadows played with the contours of shirt skeletons, Pip's sleeves and collars and cuffs spoke of pasts hanging on into the present.

Pip's working space in Croagnes is a place of stone and wood, smoke and wine, good conversation, memories and renewals. Up in her workspace was the ironing board draped with the Stars and Stripes, where she spoke of her real anger at scenes of war in Iraq or Afghanistan. The ironing board *was* a draped coffin; Pip's anger was both political – and the anger of a mother for other mothers.

To shred a shirt into fine, unwearable strips, guarding its shirtness, denying its functionality is a semantic operation. As a painted image suggests with its **brushstrokes** the process of making, we cannot but be aware of the cutting, *le faire*... And with the cutting, a relationship to content, symbolic content, that must, surely, evoke stories of love and hate, of male and female. I cannot help thinking of *Saint Sebastian or portrait of my lover*, Niki de Saint Phalle's phallically spattered shirt, pierced, with darts of anger or love, and revenge... but the purity of Culbert's shirts, themselves and not themselves, make any comparisons invidious. Her interiority, too, evades labels (though she keeps the label

sometimes on her shirt necks, a quiet joke in a world of branding...). The fluted whiteness, the fragility, the light which fluctuates on the surface strips with the slightest breath of air, suggest presences constituting an abstract, formal personality that overcomes the dusty notion of a *vanitas*.

An encounter with the scope of her work offers us an *oeuvre*, both orchestral and architectural. The ironing board shape pinned on the wall may become ogive arch or phallic bomb shell; repeated, we pass along cloister windows – or an ammunition factory. The tautness suggests both the line of drawing and our knowledge of potential collapse. Like a tent, this work can travel as a *minimis*, then be displayed, stretching out to embrace the maximum of space and its institutional meanings. Just as Jean-François Lyotard spoke of the ‘desire which subtends institutions’, the desire must be there, to stretch these seams in space, to create new legible figures, to trace out parameters, institutional, spatial and intellectual. On gallery walls, Pip has pinned tents in perspective, Tatlinesque wingspans, Duchampian gliders, clockfaces or parasols, English fanlights: the world of the revolutionary *artiste-ingénieur* and his pocketed worker’s shirt and heavy hold-all, the gendered world of perspective drawing, are gently mocked, marvellously expanded, the viewer is held in a dialectic of recognition *utile-inutile...* the useful, useless, transformed into a proposition.

A *sacra conversazione* takes place, traversing space and time, between the objects themselves: shirts in multiples, as a set of tortured stringy remnants ‘on the rack’ – or the shirts hung whole, white over white tubular chairs like so many characters in a Kantor theatre piece. Pip’s seams and fabrics are polylingual just as Pip is polylingual: *Buffon travaillait en manchettes de dentelles*, she wrote, copying out a chance phrase... Yet to me she spoke or her love of Thomas Hood’s poem, ‘The Song of the Shirt’:

*Seam and gusset and band,
Band and gusset and seam
Till over the buttons I fall asleep
And sew them on in a dream...*

The poem, which caused a political sensation in 1843, focussed for once upon the tragic plight of the *female* labouring poor ‘Stitch! Stitch! Stitch!//

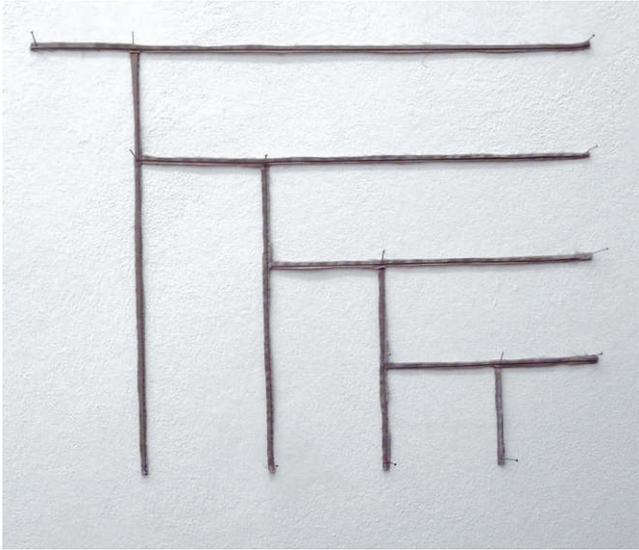
In poverty hunger and dirt...’ A chasm existed, between Buffon, botanist and writer, and the women who made lace and stitched his frilly cuffs – between the readers of Hood’s poem (in *Punch’s* Christmas edition) and their seamstresses – not only of class and labour but invisibility. When we marvel at Pip’s pocket cut-outs graced with the odd hand-sewn button, that chasm of invisibility, those unknown labourers who sew the seams (continents away, now probably labouring in Asia) still exist.

When Pip cuts, she applies what she called her ‘reverse appliqué’, with the ‘Song of the Shirt’ in her heart. When a green, buttoned pocket outline, placed on the gallery window pane, frames in perspective the main street of a prosperous French city, the gentlest – and the strongest – political critique is being made. With decisiveness and delicacy Pip Culbert’s work touches any formal interrogation of drawing, of art, of male and of female, home and not-home (Freud’s *heimlich* and *unheimlich* – the uncanny linked to kith, kin and kind). She touches our everyday.

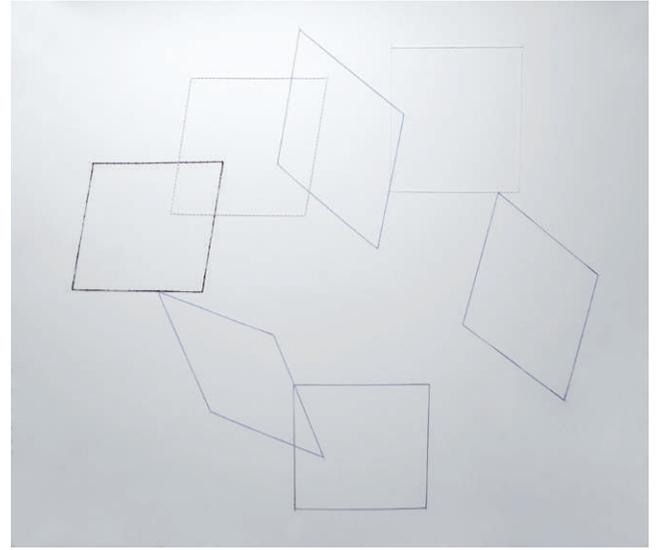
Sarah Wilson



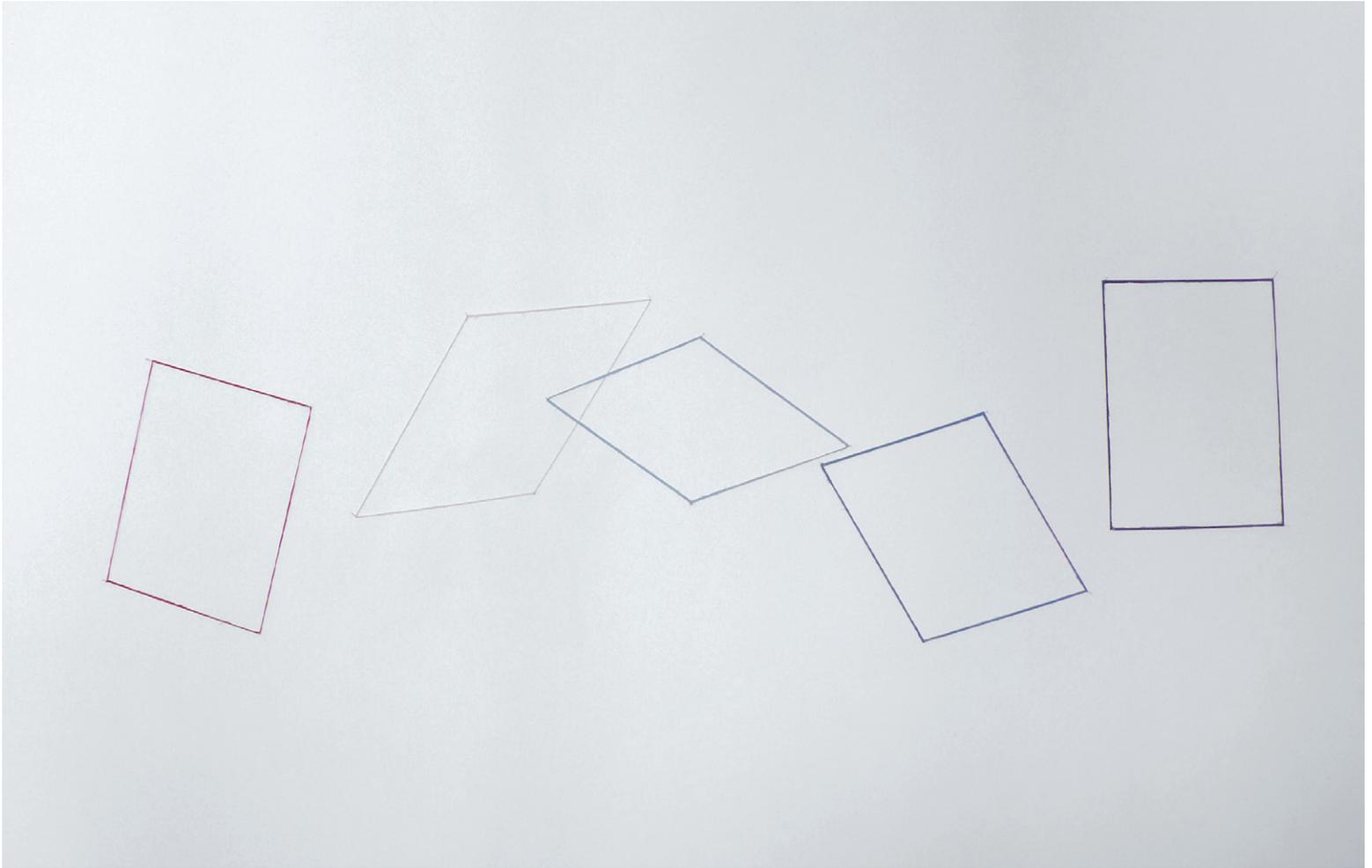
patchwork



petit patchwork



mouchoirs



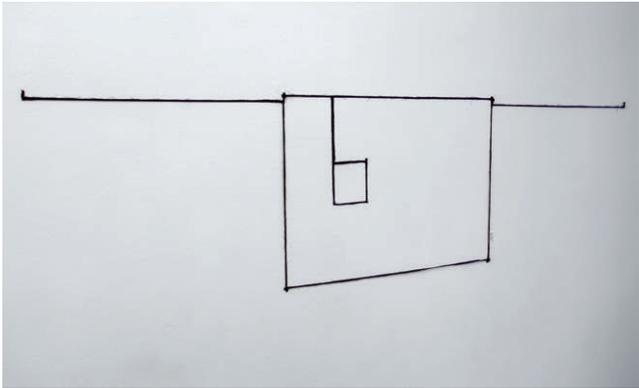
doubles mouchoirs



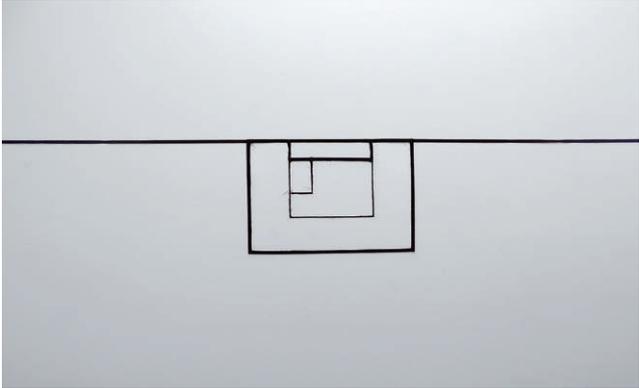
tablier noir



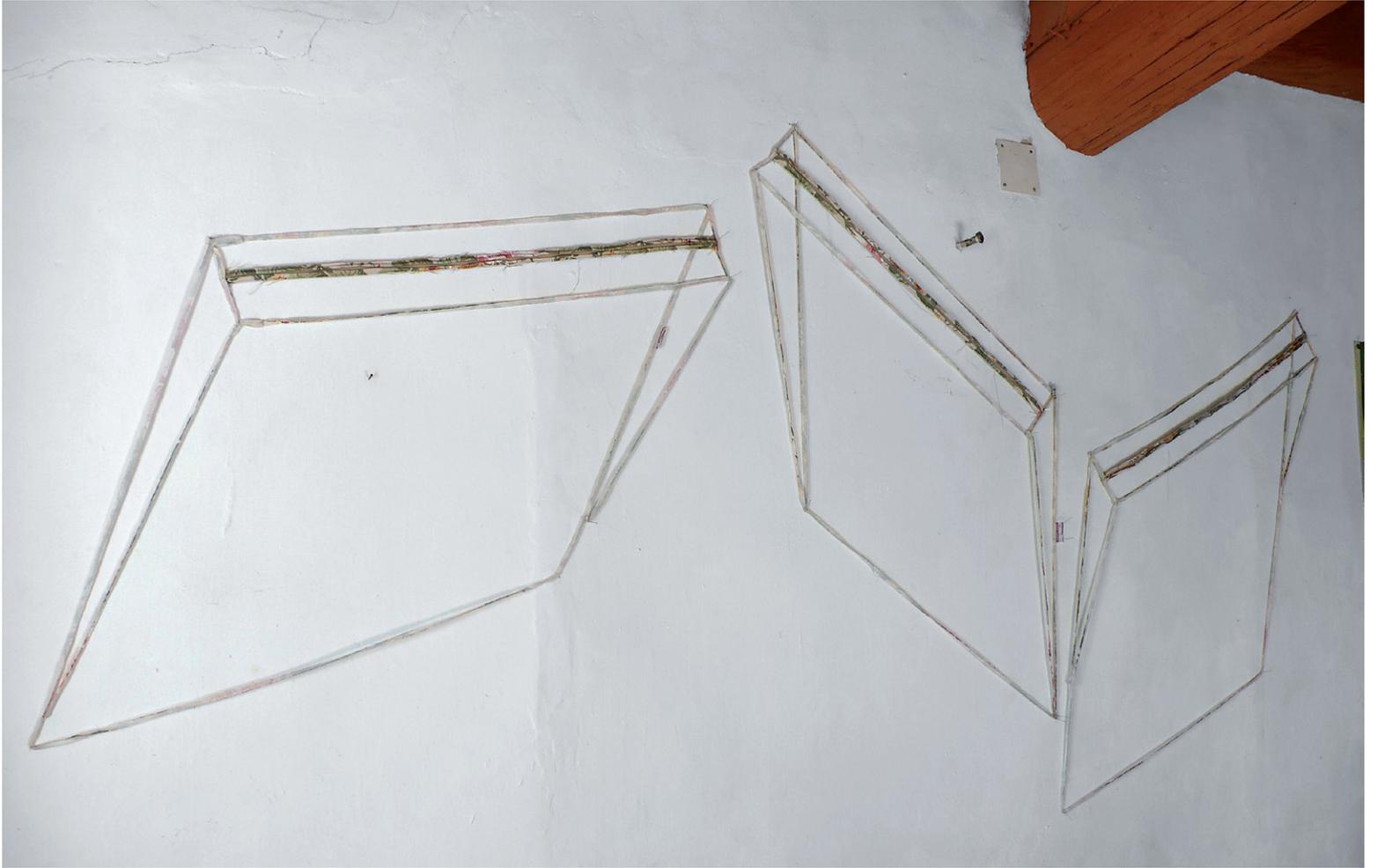
tablier



tablier



tablier



trois coussins volants



tablier installé dans la chambre



Pip Culbert: ultimate minimalism

A sculptural construction develops from a line-based drawing to a solid object, heavy with all its material substance. The geometric, airy drawing of the outlines of a tetrahedron precede the massive construction of a pyramid. Pip Culbert proceeds in the opposite direction: the object in its fullness is reduced to the design of its generating lines. She renders this process all the more singular, as she aids the objects themselves to become drawings.

She transforms ordinary objects whose structure is always ignored, into a streamlined architecture. She labours away, removing unnecessary material, keeping only the lines of forces that hold the blueprint together; she reaches the limit of tension, the ultimately minimal point beyond which everything collapses.

The object rendered unfunctional becomes a concept. Leaving only the seams, Pip Culbert preserves the traces of a work conceived and realised in the past; she points to human forces at work and their intentions, forgotten with use and the passage of time. The object dematerialised, or rather rematerialised as outline, becomes a three-dimensional drawing, a play of lines in space, a fragile phantom of disappearing forces, of innate geometries.

Like an archaeologist, she removes the layered crusts of familiarity that keep clothes and sewn objects hidden behind the veil of banality. With extraordinary simplicity and rare intelligence, she effects a magic metamorphosis: sole rite of passage from the world of cast-offs to the world of the museum. This unusual approach enriches the field of the possible in the history of contemporary art. Beyond the artistic and emotional edge of individual works she explores the critical fringes of social and political memory.

Adrien Sina

Pip Culbert: minimalité ultime

D'habitude, la construction sculpturale passe du dessin filiforme à l'objet plein, lourd de toute sa matérialité. Le dessin aérien et géométrique des arêtes d'un tétraèdre précède la construction massive d'une pyramide. Pip Culbert prend le chemin inverse, celui de l'objet plein vers le dessin des ses lignes génératrices. Elle rend ce processus d'autant plus original qu'elle aide les objets à devenir eux-mêmes dessin.

Elle transforme les objets ordinaires dont on ne considère jamais la structure en une épure architecturale. Elle creuse, elle enlève la matière inutile pour ne garder que les seules lignes de forces qui tiennent l'épure en cohésion, atteignant la tension limite, le point de minimalité ultime au-delà duquel tout s'effondrerait.

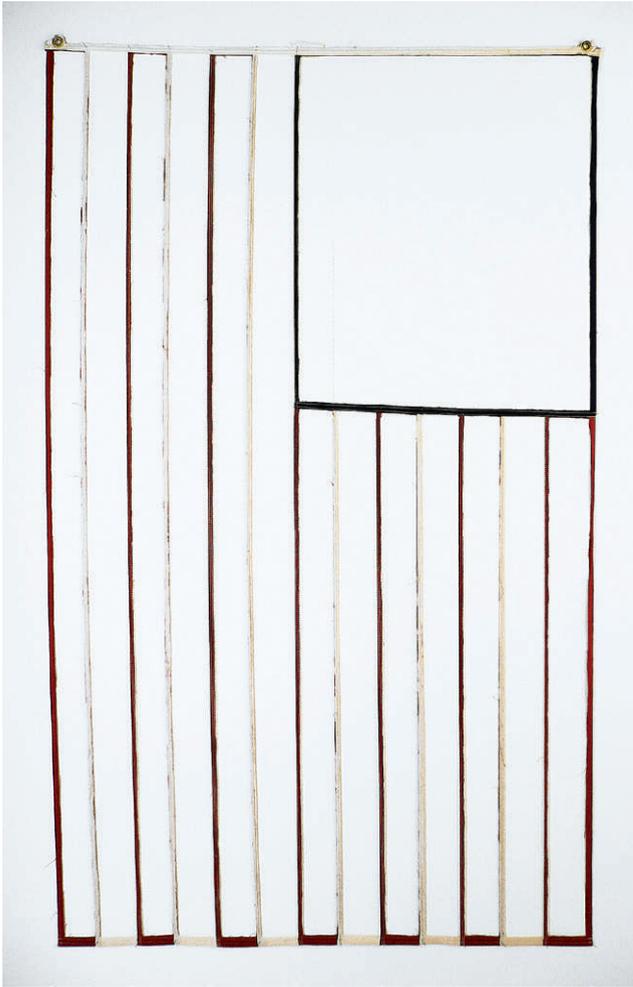
L'objet défonctionnalisé devient concept. En ne gardant que les coutures elle garde la trace d'un travail de conception et de réalisation passé, elle renvoi aux intentionnalités d'une intervention humaine que son usage avait fait oublier. L'objet dématérialisé, ou plutôt rematérialisé en son épure devient dessin tridimensionnel, un jeu de lignes relationnelles dans l'espace, le fantôme évanescent des forces et des géométries inhérentes qui le composaient.

Comme une archéologue, elle enlève la gangue qui maintiendrait les objets, vêtements et autres pièces confectionnées voilés par leur banalité désuète. D'un geste d'une extraordinaire simplicité et d'une rare intelligence elle opère par la magie de ses patientes redécoupage une métamorphose, seule condition de leur passage de l'univers du déchet à l'univers muséographique. Cette démarche singulière enrichit le champ du possible dans l'histoire de l'art contemporain. Elle explore bien au-delà de ses dimensions plastiques et émotionnelles des franges plus critiques de la mémoire sociale et politique.

Adrien Sina



parachute sans la bombe



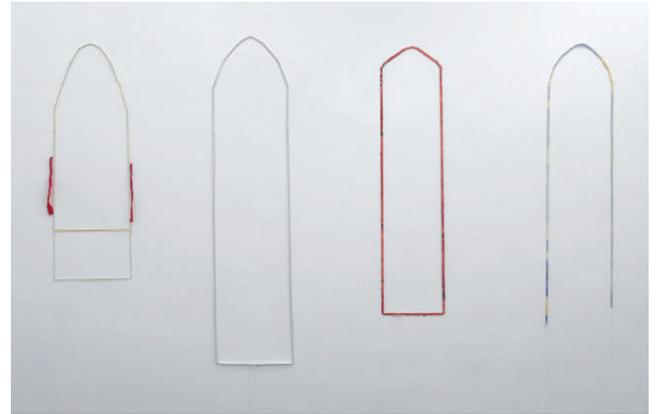
flag 2 coutures



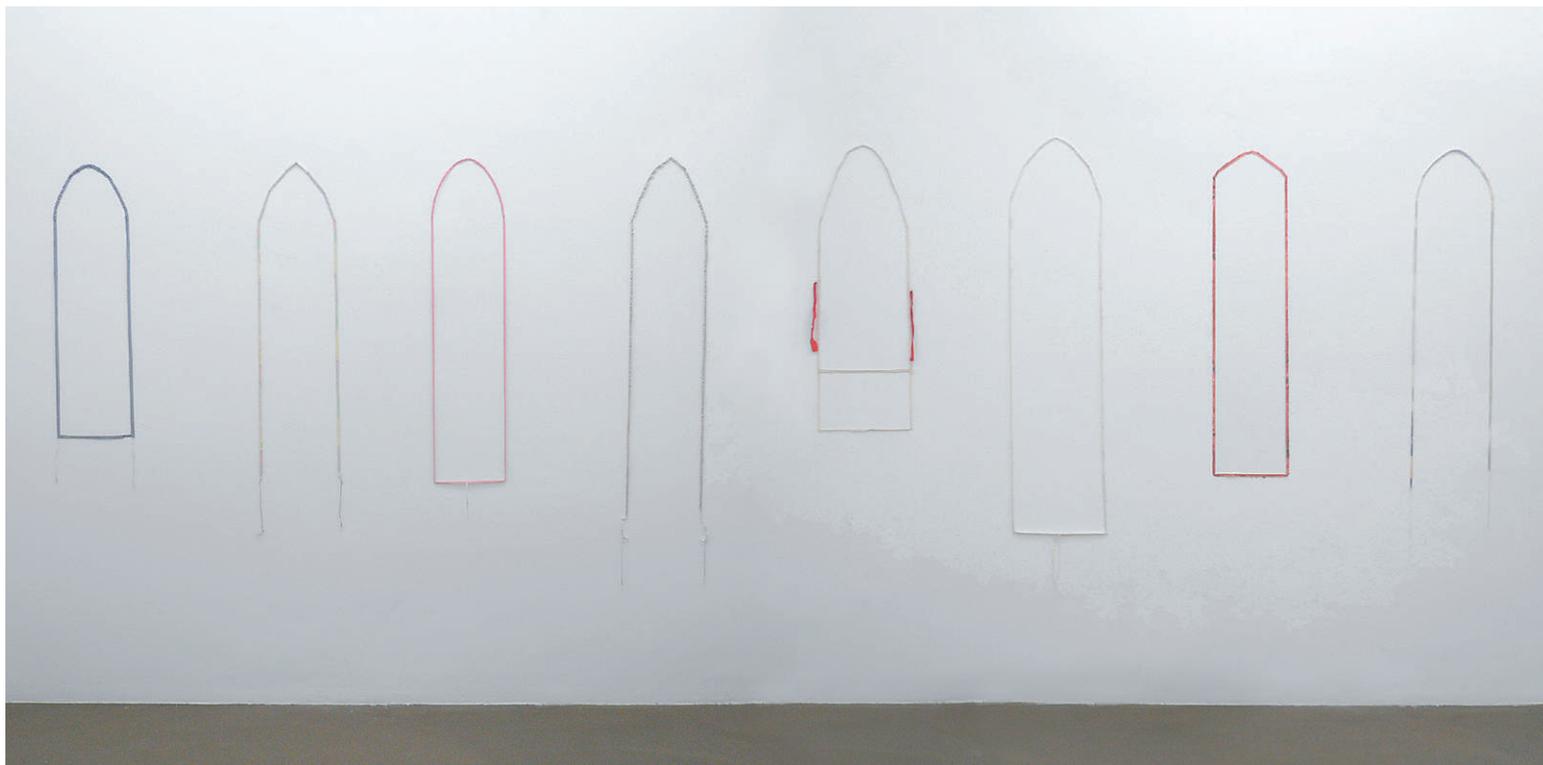
flag shredded



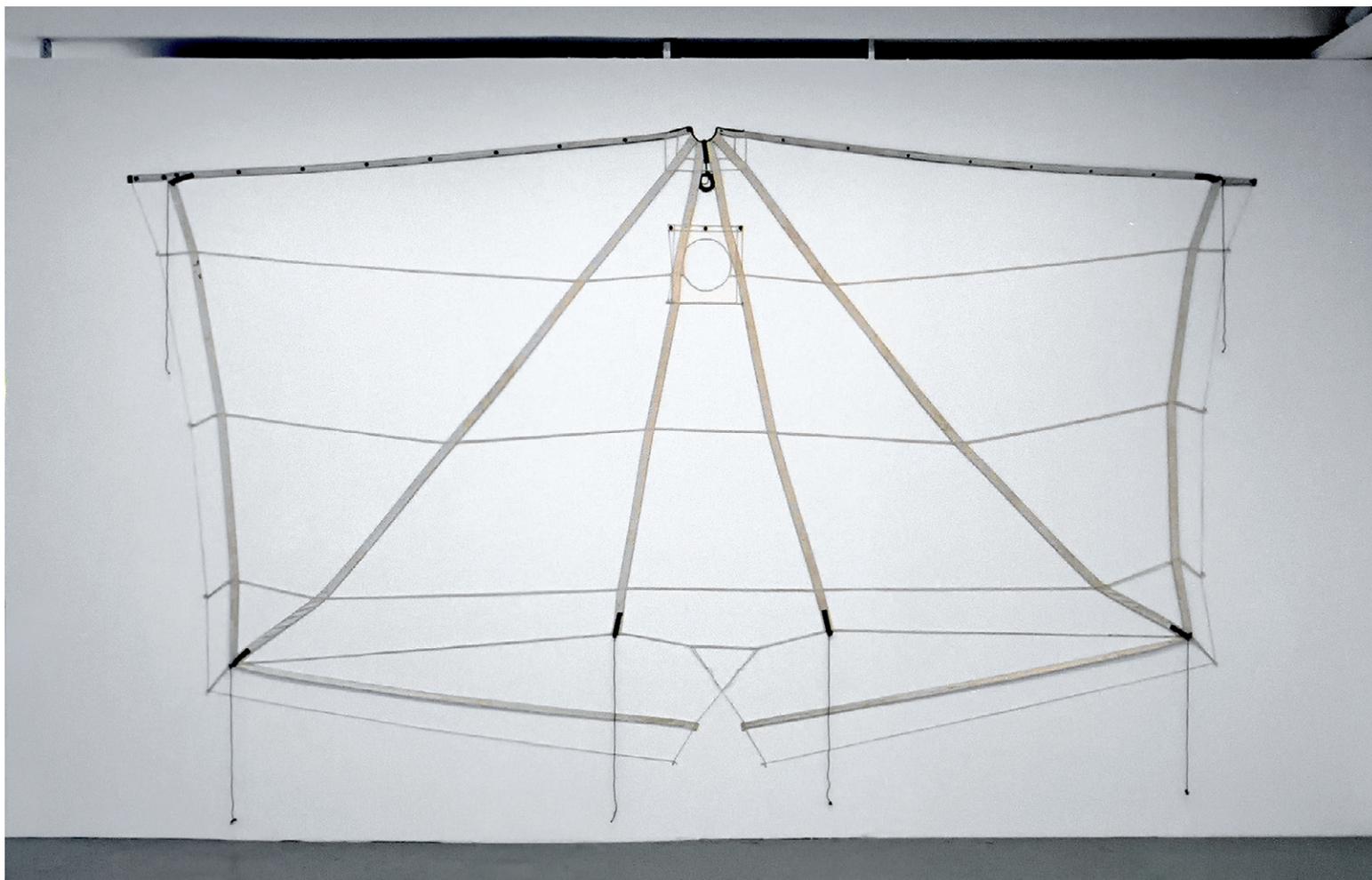
patriote



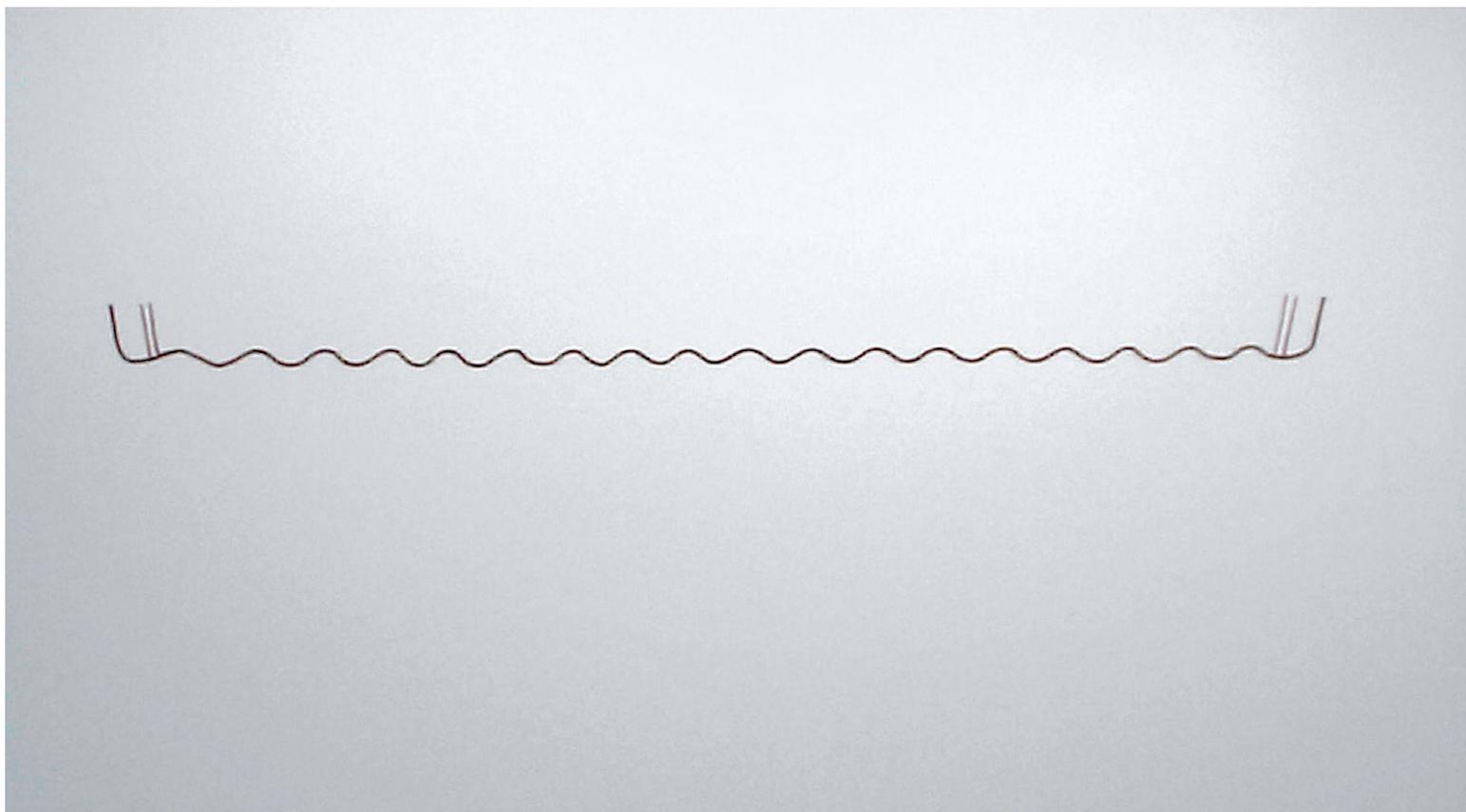
housse de planche à repasser



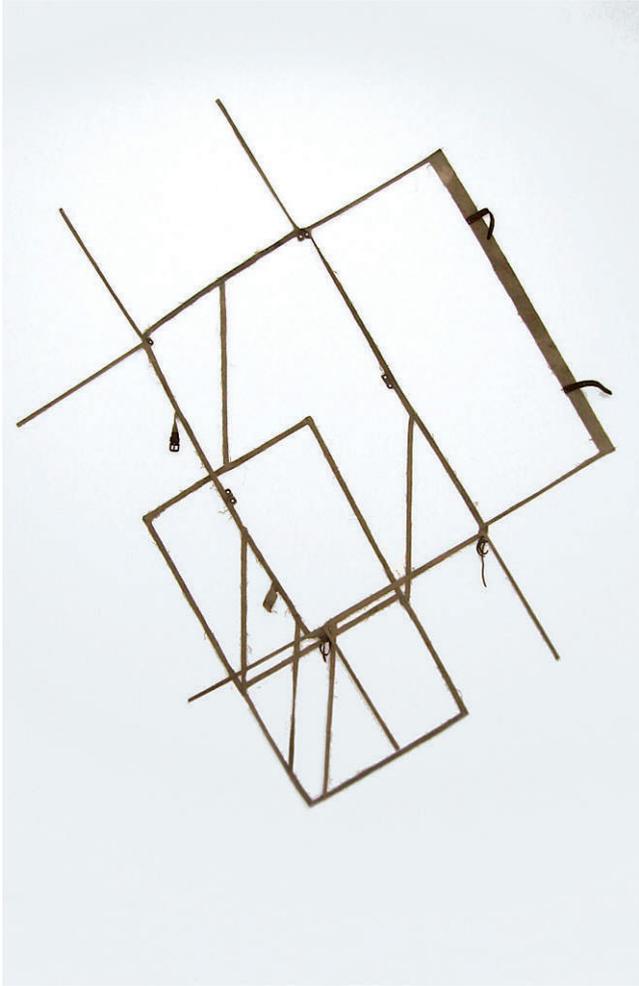
housse de planche à repasser



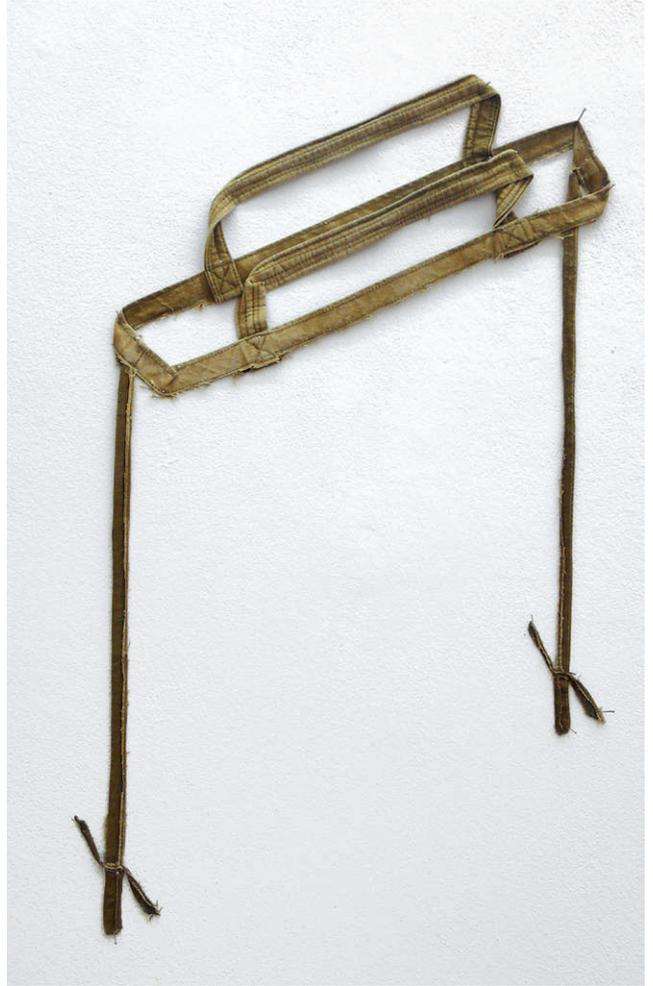
camouflage pour la neige avec le trou de cheminée



marquise



housse de malle



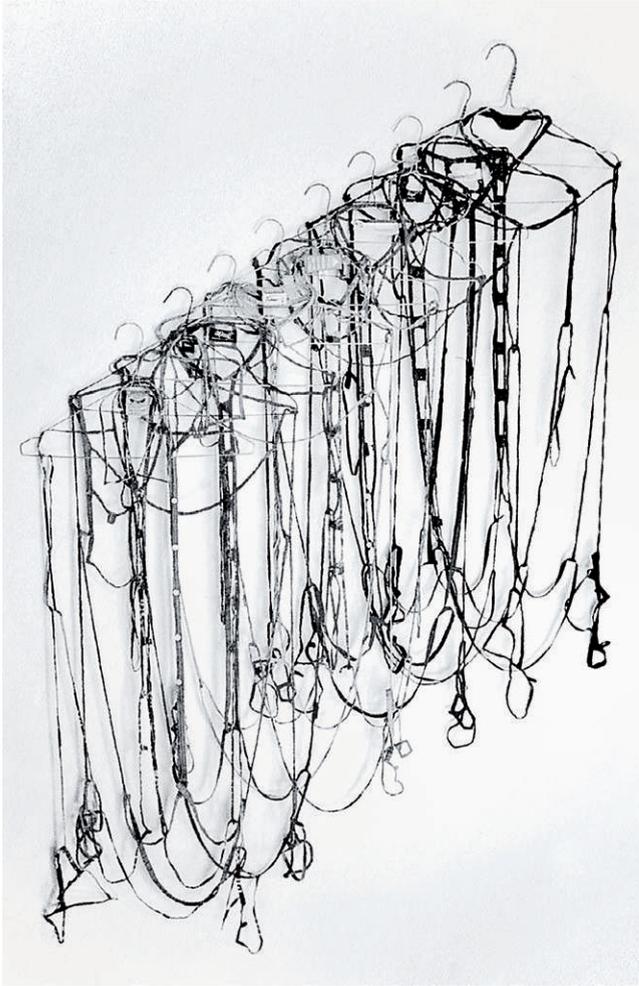
sac de Lituanie



sac bandoulière



shredded



descente



robes

PIP CULBERT

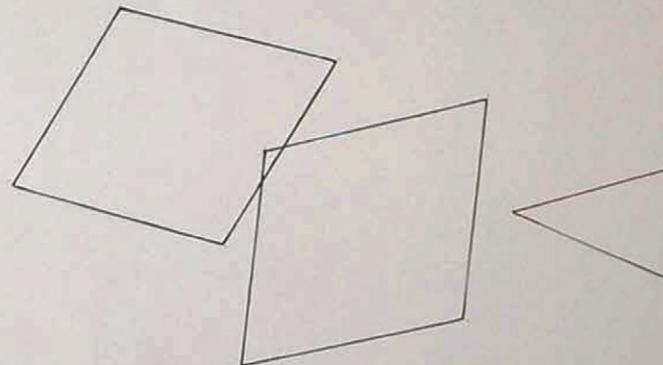
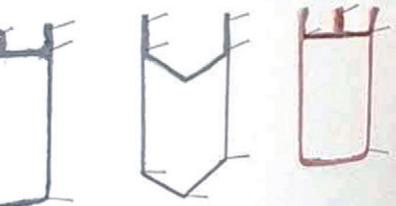
est née en 1938 à Newcastle-on-Tyne, Grand Bretagne
Etudes de 1957–61 au Royal College of ART de Londres

Sélection d'expositions personnelles

2011	Fouladi Projects	San Francisco, USA
2010	Par hasard	Malaucene, France
2009	Grundriss	Galerie Gitte Weise, Berlin, Allemagne
2008	Désabillé l'art	Galerie Kamila Regent, Saignon, France
2007	Flag	Galerie Gitte Weise, Berlin, Allemagne
2006	64 zero 3	Christchurch, New Zealand
2005	Pinnies	Dunedin, New Zealand
2004	The dervich	Linc Real Art, San Francisco, USA

Expositions de groupes

2012	Line Art	Tilburg, Pays-Bas
2011	Jagged Art	Londres, Grand Bretagne
2005	Punkt u Linie Overbeck-Gesellschaft	Lübeck, Allemagne
2004	In Erster Linie	Kassel, Allemagne
2002	Kunst in Bewegung	Heidenheim, Allemagne
2001	Machinen Theater	Heilbronn, Allemagne
1998	The secret Life of Clothes	Fukuoka, Japon



photographie

COLETTE CULBERT
CHRISTOPHER SNEE

traduction

JILL HARRY

remerciements

SARAH WILSON
ADRIEN SINA
JILL HARRY
PIERRE JACCAUD

ISBN 978-2-9543276-0-0

GALERIE KAMILA REGENT | SAIGNON 2013

84-400 Saignon, France
www.galeriekamila-regent.com
e-mail: kamila-regent@orange.fr

