



Margaux
Pleyber

Objets trouvés
Open spaces

—
Exposition
13.02 / 21.03.26

Érac
des Pays
de la
Loire



Centre
culturel G.
Brassens
Avrillé



Margaux Pleyber

Objets trouvés

Open spaces

Pour la troisième année consécutive, le centre culturel est accompagné par le Frac – Fonds régional d'art contemporain – des Pays de la Loire pour la programmation d'une exposition et une découverte de la création contemporaine. C'est Margaux Pleyber, artiste plasticienne, diplômée des Beaux-Arts TALM Angers en 2022, qui est l'invitée cette année.

Margaux Pleyber trouve son terrain d'expression dans la pratique du textile, de la sculpture et de l'installation, explorant les notions de répétition, de reproduction, de mémoire et de réseaux. De sa pratique du textile, par des dispositifs précis – gestes techniques impliquant un travail de la durée, de longue haleine, de la contrainte aux matériaux qu'elle ne choisit que trouvés ou abandonnés, – elle interroge notre rapport au temps.

Pour l'espace du Centre culturel Georges Brassens, Margaux Pleyber imagine une installation de travaux, réalisés ces dernières années et d'autres produits spécifiquement pour l'occasion, autour du thème de la fenêtre et du paysage. Cadre d'observation des variations du temps, la fenêtre devient, dans les mains de Margaux Pleyber, un châssis tendu pour tisser, un modèle à reproduire ou une ouverture vers la rêverie. Ses tableaux tissés et stores cousus offrent un regard décalé, poétique et minutieux sur notre quotidien autant que sur l'Histoire de l'art.

→ Vendredi 06 mars 2026, 18h
vernissage

Margaux Pleyber intervient également auprès d'élèves des écoles d'Avrillé pour des ateliers de pratique au sein des classes. Le Frac accompagne l'exposition et ce parcours d'éducation artistique et culturelle en proposant des outils de médiation pour le public et intervient au sein des classes participant au projet.

Entretien avec Margaux Pleyber

réalisé par Lucie Charrier, responsable du service des publics du Frac des Pays de la Loire.

Margaux Pleyber obtient un baccalauréat arts appliqués à Brest, puis entre en DMA Tapisserie à l'école Duperré à Paris. Un enseignement rigoureux, dont elle garde un savoir faire unique et précieux. Sandrine Pincemaille, responsable de la filière textile de l'Ecole des Beaux-Arts TALM (Tours Angers Le Mans) est membre du jury à son diplôme et lui conseille alors de s'orienter vers les Beaux-Arts. Margaux Pleyber y découvre d'autres pratiques et de nouveaux enjeux, apprend à désapprendre la « technique » au profit d'un rapport à l'espace et à l'installation. Fidèle à son apprentissage, elle enrichi sa pratique de prédilection d'une profonde liberté. Le textile lui permet de jongler entre figuration et abstraction, espace pictural et volume, de questionner l'image, traditionnelle et contemporaine, de combiner la ligne, la grille, le réseau à des notions de temps, de gestes, de métiers et par là même, de transmission. De ses débuts dans l'artisanat, Margaux Pleyber garde ce goût de transmettre. Consciente que les savoir-faire peuvent se perdre, elle partage l'idée qu'une technique qui lui a été donnée doit être « rendue » ; en écho à sa pratique artistique, elle intervient en tant qu'« animatrice patrimoine » au sein de l'atelier du Repère Urbain à Angers où elle enseigne le tissage aux enfants.



Lucie Charrier : Le titre de l'exposition est une double référence à ton espace de travail, peux-tu nous l'expliquer ?

Margaux Pleyber : Les pièces que je présente ici trouvent leur source dans mon ancien atelier, qui était situé au 42 rue Hamelin à Angers. C'est un endroit où je suis restée quasiment trois ans. C'était mon premier atelier en sortant de l'école de Beaux-Arts, j'y ai rencontré plein de gens, c'était génial. On savait que le bâtiment finirait par être détruit, et quand il a fallu partir, j'ai eu envie de garder une trace de cet endroit. C'est un aspect important de mon travail : partir de l'existant, du réel, du déchet, d'objets trouvés. Je l'envisage comme une sorte d'écologie globale, à la fois de la pensée et du matériau. J'ai donc récupéré les fenêtres, qui sont le support de mes tissages réalisés sur place, et les stores. Je ne savais pas encore ce que j'allais en faire, mais j'aimais l'objet. Pour moi, ce type de store, dit « californien », est typique des *open spaces*, des bureaux des années 80, des espaces intérieurs lié au monde du travail, où l'on peut se sentir un peu « enfermés ». Les interstices créés par les lamelles et leur fausse transparence laissent imaginer l'extérieur, comme quand on rêve au travail,

Centre culturel G. Brassens
Allée Georges Brassens
49240 Avrillé

T 02 41 31 11 30
www.brassens.ville-avrille.fr

exposition visible aux horaires
d'ouverture du centre

Frac des Pays de la Loire
Fonds régional
d'art contemporain

T. 02 28 01 50 00
contact@fracpdl.com
Toute la programmation sur
www.fracdespaysdelaloire.com

Le Frac des Pays de la Loire est
co-financé par l'État et la
Région des Pays de la Loire.

visuel : *À même la vitre* / 42 Rue
Hamelin, 2025
© Margaux Pleyber

Avrillé
naturellement !

FORM
PLA
RÉGION DES PAYS DE LA LOIRE
Fonds régional
d'art contemporain

PRÉFET
DE LA RÉGION
PAYS DE LA LOIRE
Liberté
Égalité
Fraternité

**RÉGION
PAYS
DE LA LOIRE**

qu'on laisse son esprit divaguer, en profitant des rayons de soleil qui se glissent au travers ... *Open spaces* c'est aussi ça : un espace ouvert à la rêverie, à l'imaginaire.

LC : Le motif récurrent dans l'exposition est effectivement celui de la fenêtre. Elle est à la fois un support et un sujet dans ton travail ?

M.P : La fenêtre, c'est tout d'abord un cadre. En tapisserie, on est constamment en train de tisser autour d'un cadre en bois qui est finalement très proche du châssis de la fenêtre. Cette notion de cadrage m'intéresse : choisir ce qui entre dans le cadre et ce qui est hors-cadre.

La fenêtre nous propose un extrait du réel, un morceau choisi, ou plutôt contraint. J'aime l'idée que, selon le hasard de l'urbanisme, de la topographie du lieu, du choix architectural, la fenêtre nous offre un point de vue précis : un coin de toit, un morceau d'arbre ... le bâtiment se retrouve à nous montrer ceci ou cela, un tableau tout fait, un paysage imposé. Encore une fois, j'ai la sensation de partir d'un « objet » trouvé, un décor « ready made » en quelque sorte.

L'espace du centre Georges Brassens où sont présentées ces pièces est une sorte de couloir, de galerie sans ouverture justement. Je lui ajoute donc deux fenêtres, emportées de mon atelier, sur lesquelles j'ai tissé un paysage. Celui que je voyais tous les jours et qui allait disparaître avec la destruction du bâtiment.

LC : La fenêtre offre un point de vue « unique » mais pour autant il peut être changeant ! Selon la météo, les saisons, des travaux ... Comment combiner le temps long du tissage avec l'instantanéité de l'image que tu reproduis ? Est-ce que tu captes la scène en photographie, qui te sert ensuite de modèle ?

M.P : Non, je ne prend pas de photo. Mon modèle c'est le réel et c'est un vrai challenge ! Il ne s'agit pas de représenter un instant, mais plusieurs instants. Sur la tapisserie, ce sont plusieurs réalités qui cohabitent, le même paysage capté à des moments différents. Voilà pourquoi parfois les images créées peuvent être étonnantes, un peu fragmentées. Le tissage c'est effectivement très long. Pour réaliser cette œuvre, je m'imposais une sorte de rituel : tisser deux, trois heures par jour, aux mêmes heures, et intégrer les modifications. Un ciel bleu à 17h pouvait par exemple être noir des semaines plus tard, avec le soir qui tombe plus vite en hiver ... les couleurs passent donc du bleu, au noir, au gris, au rose, selon la météo du jour et les semaines passants.

LC : On pense à Claude Monet et sa série de trente tableaux de la Cathédrale de Rouen, peinte toujours depuis la même fenêtre, aux différentes heures du jour, de la nuit, selon la météo...

M.P : Oui, les Impressionnistes sont une référence importante et leur manière nouvelle de représenter le réel, les sensations, les changements, le mouvement. La technique de la tapisserie et son

temps de réalisation – plusieurs mois pour cette fenêtre – m'obligent à garder la même « toile » et à combiner finalement plusieurs images en une.

Je pense aussi à un tableau de Magritte qui est un paysage à la fois très classique et complètement surréaliste, où il le représente à la fois de jour et de nuit. Plusieurs temporalités existent sur le même tableau.

C'est un peu pareil pour mes tapisseries « d'espionnage ». L'autre pièce que je présente dans cet espace : des petites tapisseries que j'ai réalisées quand j'étais étudiante à Paris. Depuis ma fenêtre, j'observais l'immeuble d'en face et je captais quelques scènes. Ça m'amusait beaucoup de me dire que je faisais de l'espionnage, que j'étais comme les paparazzi, mais avec l'outil le plus lent du monde : la tapisserie. Totalement absurde ! Chaque petit format m'a pris environ 4 heures, il me fallait donc des « sujets » immobiles assez longtemps pour que j'ai le temps de les représenter ; j'ai réussi à capter des scènes récurrentes, comme une personne qui travaillait chaque jour à son bureau ou une femme restée très longtemps dans la même posture au téléphone ; j'ai triché pour une ou deux images où j'ai pris une photo parce que les sujets bougeaient trop vite et d'autres qui ont été abandonnées car les personnes fermaient brutalement leurs volets !

LC : Dans plusieurs de tes pièces, tu donnes à voir non seulement le recto mais aussi le verso. C'est en observant aussi tous ces fils, ces trames, que l'on se rend compte du temps. Est-ce que c'est ce que tu cherches à faire en nous dévoilant le « dos » de la tapisserie ?

M.P : J'ai effectivement recréé des « gonds », qui permettent aux fenêtres d'être activées et observées des deux côtés. On peut voir la face qui est tissée, qui est assez « kitsch » dans sa représentation. Un paysage tissé en laine, ça peut sembler un peu « vieillot » ! Et de l'autre côté, il y a une image plus étonnante, plus abstraite. Toutes ces lignes qui s'emmêlent, qui sont coincées entre le verre et le tissu, ça crée une image floue, un « souvenir » de l'image tissée au recto, donc c'est intéressant de pouvoir voir les deux. Quand je travaillais dans cet atelier, j'avais aussi cette « double » vue : à l'intérieur le recto conservait la vue sur l'extérieur ; mais de l'extérieur, le verso donnait l'impression que le bâtiment commençait à être obturé, comme « emmuré ». Comme s'il commençait à disparaître. De façon plus symbolique, je donne à voir l'envers du décor : tout ce qui est nécessaire à la construction de l'image. Je livre les secrets de fabrication et j'y suis attachée : contrairement peut-être à l'image de l'artiste qui garderait ses « secrets » d'atelier, j'aime transmettre la technique, en cela je suis une artisane dans l'âme !

LC : Il y a aussi ce jeu recto-verso avec les stores suspendus dans le hall. Ils sont totalement détachés de leurs fenêtres d'origine, jouent avec l'espace, deviennent des sculptures qui invitent à déambuler dans le bâtiment.



M.P : Oui, c'est l'idée de les déplacer de leur espace, de leur fonction d'origine. Le décalage que ça crée, le recto et le verso, c'est ça qui est intéressant. Si les stores ne sont pas devant une fenêtre, d'où viennent les ombres projetées ? J'aime ce côté intrigant, inquiétant ou juste poétique. La fenêtre n'est plus là, mais les ombres persistent. C'est ce qui apparaît aussi dans le texte, écrit par ma maman, qui accompagne les cartels, elle dit : « c'est comme si le store se souvenait de la fenêtre devant laquelle il avait été ». Ça personnifie, ça humanise en quelque sorte ces objets. Sortis de leurs contextes, ils deviennent des « témoins », ils nous racontent un temps antérieur, je trouve ça beau que ce soient les objets qui nous racontent.

LC : Sur les stores, tu as cousu des morceaux de tissu. Comment choisis-tu la technique à adopter ? Est-ce en fonction du support ? De l'effet que tu souhaites obtenir ?

M.P : Durant mes années à l'école Duperré, puis aux Beaux-Arts, j'ai appris un attirail de techniques textiles. Ici, comme le support existait déjà, j'ai choisi le patchwork, et la technique de « l'appliqué » en couture, pour intervenir sur les lamelles qui sont en tissu, presque un peu « plastique ». Quand je dois totalement fabriquer une image, le tissage s'y prête davantage mais ici, sur les stores existants, coudre était le plus approprié. J'avais également envie de jouer avec la lumière et de multiplier les sources de projection. Pour réaliser les stores, j'ai projeté des images d'ombres – des photos que j'ai prises, que des amis m'envoient ou que je trouve sur Internet – pour les décalquer, puis je les ai cousu sur les stores. Le soleil projette aussi des contreformes, c'est troublant, ça crée des « trompe l'œil ». Il y a l'idée que la lumière révèle les choses, laisse une empreinte. Le matériau textile est fragile, il réagit rapidement aux variations et aux U.V, on ne sait plus si ces stores étaient de cette couleur au départ ou s'ils ont marqués par le temps et la lumière.

LC : Dans l'exposition, tu importes donc des paysages, qui ont existé, qui persistent dans ta mémoire, ou qui sont fantasmés, mais toujours tirés du réel. Tu parles beaucoup de « reproduction », comme si chaque image était déjà existante et sans cesse réinterprétée.

M.P : Je pars toujours du réel. J'ai une obsession du double et de la copie, de la reprise, de la redite, du remake ! Partir d'un élément qui existe, que ce soit dans l'Histoire de l'art, dans les médias, le paysage, les objets qui nous entourent ... tout cela rejoint la notion « d'écologie » que nous avons abordé au début.

J'ai repris, il n'y a pas longtemps, un screenshot de BFM TV que j'ai retissé comme si c'était une tapisserie. C'est un vrai clin d'œil à la *tenture de l'Apocalypse*, qui est une œuvre de propagande tissée du Moyen-Âge. Je trouve des points communs entre l'image puisée dans les médias et la composition de la tapisserie médiévale : le présentateur, extérieur à la scène, est comme Saint Jean qui raconte l'histoire dans

l'Apocalypse ; les couleurs des voitures de police et des flammes font écho aux teintes de la tapisserie... dans l'image TV, tout me fait penser aux compositions épiques de combat. C'est une sorte de *tapisserie de l'Apocalypse 2.0*. Je joue comme ça avec des codes, des vocabulaires que je pioche un peu partout.



LC : Selon toi, copier, c'est créer ?

M.P : Exactement ! Le sujet de mon mémoire aux Beaux-Arts était basé sur la copie. Je l'ai réalisé en mettant bout à bout des citations de phrases d'autres artistes. Je n'ai rien écrit moi-même, mais composé mon discours en recopiant les mots des autres. C'était osé et ça n'a pas été simple à défendre auprès de mes professeurs, la copie est plutôt mal vue ! Le concept était d'assumer qu'en tant qu'artiste, on est la somme de ce qu'on a vu, lu, compris. Casser l'idée que l'artiste est un « génie », que l'inspiration nous viendrait du ciel et que l'on créerait à partir de rien ! Et copier ne veut pas dire refaire à l'identique : les choses se transforment à partir du moment où elles sont transposées dans un autre contexte, à une autre époque ... c'est un peu toute la question de Walter Benjamin sur la reproductibilité de l'œuvre. Il y a une phrase connue qui dit, en gros, pourquoi la peinture d'un arbre attire-t-elle plus d'admiration qu'un arbre lui-même ?

« Quelle vanité que la peinture qui attire l'admiration par la ressemblance des choses, dont on n'admire point les originaux ! » (Pascal, *Pensées*, XVIIe s., recueil de philosophie).

Il existe une sorte de fascination pour le double, pour la copie. Et moi, ça m'intéresse quand, par exemple, je retisse directement sur la fenêtre le paysage d'un endroit, et qu'ensuite je déplace ce paysage. Le fait de l'avoir recopié, de le sortir de son contexte, qu'est-ce que ça dit de ce paysage ? Qu'est-ce qu'il devient ? Qu'est-ce qui diffère ? C'est un peu ça qui m'intéresse dans la copie. C'est ce qui est transformé quand on double les choses. Là, par exemple, ce paysage, il est impossible qu'on puisse le revoir : le bâtiment a été détruit. Donc le fait de l'avoir doublé le rend unique : il devient le vrai, le seul existant.

Est-ce que l'art est là pour préserver les choses ? Nous les faire se souvenir, et rester après nous ?

Et encore une fois, aujourd'hui il y a de plus en plus d'artistes qui s'intéressent aux déchets. Ce n'est pas simplement un remake, c'est cette idée de faire avec un monde en ruines, ou faire avec les ruines du monde. C'est finalement des choses très actuelles qui commencent à être un peu plus acceptables, alors qu'il y a eu une période où on mettait un urinoir dans un musée, et c'était le scandale ! Donc, c'est drôle de voir aussi comment la copie, le remake, ça a évolué au fil du temps !

Objets trouvés, Open spaces - Margaux Pleyber

Le paysage capturé à même la vitre, échelle 1,
doublé d'une laineuse texture.
Retenir et emporter la vue et le point de vue,
le paysage dans la fenêtre,
avant démolition obturer la fenêtre.
Lui interdire désormais la transparence,
l'obliger à cette vue, fenêtre sur cour,
au souvenir de cette vue.

(47°28'33.6»N 0°35'22.3»W
les paysages qu'on laisse après nous,
les lieux, vus des fenêtres ?)

Au temps lent de la fenêtre
- des attentes, des rêvasseries, passages à la
fenêtre, front aux vitres, l'œil lâché dehors, l'esprit
envolé, quand le corps, lui, reste dedans -
proposer le temps très lent de la tapisserie.

Masquant la vue, copiant la vue -
lente lente capture textile de l'instant

La nuit des campagnes est noire ...

... de loin en loin, parfois,
quelques rectangles lumineux

(48°51'31.6»N 2°22'53.3»E
le petit spectacle voisin qui s'allume,
le soir, à toutes les fenêtres !)

toutes ces présences, fragments de vies,
silhouettes, instants décousus
d'une pièce à l'autre, des passages,
éclats de vie, en multiples scénettes...
la façade, la rue, livre l'intime aux regards

Et l'espionne à la fenêtre fait tapisseries de son
voyeurisme, naissant en toutes petites captations,
discrètes, sur le vif, théâtre d'ombres volées

tromper l'œil, tromper l'ennui et le beige ...

... sur des mètres de store californien
les bandes verticales oscillent un peu,
forment un rideau toujours un peu mouvant devant
les baies vitrées, une surface beige,
qui tamise, , qui laisse dehors, la lumière, le décor,
le temps qui passe

*On pourrait pas, on pourrait pas
comme retenir un instant ?
(comme si le rideau se souvenait de sa fenêtre)*

le projeter, comme un faux, projeter sa rêverie,
son souvenir, projeter le dehors, imaginaire,
factice, son ombre de dehors sur le beige vertical
et ondulant, et coudre, coudre, coudre
sur les bandeaux de toile beige, les formes
découpées d'instant, griffures de lumière, ombres
traversées d'oiseaux, feuillages derrière la voilure,
arbres, arabesques métalliques, temps suspendu

Texte de Valérie Goulm



À même la vitre / 42 Rue Hamelin

Tapisserie en laine et fil divers, fenêtre en bois avec sa vitre,
métal, parpaings et briques, dimensions variables, 2025



Le petit théâtre des villes / 14 Rue Pétion

Tapisserie, fils de broderie DMC
dimensions variables, 2017



Open spaces / 2025-26

Stores "californiens", draps, fil, couture,
dimensions variables, 2025/26