

Le projet de Clélia Guy, développé à la Villa Golescu (Campulung) met en lumière la manière dont les objets – les meubles des différentes parties de la maison en premier lieu – ont une potentialité de sensualité infinie. Les choses se calent, se passent, s'épousent, se coincent, se portent ou s'entrouvrent. Dans ces objets, le rapport au secret est une constante. Les serrures, les renforcements et les interstices laissent entrevoir les pensées et les gestes non-convenus qui s'y sont déposés à bas bruit. L'artiste évoque dans ce projet le sentiment interdit d'ouvrir les portes. Et c'est précisément en dessinant ces portes ouvertes ou fermées que se substantialisent ici les corps qui se déplient ou se recueillent. Tout au long de ses carnets de croquis, Clélia Guy a mobilisé l'iconographie érotique issue du film *Mademoiselle*, un thriller du réalisateur sud-coréen Park Chan-Wook qui relate l'histoire de manipulations, de trahisons et de désirs forgés autour des amours d'une servante et d'une héritière. Ces images, associées aux relevés des mobiliers, créent dans leur ambivalence ce que la théoricienne Eve Kosofsky Sedgwick a nommé l'épistémologie du placard dans son livre éponyme de 1990. Bien que Sedgwick n'évoque jamais le placard au sens littéral, elle reprend l'expression populaire « sortir du placard », pour donner à l'objet un statut conceptuel, mettre en évidence son rôle structurant de la société autour du dit et du non-dit. Projetant sur les sœurs Golescu, dernières occupantes de la villa, les émois clandestins captés dans *Mademoiselle*, Clélia Guy donne un fumet de d'impudeur à cet environnement très bourgeois où elle a résidé quelques semaines. Des pages entières de corps et de choses ont été arrachées du carnet – qui est aussi un carnet – pliées et repliées pour remplacer les papiers servant de cales déjà présents sous les meubles. C'est comme si ce geste de caler des bouts de papiers disait le désir inavoué de se coincer soi-même entre deux forces qui font pression, de sentir sous le poids de l'autre les bords de notre propre corps et sa capacité étonnante à s'assouplir.

Quelques décors relevés par l'artiste à partir du mobilier s'enroulent en volutes comme une trompe de papillon et s'entrelacent, se coupent la voie pour former les lettrines d'un alphabet nouveau. Comme celles des objets, ces formes créent une analogie anthropomorphique, racontent les corps et leur rencontre dans la ténuité d'un détail. On se dérobe à la règle et on se laisse découvrir. Autre exemple : les patins ou socques à bride de la Renaissance qu'on peut voir au premier plan des *Époux Arnolfini* de Jan Van Eyck (1434), accessoires intimes dirigés vers la fenêtre et l'extérieur, sont reproduits par Clélia Guy en trois exemplaires. Ce seul objet, par sa forte cambrure, sa semelle décorée et sa lanière délicate croisée avant sa pointe allongée dit les percées dans l'intimité, le silence du petit pied qui s'y glisse, qui traverse, en les touchant à peine, les planchers des chambres et des salons au cœur de la nuit.