

Bilan plasma

Post_Production 2021

Cassandra Fournet et l'Archéologie du quotidien

Un texte de Jérôme Carrié

Le travail de Cassandra Fournet s'attache à représenter des détails auxquels nous n'accordons que peu d'importance lors de nos déplacements quotidiens. Au premier regard, il se dégage de ses œuvres un paradoxe entre la patiente construction plastique de l'image et la frêle réalité que celle-ci décrit. Par la maîtrise technique qui les caractérise, ses œuvres donnent une valeur à ces détails secondaires et insignifiants au premier abord : lieux abandonnés, murs délabrés, enseignes, panneaux, entrepôts, espaces en chantier, graffitis, végétaux qui poussent dans les fissures du bitume... À partir de ces presque riens issus de ses déambulations urbaines, l'artiste opère littéralement une « transfiguration du banal », pour reprendre le titre de l'ouvrage d'Arthur Danto.

Chaque peinture est le fruit d'un important travail d'observation, d'étude, de préparation et de composition. De la rencontre sensible avec les lieux, l'artiste en retire une documentation photographique qui permet de fixer l'indice d'un instant unique. Du repérage à la prise de vue, de la photographie au traitement numérique, du numérique au dessin, du dessin à la mise en couleurs, l'artiste compose ses œuvres dans un mouvement.

La texture des surfaces, le rendu des matières, l'extrême attention apportée à chaque partie de la composition produisent un saisissant effet de réel. Avec les moyens picturaux qui lui sont propres, le travail minutieux de Cassandra Fournet parvient à rendre les lieux présents dans toute leur matérialité et invite le regardeur à sentir les différentes dimensions du temps qui affleurent à la surface des choses. Dans ses aquarelles en particulier, la transparence crée un feuilletage qui laisse apparaître les lignes de construction du dessin. Ce tressage des dessus et des dessous induit une analogie entre les données objectives du paysage et le processus d'élaboration artistique lui-même.

Les œuvres récentes de Cassandra Fournet proposent d'isoler des éléments du paysage urbain en les disposant sur un fond de couleur monochrome. La série *Alphabet* procède par extraction, prélèvement, détournement, typologie. D'un jaune pâle, l'aplat d'arrière-plan évoque la couleur de la bande de masquage utilisé par l'artiste qui lui permet d'effectuer des réserves. L'utilisation de l'aplat établit une relation dialectique entre le dispositif visuel de la représentation, la dimension plastique de l'objet et la surface immaculée du support.

Cassandra Fournet construit son langage plastique avec une étonnante économie de moyens. Procédant par suites et séries, l'artiste suit des protocoles stricts tout en adaptant très librement sa technique au motif ou au format de l'œuvre. Par le choix de ses sujets, son art pictural nous rend attentifs aux lisières, aux objets les plus fragiles, aux lieux les plus volatiles, aux nuances les plus délicates. Ses paysages transitoires évoquent la nostalgie des ruines, les dimensions de l'éphémère et du fugace, nous invitant à une sorte d'archéologie poétique du quotidien.

Bilan plasma

Post_Production 2021

Valentin Martre, Tout se transforme ou se déforme, même l'informe

Un texte de Karin Schlageter

Une paire d'yeux vifs et alertes farfouille dans le paysage. Elle erre du regard, mais elle n'est pas perdue. Ce regard scanne la ville pour y déceler ce qui a de la valeur pour lui. Il s'accroche aux menus détails. C'est le genre de regard acéré capable de distinguer chaque gravillon de son voisin, la singularité de chaque brin d'herbe. Ces yeux, en fait, ce sont des mains. Qui palpent le réel, caressent le velours d'une autre peau, et qui tressaillent en sentant le grain sous la pulpe des doigts. Toucher avec les yeux.

Ces yeux-là donc, glanent des petits bouts de monde. Ils ordonnent aux mains, qui à leur tour se saisissent de ces riens, et les fourrent au fond des fouilles : filet de protection d'échafaudage, circuit imprimé d'appareil électronique, de la limaille, la dépouille d'un insecte. À la fin de la journée, le glaneur retourne ses poches et étale leur contenu devant lui. Il contemple le trésor amassé de tous ces riens qui n'en sont pas.

Vient ensuite la stase d'un moment suspendu, le moment où ça se fige, et où les yeux s'abîment dans la contemplation de ces objets. Autre rythme, autre chorégraphie. La paire d'yeux qui s'est arrêtée sur un objet, le fouille désormais du regard, à fond, jusqu'au fond. Hypnotisés comme par une vision fractale, les yeux se plongent dans un vortex scopique. Le temps et l'espace semblent distordus et le regard plonge dans une dimension parallèle, une brèche que la sculpture vient ouvrir dans notre perception du réel.

Nos yeux regardent ce que les yeux de Valentin Martre ont vu et ce que ses mains ont manigancé, bricolé et agencé. Au premier abord, des formes familières et des objets reconnaissables dans lesquels s'imbriquent d'autres formes, d'autres objets. La vue en coupe est récurrente. L'espace est polarisé, magnétique. La matière bavarde fait démonstration de sa versatilité, de sa capacité à se métamorphoser.

L'intervention d'une main humaine sur ces artefacts est toujours tangible. Ils semblent être le lieu où vient s'assouvir une curiosité, un désir irrépressible de percer à jour, de disséquer, pour tenter de comprendre « comment ça marche ». La tranche, la séparation et la classification sont des gestes qui irriguent l'Histoire des sciences naturelles, régissent l'esprit du Musée, et disent en sous-texte l'exploitation des ressources naturelles, la domination de l'humain sur le non-humain.

Dans le vocabulaire formel déployé par Valentin Martre, il y a quelque chose qui cloche, il y a « un truc » qui nous fait brutalement dézoomer et prendre du recul. On trébuche sur cet univers quasi-scientifique et policé. À bien y regarder, nous sommes face à des trucages, des inventions. Valentin Martre trafique le réel, il fausse les données et nous invite à mettre en doute l'organisation scientifique du monde qui nous est tant familière. Ces œuvres qui hybrident le biologique au technologique, le « naturel » au culturel, nous enjoignent à penser un nouveau paradigme, à renégocier notre place dans le monde, en collaboration avec les éléments qui nous entourent et dont nous faisons partie.

Bilan plasma

Post_Production 2021

Thomas Stefanello

Un texte de Stefania Caliandro

Thomas Stefanello, diplômé de l'École supérieure d'art et de design des Pyrénées à Tarbes, explore l'affect et la charge énergétique qui émanent des objets, même triviaux, presque inaperçus dans leur fonction quotidienne et, en dépit de leur valeur labile et usée par la pratique, il en honore la *consistance* expérientielle.

Somnium (2021) est une installation multi-médiums, où outils de travail, sculptures, vidéo et images de calendrier cohabitent en une architecture précaire. La roulotte de chantier, qui abrite et nous invite à découvrir des éléments voués, en principe, à un dessein protensif de construction, devient espace de rétention d'une activité à la fois remémorée et imaginaire, déjà en voie de disparition. Traversant le seuil de la *baraque* – comme l'artiste la nomme – le visiteur capte traces ou indices d'un faire bâtisseur, anodin et transitoire, ordinairement destiné à l'oubli. En réinvestissant les objets et en les exhaussant à une dimension esthétique, Thomas Stefanello pointe en effet la stratification matérielle du labeur dont ils témoignent ou, encore, procède à leur reproduction sculpturale comme pour en figer l'existence. Que ce soit en béton ou en marbre, matériau noble par excellence, l'outil refaçonné se grave alors dans le temps, s'éternise en résidu expressif et précieux mais inutilisable, d'un geste qui le transforme en monument, présage ambigu d'une archéologie imminente.

L'exhalation de l'odeur du baume, présent dans la pièce, relance l'attention que nous sommes incités à prêter à cette double face du corps de l'objet, dont à la fois on préserve l'apparaître au monde et que l'on prépare à une vie mortuaire. Les objets que nous abandonnons dès lors qu'inutiles sont, au fond, les objets qui nous survivent au-delà de la durée que nous croyons pouvoir leur assigner. Les objets qui prolongent nos actions sont aussi les objets sur lesquels notre agir éphémère s'imprime à jamais. Une sémantique complexe s'inscrit à leur surface, avec des significations tantôt personnelles tantôt collectives, des couches mnésiques, pas toujours aisées à appréhender, qui s'entremêlent. Un travail en profondeur agit dans l'œuvre – comme d'ailleurs dans toute la production de Thomas Stefanello –, un questionnement sur les êtres et les relations qui prend consistance dans l'épaisseur plastique des formes. Fort d'une expérience de tailleur de pierre spécialiste de cathédrales, l'artiste est engagé dans une résistance à l'encontre de la productivité et de l'économie du rentable, il refait à la main et dans les menus détails des objets de production industrielle que l'on regarderait à peine. Une perception parcellaire mais concise en ressort, issue d'une observation patiente, où chaque détail condense histoires et micro-événements inénarrables, pourtant marquant, dans leur fragilité fugace, tout esprit sensible.

Bilan plasma

Post_Production 2021

Clément Philippe

Un texte de Grégoire Prangé

Un campement laissé à l'abandon, deux serres communicantes, un laboratoire, un lit de camp, du matériel scientifique disposé ici et là, des cartes, les restes d'un feu de bois, des caisses et de la couleur, un peu partout. Devant, un drapeau flotte au bout d'un mât et porte le symbole du nucléaire, un titre « Sec. Confinement » et une devise dérivée du latin : *semper chrysalis*. Face à cet ensemble énigmatique d'où toute présence humaine a parfaitement disparue, face à ces vestiges qui renvoient à quelque univers post-apocalyptique, on s'interroge sur l'avenir de nos propres systèmes de société, au monde dans lequel on vit, et à son évolution prochaine. Avec cette œuvre, Clément Philippe s'inscrit dans un réseau complexe de références formelles et conceptuelles qui tentent d'approcher l'absurdité d'un monde post-industriel courant à sa perte – toujours le papillon vole vers la lumière – et on pense à des installations comme celles d'Anne et Patrick Poirier, et notamment *Danger Zone* (2001) qui déjà présentait au public un campement de fortune et une question : que s'est-il passé ? Le jeu de piste est lancé.

Contrairement à l'œuvre des Poirier, la structure de Clément Philippe nous est ouverte et nous sommes invités à y pénétrer, à l'habiter cette installation, et par là à actionner l'œuvre, à la mettre en mouvement. Ce faisant, nous nous mettons dans la peau de ses habitants peut-être, ou bien jouons le rôle d'enquêteurs-témoins chargés de comprendre cette histoire.

Au cœur de nos interrogations il y a le paradoxe de Prométhée, ce Titan qui fit don du feu à l'humanité, et de la science, amie ambiguë qui pourrait aussi bien la conduire à sa perte. N'est-ce pas le sens de cette installation ? Et face à ce paradoxe inexorable quelle attitude adopter ? À cette question, Clément Philippe répond par une poésie de l'absurde, un remède inopérant mais symboliquement fort. L'entièreté du campement est plongée dans une atmosphère bleutée – il y a quelque chose des *Atmospheres* de Judy Chicago – issue d'un pigment qu'il utilise depuis plusieurs années : le bleu de Prusse qui, composé de fer et de cyanure, fait office sur le corps de remède à la radioactivité. Ici la blessure ne pourra pas être soignée par la couleur, mais d'une certaine manière la poésie opère – comme dans nombre de performances de l'artiste Francis Alÿs le geste est vain mais potentiellement d'une grande puissance, si nous savons l'accueillir.

Si l'art ne peut sauver le monde, peut-être peut-il tout de même nous aider à grandir. Nous en revenons alors au *Semper Chrysalis* inscrit sur le drapeau : l'installation devient capsule, cocon dans lequel nous chrysalides nous transformons, par une prise de conscience de larve devenons papillons – ce dernier stade de développement des lépidoptères que l'on appelle aussi *imago*, image – c'est peut-être l'éveil que permet l'art.

Sans doute la prise de conscience paraîtra vaine à beaucoup, et peut-être l'est-elle – finalement, qu'y pouvons-nous ? De cela, Clément Philippe est bien conscient, lui qui plonge une partie de ses références théoriques dans l'ouvrage *L'homme unidimensionnel* de Robert Marcuse, un essai de 1964 qui décrit l'avènement d'une société industrielle qui éteint chez les individus toute possibilité de développement d'un esprit critique. Le seul remède à cet état est ce qu'il appelle la « négation intégrale », un éveil dans le refus qui peut finalement se révéler d'une grande fécondité, à l'image de cette phrase de Walter Benjamin qui clôt l'ouvrage : « C'est seulement à cause de ceux qui sont sans espoir que l'espoir nous est donné. »