

INFRAMINCE #2

AU PIED DE BICHE À PAS DE LOUP

Florence Calame-Levert, ethnologue et conservatrice est invitée à produire une exposition en glanant parmi les travaux des élèves de la galerie Duchamp.

Amateur : XVe siècle. Emprunté du latin amator, celui qui aime , dérivé de amatum, supin de amare, aimer

Dictionnaire de l'Académie française, 9e édition, en cours

Pour son second Inframince, la galerie Duchamp invite Florence Calame-Levert, ethnologue et conservatrice de musée, à glaner, parmi les travaux des élèves de la galerie Duchamp, la matière première d'une exposition présentée dans le centre d'art.

Depuis la création des musées, la taxinomie - la science du classement et de l'ordonnancement - au XIXe siècle, a décidé l'organisation de ce qu'il convenait d'exposer. D'un côté les Beaux-Arts, déclinés en spécialités (peinture, sculpture, gravure...), et de l'autre, les arts décoratifs, les arts techniques ou encore les collections naturelles (dérivés des présentations de naturalia qui firent le bonheur des cabinets de curiosités...), etc. Bref, des arts exécutés par les tenants des titres ad hoc issus des écoles royales, impériales et nationales qui définirent pour chacune des pièces présentées dans leurs musées respectifs des "œuvres de l'art". Cette taxinomie impose encore, le plus souvent, les accrochages et la répartition des œuvres dans les musées même si certains conservateurs audacieux, à commencer par Georges Henri Rivière, Harald Szeemann ou Jean-Hubert Martin ont malicieusement mêlé objets manufacturés et industrialisés, peintures anciennes et installations de la fin du XXe.

Dans ces espaces officiels que sont les musées, un pan entier de la création est exclu : celle des amateurs et des profanes. Hormis dans des conditions extrêmes (celles qui empruntent à l'art brut notamment), l'on ne montre jamais, ou alors accrochés sans les mettre en valeur particulièrement et sans non plus tenter d'en tirer une réflexion autre que celle

s'essaie à en prendre possession, il conviendrait alors d'envisager qu'il s'agit plutôt non pas tant de notre corps, autonome et subjectif, mais bien plutôt du corps social, où les subjectivités se fondent pour former un corps politique.

Cameron Simon

l'écoulement du temps est-il soluble dans le sable ?

Cameron Simon écrit. Ce sont des poèmes imprimés ensemble qui forment comme des moments de paysages : la sensation brève que les vagues ralentissent, l'anfractuosité lumineuse de la roche après la pluie, des sms qui ne partent pas. Cameron Simon prend des photographies argentiques qui décrivent à peu près la même chose : un moment de doute, une pensée sur lequel on cherche un nom, le temps achoppé. Ce sont, textes et images, des instantanés de matières et de sensations saisies, comme à la volée, comme pour ne pas oublier. Pour témoigner d'un état, d'un moment.

Il y a dans cette écriture une forme de rapidité, comme une urgence, pareille à un ensemble de notes qu'elle ordonne ensuite. Une fois capturés - les mots qui filent, les images fuyantes - Cameron Simon imprime cette matière et en tire des petites éditions qu'elle fabrique elle-même, patiemment, imprimant, coupant, cousant les pages et les reliures. De la même manière, elle effectue elle-même les tirages de ses photographies et parfois en utilisant la technique de l'héliogravure. On comprendra donc qu'il s'agit de deux temporalités : celle du saisissement, rapide qui tente d'aller à l'essentiel puis un travail plus lent, plus posé, celui de la réalisation et qui va

inscrire dans la durée ce qu'elle a capturé furtivement. Mais ces images, ces poèmes, résolument tournés vers des préoccupations, disons contemporaines, elle les manipule de telle sorte que la matière première - la matière dont s'impriment mots et images - semble s'effacer, devenir fantomatique provoquant au mieux comme une frustration pour le lecteur ou spectateur ou, au pire, comme cela arrive, l'incrédulité de ceux qui s'offusquent de voir reproduits des textes et des images si pâles et dont on aurait comme atténués l'intensité. C'est pourtant bien cela qui interroge Cameron Simon : aux sensations captées, au sensualisme parfois évoqué se confrontent la sensation de l'usure de ces mêmes sensations dont on ne peut jamais réellement rendre compte dans son intégrité première.

Ces photographies, ces éditions de textes, présentés sur du verre, dans du sable, disent tout autant l'immanquable mobilité de ce que l'on croit figé. Des feuilles de papier posées sur du sable - qui permet, en un certain point de fusion de fabriquer du verre sur lequel elle a imprimé des images - évoquent ce va-et-vient sensualiste et instable et qui donne à cet ensemble une grande force poétique. Cet effacé, qui est aujourd'hui l'empreinte du travail de Cameron Simon, appelle alors à regarder plus posément, à se saisir tout à fait de toutes les nuances subtiles qui composent textes et images.

Cette œuvre diaphane repose donc sur une sensation suspendue, entre deux états, tout à fait présente mais déjà absente, à l'instar, justement, des diaphanes qui sont ces lucioles qui se jettent dans la nuit, sans pourtant révéler tout à fait la distance qu'il y a entre elles et nous.

émanant d'une thématique imposée, leurs productions.

Depuis ses premières années, la galerie Duchamp expose et met en valeurs les travaux des élèves des enseignements qu'elle propose. Régulièrement nos enseignants accrochent les travaux réalisés dans leurs cours présentant, à la vue de tous, les productions des élèves.

Cependant, jusqu'à présent, ces accrochages se déroulaient dans les salles d'enseignement comme si la cloison qui sépare le centre d'art des ateliers de pratiques amateurs demeurait étanche - et les espaces d'exposition réservés aux "professionnels" de la profession.

Nous avons voulu aller plus loin et dé-frontiariser l'école et le centre d'art en proposant un véritable commissariat qui viendrait tirer un substantifique propos à partir de travaux d'élèves. Faire que ce qui n'est présenté en général que comme des travaux d'élèves puisse être la matière première d'une exposition d'art contemporain et devenir, sous le regard et la malicieuse bienveillance d'une commissaire d'exposition, des œuvres reliées entre elles. L'envie, non pas de rendre accessible l'art contemporain à des amateurs pratiquants, mais bien plutôt de donner à l'art contemporain la chance de pouvoir se saisir de créations généralement pensées comme anodines.

Nous tenons à remercier vivement les élèves qui se sont prêtés à la réflexion, ont accepté de présenter leurs œuvres. Cela n'aurait pu se faire sans la complicité de Zoé Autin, Romy Berrenger, Pierre Creton, Sophie Grassart et Ingrid Horschner ; enseignants, qui ont accompagné ce projet.

ICONOCLASSES 25

Exposition de restitution des résidences d'artistes en milieu scolaire 2022-2023.

Paul Caharel au collège A. Camus, Pierre Klein à l'école Cahan-Lhermitte, Cameron Simon au lycée R. Queneau.

La galerie Duchamp propose, chaque année, des résidences d'artistes en milieu scolaire, les Iconoclasses. Pour cette 25ème édition, trois jeunes artistes furent sélectionnés, Cameron Simon, Paul Caharel et Pierre Klein. Une auteure, un sculpteur et un designer, pour ouvrir le champ des possibles et faire dialoguer trois rencontres avec le paysage comme autant de façon de s'en saisir.

Le programme de résidences les Iconoclasses reçoit le soutien financier de la Ville d'Yvetot, de la Région Normandie, du Département de la Seine-Maritime et s'inscrit dans le dispositif PACTE proposé par la DRAC Normandie.

Ces résidences n'auraient pu se faire sans l'accompagnement des services de la Ville d'Yvetot et l'accueil bienveillant des directions et des enseignants de l'école Cahan-Lhermitte, du collège Albert Camus, du lycée Raymond Queneau, nous les remercions.

Pierre Klein

beaucoup de pas grand chose et puis d'autres choses mais plus grandes encore.

Pierre Klein lance de petites surfaces de papier et de polystyrène dans l'air et les regarde chuter. C'est une occupation comme une autre. Avec plus ou moins de rapidité, avec plus ou moins de grâce, ces volatiles tombent à terre. On pourrait penser que Pierre Klein observe quelques abscisses

ascendantes, le mouvement incertain de la matière froissant l'air ou comment par son geste, simple, il vient perturber le monde qui s'agite. Mais je ne sais pas à quoi pense Pierre Klein.

Ce que je sais, en revanche, c'est que Pierre Klein peint et dessine sur des formats de papier plus ou moins grands. Il y a des traits bleus, des taches jaunes, l'esquisse de quelques points verts et lorsque l'on met un de ses dessins au mur apparaît son fantôme coloré qui vient ouvrir une fenêtre de plus, pareille à une perspective supplémentaire. On pourrait alors penser que Pierre Klein a beaucoup regardé Juan Miró, la peinture de la Renaissance, les traits allusifs gravés dans quelques cavernes devenues obscures et les premiers essais de Clément Ader et ses drôles d'engins du haut de quelques collines pelées. Peut-être tout cela à la fois.

Peut-être rien de tout cela.

Peu importe : Pierre Klein joue avec ses mains à défier les lois de la gravité, à capturer l'essence d'une lumière comme d'autres des rayons verts et qu'avec tout cela, avec ses gestes économes, il fait apparaître des paysages.

Parfois - Pierre Klein est un peu illusionniste - tout cela s'entremêle : lumière en l'air, traits colorés, persistance rétinienne, espaces troublés. Cela arrive quand il demande à d'autres de lancer selon un ballet bien agencé, des ronds de couleurs, suivant un rythme coordonné, qui sont autant de feux d'artifices sans feu ni artifice – juste la couleur ajoutée aux

couleurs du monde jeté ainsi pour mieux retomber. Un ballet, sans bruit ni mécanique, qui s'amuse de l'apesanteur comme d'autres font fabuleusement du bruit, en aplatissant le monde de leurs couleurs projeté sur des murs. Délicate et sensible, l'œuvre de Pierre Klein nous offre cette idée de partage. Il ne s'agit pas seulement de lancer tout seul ces volatiles, comme il ne s'agit pas tout seul de faire un feu d'artifice en étant l'artificier et le spectateur : non, il faut être au moins deux. Au moins deux, car c'est ici le début de la révolution, le début du partage, du faire ensemble. Bref, un état de grâce, silencieux et anti-spectaculaire qui donne à ce travail une dimension poétique, quelque chose de la simplicité du geste, que l'on avait presque oublié.

Paul Caharel

distorsion universelle

Les sculptures de Paul Caharel ne se regardent pas : elles prennent tout leur sens à partir du moment où le regardeur, cessant d'être passif devant l'œuvre, s'en saisit complètement et en devient activateur – ou pour le dire autrement, au moment où notre corps s'essaie à ces sculptures et s'en saisit. Ce sont des craies trop grandes pour s'en servir réellement, des sols recouverts d'eau savonneuse, un ballon de foot géant dans lequel il faut entrer, une laverie éphémère où l'on doit vraiment laver son linge. L'œuvre de Paul Caharel nous met face à nous même : est-il raisonnable de laver son linge sale en public ? peut-on prendre le risque de paraître ridicule, à la vue de tous, en faisant une glissade

malencontreuse ? arrivons-nous à véritablement écrire et dessiner ce que l'on souhaite toujours ? En somme, semble interroger le travail de Paul Caharel, le monde peut-il nous être encore adapté lorsque se décale un tant soit peu le paradigme pratique ? Pour cette exposition, un bureau-console restitue les sons enregistrés, puis distordus, que l'artiste a captés dans un collège. L'élève reconnaîtra des bruits qui lui sont familiers. L'adulte, en revanche, entendra, comme les lointains échos d'un passé qu'il avait sans doute oublié et qui, loin d'appartenir au panel des souvenirs communément heureux de son enfance, s'avèrent plutôt angoissants - de l'angoisse même qui définit ce moment de la pré-adolescence. C'est sans doute la raison pour laquelle Paul Caharel a déformé les sons qui sortent de ce bureau-console : ils sont éloignés de l'environnement dans lesquels ils furent captés et appartiennent déjà au rang du souvenir.

Pensées le plus souvent comme participatives les sculptures de Paul Caharel tordent le réel pour mettre en exergue des souvenirs et les sensations qui y sont liées. Mais, parce qu'elles sont participatives et ne sont réellement préhensibles qu'à partir du moment où plusieurs personnes s'en saisissent, il se peut qu'elles nous obligent à se confronter non pas tant à nos souvenirs, peurs ou réticences, mais nous interrogent sur les moments de nos histoires personnelles que l'on retrouve communément chez chacun d'entre nous.

Ainsi, nous pourrions, peut-être, rectifier : si les sculptures de Paul Caharel prennent sens lorsque le corps