

11 JANVIER - 4 MARS 2023
Les Sheds 45, rue G. Jossierand à Pantin
Vernissage Mercredi 11 mars à 18h30
Du mercredi au samedi de 14h à 18H



Crédit photographique ©Jacques Bivouac

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Plus, mieux - Jeux idéaux

Une proposition curatoriale de Jacques Bivouac

L' exposition *plus, mieux - Jeux idéaux*, au centre d'art contemporain les Sheds, aborde la thématique de l'enfance. Qui n'a pas déjà entendu dans la bouche d'un enfant le pléonasme « plus, mieux », cette surenchère pleine d'entrain qui résonne comme l'écho d'un songe ? Celui d'un terrain vague, propice aux cabanes de fortune, aux épées de bois, aux potions magiques faites de cailloux et de mauvaises herbes ou aux costumes improvisés. Une friche où cultiver un terreau fertile, celui de l'imagination.

Évoquer la friche, dans ce cas précis, n'est pas anodin puisque les Sheds, centre d'art contemporain jumelé à un point d'accueil à l'enfance, laissent encore résonner leur passé industriel. Ainsi, après l'arrêt des activités relatives à la filature Cartier-Bresson et avant l'aménagement récent du parc Diderot tout autour, le périmètre des Sheds était un terrain vague où se retrouvaient les enfants du quartier des Quatre-Chemins pour l'emplir de « et si on disait que ... ». Les apprentis sorciers s'y cachaient derrière les arbres ou à l'angle des briques d'un bâtiment au toit en dents de scie, pour entonner des formules hors du temps: « 1, 2, 3, 4 J'arrive ».

plus, mieux, renvoie également à la notion de dépassement. Un parallèle enfantin à l'éternelle remise en question de l'artiste, puisque le travail plastique, à la manière d'une matière molle est finalement toujours trituré, malaxé, voire même disséqué comme pour mieux en extraire la substantifique moelle. L'artiste et l'enfant, placés sur un pied d'égalité, sont complices dans cette quête inassouvie de l'âme des choses. Le parcours du créateur est envisagé tel un immense territoire ludique. Baudelaire explique, dans son texte *Morale du joujou*, que « la facilité à contenter son imagination témoigne de la spiritualité de l'enfance dans ses conceptions artistiques. Le joujou est la première initiation de l'enfant à l'art, ou plutôt c'en est pour lui la première réalisation ». L'enfant, comme l'artiste, regarde ses jeux, les articule au gré de ses pulsions, domine son petit monde comme un surhomme, avec la main décisive de l'imaginaire.

Le môme et l'artisan feraient en quelque sorte appel à des réflexions connexes. Maître chacun d'une re-création où réécrire son scénario serait la règle et où les solutions pourraient être aussi infinies que nécessaires, découpant ainsi l'acte créatif en deux temps précis : celui d'une construction de l'imaginaire puis d'une construction avec ce dernier. Dans cette logique, l'exposition s'affirme comme une proposition ludique. Elle emprunte au jeu sa matière d'activité dans le but de produire une libre expression des talents instinctifs du public aussi bien que des artistes.

L'espace d'exposition est donc pensé ouvert et dépourvu de cimaises. Il s'agit de copier un instant précis du terrain vague. Par ce choix curatorial se dessine alors la volonté claire de ne pas modifier le sens du lieu par des artifices muséaux et d'utiliser la « bricolage » comme solution d'accrochage pour l'ériger au rang d'archétype de présentation. Ainsi, au milieu de ce paysage archétypique se déploient des idéaux. L'étymologie de ce terme renvoie aux concepts de forme et d'idée, il s'agit de traverser ce que l'esprit aura appliqué à une forme en la rendant aboutie. Par définition, idéal serait donc ce que l'on conçoit comme conforme à la perfection et qui est donné comme but ou comme norme à sa pensée ou son action et, par conséquent, un modèle parfait conçu par l'artiste. Un but inatteignable qui conduit le geste et pousse sans cesse au recommencement. L'Idéal se distingue du réel. C'est un espace de rêverie, un monde fantasmé, éclos de l'invention : un mythe. C'est par là que s'enracine la construction de l'imaginaire de l'enfant.

En psychanalyse on parle d'ailleurs d'idéal du moi comme une instance psychique relevant du symbolique, où le sujet (l'enfant) va se conformer à un modèle idéal par identification aux personnes proches. Cette notion accompagne le sujet lors du mécanisme de socialisation et participe à la formation de la personnalité. Il semble intéressant d'évoquer ici le jeu symbolique, en le rapprochant de la notion d'idéal du moi. Puisque ce type de jeu, aussi nommé jeu d'imitation, le faire semblant, consiste à reproduire des situations du réel auxquelles l'enfant tente de s'adapter afin de s'accommoder au monde vécu qui l'entoure.

Ainsi l'association Art Mercator a souhaité aborder le projet d'exposition sous la forme d'une résidence de création. Dès lors les membres fondateurs et artistes Ninon Hivert et Philippe Marcus, formant à eux deux l'entité curatoriale Jacques Bivouac, se sont emparés du sujet pour le penser dans le temps préparatoire offert par le contexte propice de la résidence. Ils ont pour l'occasion, en plus de leurs travaux respectifs, sollicité quatre autres artistes qui ont modelé le sujet à leur manière, en incorporant à leur travail l'idée de faire groupe autour d'une exposition, comme une bande de gamins. Il s'agit de se prêter au jeu en concevant des pièces spécialement pour l'exposition.

Ninon Hivert et Philippe Marcus a.k.a. Jacques Bivouac

Présentation des artistes

David Bartholoméo

Le travail de David Bartholomeo pourrait peut-être, et j'emploie ce mot à dessein, s'expliquer par l'expression d'une exaltation indisciplinée. Alors, en suite de ce postulat, il est évidence que la forme même de son œuvre soit polymorphe. Elle revêt un caractère changeant, comme une oscillation, propre à l'humain que nous sommes, tentant tant bien que mal de se rattacher aux problématiques évolutives de notre époque. Ainsi l'expérience directe du monde, dénuée de filtre, sert de véhicule à la réaction créative. C'est donc cette approche empirique qui définit le mieux l'engagement artistique de David . On ne peut, sous peine de contresens, entrevoir son travail à l'aune d'une seule pièce il faut relire l'ensemble de sa production pour comprendre qu'il s'agit d'un magma informel conscient. Aujourd'hui sa fascination s'est arrêtée sur le trait, dans sa dimension de geste premier, comme une effervescence atavique contenue dans un verre d'eau à la limite du débordement. David se place donc plutôt du côté de la recherche que du résultat et répond de ce fait à un impératif de générosité en nous livrant une production tellurique. Ses propositions picturales sont savamment imprécises. Elles flirtent allègrement avec le bon et le mauvais goût, écartant le jugement de ses mécanismes de travail pour générer une évocation brutale de la douceur qui s'incarne avec jouissance à travers différents médiums.

Echo

Echo endosse le costume de l'artiste avec une certaine forme d'ironie. Ses préoccupations sont volontairement déchargées du poids de l'art. Il s'agit pour lui de produire un entre-deux poétique entre œuvre d'art et objet d'inutilité. Echo évolue dans un univers de bricolage, qui correspond à ses questionnements, sur notre position plus qu'ambigüe face au danger climatique et à la surproduction. C'est donc tout naturellement que se manifeste chez lui le besoin de mettre en forme les rebuts de notre société pour les ériger en totems. Les œuvres-objets qu'il compose sont donc des chimères contemporaines, fruit de la rencontre de son imaginaire et de nos indécents surplus. La méthodologie d'Echo prend sa source dans le matériau qui devient le sujet même de ses recherches. Il fonctionne donc à contre-courant et fait émerger l'idée comme un « après » récréatif en générant ce que l'on pourrait qualifier, non sans sourire, d'anti ready-made.

Ninon Hivert

Ninon Hivert modèle en creux des figures absentes, à jamais figées dans leur posture d'abandon. Ses sujets sont le plus souvent des vêtements, parfois des objets délaissés. Ecartés du vivant dans un geste, ils atterrissent comme jetés nonchalamment en des lieux insolites ; sur un bout de trottoir, un rebord de fenêtre ou au milieu d'un champ. Ces lieux qui, pour l'occasion, sont devenus les décors propices au commencement d'une narration sculpturale. Pour l'artiste, le processus créatif s'articule en deux étapes indissociables. D'abord une recherche de sujets, rencontrés au hasard de ses déplacements, dans cet antichambre de l'art qu'est le quotidien. Collectés méthodiquement dans un archivage photographique, ils font office de pallier réflexif au geste de la main. Il n'est pas question de créer du faux, mais bien de réincarner ce qui a été abandonné en donnant un « après » à ce qui n'en avait plus. Un effort de rédemption. Il peut se passer un temps infini entre l'étape de repérage préalable à l'œuvre et sa réalisation en terre. S'applique ensuite l'équivalent d'un procédé cinématographique, qui confère l'illusion du temps à des objets inertes en les raccordant par le truchement d'une posture en entre-deux, aux fantômes de leur possesseurs. Créant un arrêt sur image où le corps absent est remodelé en empreinte comme pour réactiver l'histoire inachevée de l'objet.

Marie-Cécile Marques

Marie-Cécile Marques peint, et c'est déjà une affirmation en soi à laquelle surajouter du sens semble superflu. Elle étale la matière colorée quotidiennement avec méthode. Son sujet n'en est pas un puisqu'il varie au gré des humeurs, elle figure tout et rien, rien et tout mais avec boulimie. Non pas par peur du vide, mais par besoin d'expérimenter et d'entretenir un rapport intime à son médium en l'inscrivant dans une temporalité longue, celle de la répétition du faire. Sa peinture y est histoire, elle convoque celle de l'art et traite du banal, du quotidien, parfois même de l'abject, et le plus souvent elle est, pour notre plus grand plaisir, dénuée de tabou. Elle peint comme on se doit de peindre aujourd'hui, en essayant de décoder un flux continu, inondé d'information. Elle retranscrit une vision parallèle de ce flot d'images qui nous traverse. Subir ses sujets devient ainsi, pour elle, une manière détournée d'aborder avec justesse l'inconstance du monde qui nous entoure. Son oeuvre est pareille à une bande passante, un bruit de fond ; une constante indésirée, mais qui nous parvient. Et c'est là que se situent les sujets de son travail, dans cette boîte de pandore ouverte sur la toile, mais toujours entrevue sous le signe d'une curiosité bien placée.

Philippe Marcus

Philippe Marcus, se situe sur le fil entre le dessin et la peinture. Son travail se balade de l'un à l'autre comme un éternel dialogue ou chacun surenchérit, passant et repassant tantôt en dessous, tantôt au dessus. Il flâne en ingénu entre paysages et figures, dont il extrait la substance pour créer des images fleuves. La démarche de Philippe Marcus s'alimente en plusieurs temps. Le premier, celui de l'atelier, de l'exercice quotidien, s'entretient dans la série. Ici, il est question d'étudier les limites d'un sujet, un au-delà de la composition qui opère en une désacralisation de l'oeuvre unique. Vient ensuite celui de l'in-situ, de la posture d'un éphémère qui se pratique dans la peinture murale. Comme une extension des recherches dans un lieu avec lequel l'artiste converse. Le regard est dans la pratique de Philippe Marcus, libéré des contraintes. Les compositions sont des autorisations/ invitations à se perdre, des labyrinthes savamment agencés dans lesquels chaque coup d'oeil révèle un nouvel angle. Et si l'oeuvre se perçoit en plusieurs temps c'est là justement que l'on saisit la démarche de l'artiste qui entre chaque séquence de travail réinterroge la structure même de sa proposition. La matière picturale subit alors les aléas du temps, de l'humeur, plaçant le sensible et l'état d'âme en instance créatrice, un état des choses..

Guillaume Mathivet

Le travail de Guillaume Mathivet se situe quelque part, juste à côté de la peinture. Il opère un déplacement minime du peindre, entre extérieur et atelier. La rue revêt non plus un caractère dissident mais l'attribut du muséal. Ici, l'art urbain devient socle conceptuel et dépasse la simple notion de territoire signé qui lui est inhérente. Pour Guillaume, le graffiti est gribouillis, effacement, marques, mais est toujours entrevu comme un embellissement de la ville, témoin muet des actions et des déplacements de ses protagonistes. C'est cet environnement pictural impromptu, qui revient dans le vocabulaire peint de l'artiste. Déformé, déplacé, transposé dans un contexte autre, celui de la grande peinture et de sa longue histoire. Car guillaume, s'il utilise le geste du graffitiste en travaillant avec ces outils symboles, aérosols, rouleaux, convoque toujours la peinture. La composition est pensée comme un espace de relecture, une abstraction de la ville remodelée en des signes volontairement dépourvus de leur sens d'origine. Une appréciation du monde, un regard porté sur l'incongru, comme un pied de nez à la peinture elle-même. Finalement Guillaume traite toujours, dans son oeuvre, du paysage, semblable à celui qui s'aperçoit lors d'une balade pédestre le long des rails, parfois frontale ou bien emplie de lignes de fuite. Les bâtiments et les murs deviennent l'architecture de sa peinture, et l'errance urbaine nous est contée avec ironie.