

Révélations Emerige 5 ans

catalogue réalisé à l'occasion de l'exposition « 5 ans (2014-2018) »
des Révélations Emerige qui s'est tenue à Voltaire,
81, bvd Voltaire, Paris, du 9 octobre au 17 novembre 2019
sous la direction de Paula Aisemberg et Gaël Charbeau

texte et propos recueillis : Julien Verhaeghe
toutes les images : © les artistes

artetcaetera.net

Laetitia de Chocqueuse

« Je pense que les choses sont en elles-mêmes, et qu'après, elles deviennent. Qu'elles portent en elles à la fois leur existence originelle et l'ensemble de leurs transformations. Je crois que toute œuvre d'art soulève les questions de la transmission et de la réception, de ce qui perdure et subsiste. Ma démarche se rapprocherait de l'investigation d'un temps long, avec en toile de fond l'idée du morcellement, dans la mesure où il me semble que tout est constamment en devenir. Au moyen de matériaux variés et de réalisations lentes, parfois presque artisanales, j'essaie d'interroger cette notion de changement permanent. Aux Beaux-arts par exemple, j'étais intéressée par la photographie argentique car le phénomène de cristallisation m'interrogeait ; je me disais qu'une image photographique n'était pas une entité plate, mais un objet compressé. Cette problématique de l'épaisseur, ou de la profondeur, donc peut-être de la complexité, est par la suite restée une constante dans ma pratique : certains éléments y sont solidifiés ou alourdis quand d'autres y sont creusés. Dans mes réalisations, je cherche souvent à produire un léger effet de non-identification, à laisser les choses en suspens, afin de créer plusieurs portes d'entrée et de favoriser différentes lectures. J'envisage mon travail comme un grand ensemble, dont chaque pièce serait à la fois un élément et une entité. Dernièrement sont apparus dans ma démarche le motif de la passation du savoir et de l'interprétation, et sans doute également le rapport à l'imaginaire et à la projection. Je me suis intéressée à la notion d'information telle qu'elle se transmet, avec ce qu'elle suppose en termes de perte, de mutation et de survivance. Je me suis mise à réfléchir à ce que l'on nomme l'expérience du bateau de Thésée : si toutes les parties d'un bateau sont progressivement remplacées à l'identique, au point de ne plus avoir une seule pièce d'origine, a-t-on encore affaire au même navire ? »

Laetitia de Chocqueuse,
Histoire géographique,
bois, métal, bougies, 2014.



Jennyfer Grassi,
Ça ne me dérange pas de mourir,
huile sur toile, 300 x 200 cm, 2018,
© Galerie Eva Hober et l'artiste.



Jennyfer Grassi

« Dans mes peintures, je ne calcule jamais. Je n'ai pas de plan et rien n'est prévu à l'avance. Je me suis toujours étonnée de cette faculté qu'ont parfois les artistes à vouloir conserver les choses, ou à s'appuyer sur des idées importantes. Pour ma part, j'ai une autre approche : je fonctionne avec les moyens du bord, avec ce qui me tombe sous la main, sans préméditation. Ce qui me préoccupe, c'est ce qui arrive maintenant. Les liens, les significations ou les symboliques n'apparaissent éventuellement qu'à posteriori. Je pense cependant que je reste émerveillée par les manifestations de la nature, peut-être plus particulièrement telles qu'elles restent imprimées dans la mémoire. En procédant sans modèle et en me fiant à mon imagination, je me suis rendue compte que les animaux, les fleurs, les couchers de soleil constituent des images quelque peu archaïques qui sommeillent en nous depuis l'enfance. On peut alors assez facilement les convoquer dans la peinture, car

on sait instinctivement comment elles sont faites. Les traits peuvent être hésitants, il y a plusieurs reprises dans les dessins, mais en cherchant, le trait juste apparaît presque sans y prendre garde, comme si l'œuvre, le tableau ou l'objet nous dictait au fur et à mesure ce qu'il faut faire. Peut-être est-ce une histoire de convocation : parfois, après une longue période allant de plusieurs jours à plusieurs années, il émane quelque chose de la toile – des sensations, des formes ou de la matière – qui me fait penser qu'il faut que j'enlève certains éléments ou que je rajoute une couleur. Je sens alors qu'il y a trop de choses, que je voulais trop en dire, et je décide à ce moment-là qu'il faut tout enlever. Aussi, je me situe sans doute à la bordure de la destruction, ce qui se voit éventuellement au niveau de certains motifs lorsque je peins des tornades, des corps en suspension ou des plongeurs qui se jettent dans le vide. Je n'ai en tout cas aucun scrupule à découper ou à repeindre tant que l'énigme n'est pas résolue, tant qu'un point d'équilibre entre ce que je perçois et ce que j'ai voulu faire n'a pas été atteint. »

Alexis Hayère

« Dans mon travail domine toujours cette idée selon laquelle des compositions picturales ou sculpturales se déploient dans l'espace ; je procède alors à des déformations ou des étirements, et j'utilise l'espace comme un support, par exemple en m'appuyant sur des encadrements de porte, des murs, des coins. Au préalable, il y a toujours un espace construit, un édifice humain qui me permet d'intégrer mes compositions, et je joue soit de la sculpturalité soit de la picturalité, en n'utilisant pas nécessairement les mediums de ces deux champs. Dans certaines recherches notamment, j'ai procédé à un travail de polissage afin d'explorer les caractéristiques physiques d'un matériau, en envisageant ses changements de couleur, de clarté et de texture de manière à faire écho à la peinture. Dans d'autres travaux, je me suis focalisé sur la figure du triangle – qui me semble plus stable que le carré – afin de concevoir des configurations tridimensionnelles. Dans tous les cas, j'essaie d'évacuer toute idée de représentation afin de privilégier l'acte de composition. C'est ce qui me permet de favoriser les qualités intrinsèques des formes et des matériaux que j'utilise, et c'est pourquoi j'ai grandement travaillé avec le bois cintré, car le matériau parvient alors à une sorte de limite mécanique qui me paraît intéressante. Le bois en effet peut s'inscrire dans un rapport de force, littéralement, mais aussi dans un rapport de volonté, en dessinant une tension infime, comme si un transfert énergétique était mis en œuvre. Pour certaines compositions, il y a un vrai travail d'écoute du matériau : le moindre craquement du bois peut me renseigner sur ce qu'il est en mesure de supporter, et cela me fait penser que c'est le matériau même qui précise sa forme finale. De même, il me paraît important de ne pas étuver le bois, car ce procédé ne peut que dénaturer le matériau, alors qu'il m'importe de le conserver dans ce qu'il a de vivant et d'élastique, mais aussi, sans doute, dans son intégrité et son identité. L'idée est qu'il s'agit de l'inviter à prendre une forme plutôt que de le transformer. »

Alexis Hayères,
Sculpture portée N°2, Bois et acier, dimensions
variables, 2013. Collection Fondation VILLA
DATRIS, 2015, Photo©Tim Perceval.



Angélique Heidler
Allez va jouer (...) gay, huile, patches
 thermocollants, autocollants, illustration et
 dépliants promotionnels sur toile. 116 x 89 cm,
 © Grégory Copitet.



Angélique Heidler

« Mon esprit est constamment à la recherche d'une identité nouvelle. En restant au plus proche de mes émotions et de mon ressenti, il décrit ma volonté de rester la plus vraie possible vis-à-vis de moi-même et de ce qui m'entoure. C'est pourquoi on peut dire de mon travail qu'il est avant tout intuitif, ou qu'il décrit une matière malléable, impalpable, qui suit les mouvements du monde. Je ne peux en effet échapper au fait d'avoir la tête qui bouillonne d'images déstabilisantes, de morceaux de phrases entendues lors d'un débat, d'insultes proférées dans un taxi ou de prospectus de téléphone rose piétinés à même le caniveau. Je m'intéresse donc aux stéréotypes de nos sociétés de manière détournée, mes questionnements se développant au fur et à mesure que je travaille, non pas en amont, de même que ma peinture constitue un espace de liberté dans lequel on peut peindre ce que l'on veut, comme on le souhaite, sans adhérer à des règles. Aussi, je commence le plus souvent par peindre un fond en m'appuyant sur certaines combinaisons de couleurs. Puis divers éléments interviennent progressivement, de façon spontanée. Ils se constituent surtout d'images imprimées que je récupère au fil du temps et qui sont de tout ordre : des cartes postales, des autocollants, des emballages de bonbon. Ils renvoient à une pratique de la récupération d'objets que l'on m'a donnés, que j'ai parfois trouvés dans la rue ou que j'ai achetés. Je conserve ainsi de nombreuses boîtes remplies d'objets qui à première vue ne servent à rien mais qui interviendront un jour. Mon travail peut avoir l'allure d'un chaos, mais sans doute est-ce parce que le monde est lui aussi sans queue ni tête. Il y a de la désinvolture dans ce que j'utilise et ce que je peins, également une sorte d'irrévérence picturale, parce que je souhaite rester fidèle à ce qu'évoque mon environnement. Cette désinvolture correspond finalement à une recherche de précision, et c'est un paradoxe qui me plaît. »

Hugo L'ahélec
Chambre avec vues. Entracte
In Outside Our, exposition du Prix Emerige 2018.
Du 01.09.18 au 14.10.18 @ Villa Emerige, Paris.
Curator : Gaël Charbau.
Photos : Hugo L'ahélec, Rebecca Fanuelle.



Hugo L'ahélec

« Je me demande de plus en plus si une exposition pourrait devenir « rituelle ». A mon sens, cette hypothèse nous pousserait à davantage penser le visiteur, l'inviter à participer, à s'exposer. Je crois qu'en s'exposant, même de façon minime, le spectateur s'inscrit dans un rapport au jeu et à l'action performative — le rite est avant tout performance. Ce vers quoi tend mon travail interroge la façon dont le visiteur peut dépasser les modes d'appréhension traditionnels de l'exposition – la déambulation, la contemplation, un regard actif, etc. J'envisage l'exposition en tant que médium et progressivement je me pose la question d'une participation, individuelle et collective. Je tente de « faire croire » et de plus en plus de « faire faire ». Et c'est là tout l'apport pratique de la notion de rite : ce qui m'intéresse n'est donc pas spécifiquement ce en quoi on croit, mais les dispositifs qui sont autour, les stratégies d'adhésion, les instances de négociation, tout ce qui permet de composer avec ce qui nous dépasse.

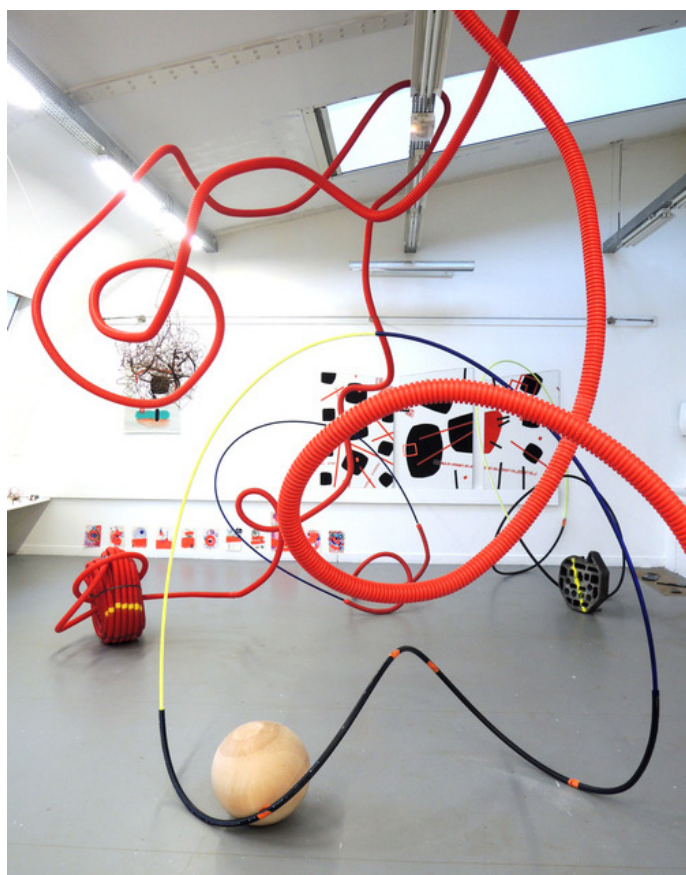
Mon intervention en tant que plasticien,

dans la façon dont je m'empare des formes, c'est donc de proposer une situation, une situation souvent ambiguë ou mystérieuse, car c'est là que jeu et rite vont pouvoir se loger. Le jeu, chez le participant à un rite, comme chez l'acteur d'ailleurs, nécessite d'adhérer à un état qui n'est pas le sien, de sortir de soi. Si je me suis arrêté, à un moment donné, sur le thème de la mort, c'est justement parce que c'est une situation mystérieuse et transcendante. Et notre degré de connaissance n'a rien à voir là-dedans. L'intérêt du mystère ou du transcendant est qu'ils ne peuvent être pénétrés. Tout au plus peut-on se rapprocher, faire semblant, jouer — les instances rituelles ou artistiques sont là pour ça ! Dans mon travail, la forme n'est donc pas dévolue à un scénario univoque, mais à un ensemble de scénarios possibles permettant de tourner autour d'une situation et de favoriser le travail introspectif du visiteur. Les transferts et analogies que j'opère, du rite à l'art, peuvent alors être vus comme une tentative de restaurer une culture et une esthétique que l'on a peut-être tendance à oublier.

Alice Louradour

« On pourrait dire de ma pratique qu'elle s'articule autour de deux pôles. D'un côté, il y a le dessin que je tente d'extraire de la feuille de papier afin de l'inscrire dans un espace réel ; il s'agit pour cela de traduire des lignes, des traits, l'aspect crayonné du dessin en une réalité physique, comme si on jouait du transfert entre bidimensionnalité et tridimensionnalité. De l'autre, je suis intriguée par les chantiers urbains tels qu'ils représentent une réalité en train de se faire, mais aussi tels qu'ils reflètent une certaine âpreté en termes de représentations et d'imaginaires. Les chantiers décrivent en effet des espaces de labeur réputés difficiles, où il règne une forme de masculinité. Il me semble que ces espaces produisent beaucoup de choses d'un point de vue plastique. Les divers éléments qui les composent, les couleurs ou les marquages de toute sorte possèdent une identité très graphique, ce qui me fait penser que le chantier pourrait être perçu comme une peinture en mouvement. Dans cette optique, j'aspire à redonner un peu de légèreté à cet univers, mon travail consistant à produire des objets ou des situations qui en reflètent la matérialité tout en veillant à ce que l'on ait l'impression de traverser des espaces peints ou dessinés. C'est pourquoi dans un premier temps je récupère auprès des chantiers des matériaux de facture industrielle tels que des tuyaux de canalisation, des tiges, des grillages, c'est-à-dire des éléments modulaires qui, dans un second temps, peuvent être combinés ou assemblés. Globalement, je me laisse guider par la rencontre avec le matériau tout en gardant à l'esprit cette volonté de restituer la gestuelle du dessin. Les compositions qui en résultent affirment souvent une dimension énergétique, en raison de l'aspect tubulaire de certaines composantes, ou lorsque j'utilise des câbles électriques et des piles. Cela rejoint le côté ludique de ma pratique, mais c'est surtout une façon de faire vivre ces espaces à travers l'évocation du mouvement et de la circulation. »

Alice Louradour,
Chantier enchanté, 2016, installation, tuyaux,
dessin, peinture, dimensions variables.



Wilson Trouvé

« Je me suis interrogé depuis 2010 sur le besoin de produire et de créer des objets qui finalement prennent de la place. Il me semble en effet que le monde d'aujourd'hui fait face à un certain nombre de problématiques culturelles ou structurelles qui m'ont poussé à questionner les logiques de production, de consommation et d'accumulation. Or, en tant qu'artiste développant plusieurs types d'activité – la musique, la composition, l'écriture, mais aussi l'enseignement – il m'est difficile de dissocier l'art de l'actualité. Mes préoccupations reflètent une idée du dépouillement et de la sobriété, comme on l'observe dans mes travaux de ces dernières années lorsque je passe par l'utilisation de contrastes, le blanc et le noir, ou des matériaux transparents. J'ai également évacué la couleur, car elle représente une couche superflue qui empêche de percevoir les formes, les tensions et les vibrations. De même, parce que le sentiment de devoir construire un monde plus équilibré s'est accentué au fil du temps, je me suis tourné dans mes derniers projets vers des travaux en papier et j'ai réduit mes formats. Ils se sont avérés plus graphiques, moins tridimensionnels. Selon moi, l'art a toujours été un moyen de questionner la perception et de confronter la matière au réel du moment. L'accélération tous azimuts que l'on constate dans les différentes strates de nos existences me fait penser qu'il nous faut ralentir, prendre notre temps et repenser cette logique qui consiste à produire continuellement et à aller toujours plus vite. Me concernant, c'est ce qui me permet de digérer les choses, de nourrir ma réflexion et de réajuster ma pratique pluridisciplinaire. En outre, je dis parfois que je préfère cuisiner plutôt que de suivre une recette, car il me paraît important de favoriser l'expérience et la recherche hors des cadres établis, par exemple en puisant dans la vie courante divers éléments : des rencontres, des échanges ou d'autres types d'activité. L'art n'est pas un milieu à part, il est intégré au réel, au mouvement et à l'impermanence, or, en tant qu'artiste, je ne peux dissocier l'art de la vie ».

Wilson Trouvé,
Milky Way, 2009,
colle thermofusible blanche sur sommier à
lattes peint, 140 x 190 cm.



Joohee Yang,
Sans titre, 2011,
clémentines, parpaings, techniques
mixtes, dimensions variables.



Joohee Yang

La pratique de Joohee Yang s'arrête en grande partie sur les processus évolutifs qui définissent nos sociétés contemporaines. Attentive aux échanges entre culture et nature, notamment dans le cadre de nombreuses résidences artistiques menées en différents endroits du globe, Joohee Yang propose des sculptures ou des installations qui ont pour particularité de mettre en scène des éléments qui suggèrent le passage du temps, tout en les inscrivant dans une trame à la fois locale et globale. Les tours d'habitation qui se consomment comme des bougies ou les ruines d'où germent des clémentines peuvent, en cela, renvoyer à une conscience de l'impermanence et du renouvellement, de même qu'à des préoccupations qui relèvent de l'intime. On pourrait dire du travail de Joohee Yang, par ailleurs, qu'il s'inscrit toujours dans un intervalle, par exemple en restant soucieux des pôles de la pensée qui caractérisent notre façon de concevoir le monde : ainsi du doute et de la certitude, de l'interrogation et de l'affirmation ou de la raideur et de l'élasticité.

Une logique de l'entre-deux est ainsi mise en œuvre, elle intervient à différents niveaux de sa pratique lorsqu'elle associe dans ses compositions des éléments réputés contradictoires. En premier lieu, car ses compositions associent des éléments antithétiques – d'un côté, des motifs rigides comme la pierre ou le béton qui évoquent une idée de la structure et de la construction ; de l'autre, des motifs organiques tels que le fruit ou la plante, qui figurent la Nature, évolutive et imprévisible. En second lieu, car ses installations font intervenir des composantes qui se signalent par leur caractère indécis et oscillant, à l'image de la flamme ténue de la bougie, comme pour mettre en évidence une hésitation perpétuelle. Cette approche de l'entre-deux a pour conséquence immédiate de souligner l'importance du processus créatif et de la démarche expérimentale, puisque l'œuvre se concrétise à mesure qu'elle se met en place. Surtout, l'œuvre qui jamais ne s'inscrit dans le déterminisme devient circonstancielle, car si elle se bâtit, vit et évolue, elle ne le fait qu'en fonction des aléas et des circonstances.