

ESTÈLA ALLIAUD & CLAIRE CHESNIER UNE RÉSERVE DE NUIT

project room

CAPUCINE VANDEBROUCK VARIATIONS

1er fév. – 7 mars 2019

Art & Essai

université rennes 2 – campus villejean
place du recteur henri le moal
35000 rennes

www.espaceartetessai.com
www.univ-rennes2.fr/culture
+33 2 99 14 11 42

métro villejean-université
entrée libre du lundi au vendredi de 13h à 18h
fermeture durant les vacances universitaires
accueil des groupes sur rendez-vous



Une réserve de nuit

Respectivement sculpteur et peintre, Estèla Alliaud et Claire Chesnier souhaitent faire de cette exposition le lieu d'une rencontre des regards considérant le temps qui se dépose avec lui. Leurs œuvres silencieuses et puissamment arrimées à la présence, seule, nue, sans anecdote, dialoguent naturellement de tensions douces en chocs arides. « Réserve de nuit », titre emprunté au poète Philippe Jaccottet, dit le lien ténu mais éprouvé dans la résistance, d'œuvres pleines de l'épaisseur de l'air, de gestes qui sombrent, d'appels clairs.

•

Estèla Alliaud : S'il est toujours difficile de se souvenir le moment précis où une relation a pris une nouvelle tournure, je crois que nos échanges se sont chargés d'une nouvelle densité le jour où nous nous sommes trouvées cette bibliothèque commune. Un ensemble de livres auxquels nous portions le même attachement. Je crois me souvenir qu'il faisait nuit et que c'était devant un café. J'évoque la nuit parce que le rapport à la lumière traverse nos préoccupations à chacune, sa présence comme son absence. C'est pourquoi, je crois, emprunter un fragment à une de nos lectures communes (Philippe Jaccottet), comme titre de cette exposition nous est apparu comme une évidence. Je me souviens que nous nous sommes demandées si dire la lumière ce n'était pas oublier la nuit mais dans cette hésitation elle trouve sa place, je crois, comme dans nos travaux à toutes les deux. Je crois que ce qui est intéressant c'est justement ce moment où le regard hésite entre la nuit et le jour, l'ombre ou la lumière, c'est justement dans ces incertitudes visuelles que tout semble possible. Tout à l'heure tu m'évoquais ces rapprochements en gestes et en matière ?

Claire Chesnier : Oui, les gestes pour étendre sont aussi ceux de la nuit. Ils cherchent à taire tout en faisant la lumière. Une histoire de nuit qui se dépose sans faire le noir. La matière se définit mal, elle tangue avec l'incertitude du regard qui glisse d'une incandescence à un « socle de brume ». La coïncidence de ces écrits qui nous lient fonde un rien, un très peu, presque faible. Pas le hasard, mais un simple compagnonnage. C'est pourtant un commencement. Une certaine conscience du pas, de la main qui pose le blanc, le bois, le métal et l'encre. Un certain balancement du cœur aussi, au ras de terre. C'est un peu comme si le bougé des couleurs trouvait son reflet sans image dans la compacité d'un blanc de plâtre qui n'a rien de l'oubli, qui marque le lieu et la rencontre. Le blanc habiterait-il pour toi une « réserve de nuit » ?

E.A. : J'aime bien l'idée que tu me poses cette question tout en sachant que rédiger sa réponse blanchira ma nuit. Il y a toutes sortes de blancs et si le blanc peut dire la lumière, il peut tout aussi bien dire la nuit. C'est justement toute la question de la sculpture : comment l'ombre et la lumière cohabitent ou se frictionnent pour donner forme au volume. C'est ce qui m'intéresse dans l'utilisation du plâtre comme matière première : réduire la palette au minimum, une seule teinte de départ : le blanc, mais dont les nuances vont être données par les creux et les aspérités de la forme. Il s'agit de parler des variations de teintes de façon très resserrée. Je suis très heureuse que pour cette exposition nos travaux

entrent en résonance car, justement, nous abordons la couleur de façon très différente. J'aimerais que tu évoques ton rapport à la réserve, celle du papier, là où la couleur ne va pas ou bien a *contrario* là où la couleur déborde. J'ai pensé à cela en voyant à l'atelier tes peintures récentes, au mur. Je me souviens m'être approchée pour lire les bords de ta peinture, voir où le support s'arrêtait, alors que sur certaines de tes productions plus antérieures, toute la liquidité de l'encre est contenue à l'intérieur du format, entourée du blanc du papier, un geste du bord qui dessine une forme.

•

C.C. : Ton blanc reçoit l'ombre. Il est cette modulation fine qui révèle l'espace qu'il habite. Le blanc de mon papier est un excès. Qu'il soit rendu visible comme dans les précédents travaux par une couleur, retenue en ses bords, ou qu'elle soit seulement perceptible du dessous de voiles d'encre, elle est ce qui déborde. Les peintures ici mises en regard avec tes sculptures sont des plein ciels. Avec elles, j'accepte le débord (lumière excessive, matière excentrique et geste de débordement). Avec lui, le vertige. Je n'ai plus de repère, presque plus de composition, de dessin. La réserve de blanc est à demeure de la couleur, pans de transparence. L'épousage du papier à l'encre est ce qui retient l'opacité dans le clair, réserve l'ombre aux transparences du sombre. Peut-être cette rencontre de nos nuits peut-elle être le lieu d'une infusion de ton blanc dans mes couleurs et que les couleurs renvoient leur reflet sans sujet dans le ramassé de tes blocs de gestes et de temps.

•

Estèla Alliaud et Claire Chesnier, nées toutes deux en 1986 (France), vivent et travaillent à Paris. Leurs œuvres sont régulièrement exposées en France et à l'étranger et visibles dans plusieurs collections publiques et privées.

www.estela-alliaud.com
www.clairechesnier.com

Variations

John Cornu : C'est avec plaisir que nous présentons à Art & Essai certaines de tes pièces sous l'égide d'un titre : « Variations ». Tu élabores cette exposition depuis quelques temps maintenant et une première question se fait sentir. Pas des moindres... Pourrais-tu essayer de nous décrire les étapes relatives à la création de tes pièces ? Existe-t-il des constantes (intentions, références, intuitions, accidents, hasards...) et penses-tu différemment la création du format « pièce » et la mise en œuvre du format « exposition » ?

Capucine Vandebrouck : S'il existe une constante, ce serait celle de la connivence que j'entretiens avec l'ordinaire. Je rencontre les matériaux avec lesquels je travaille dans mon environnement proche, là où je vis ou travaille. Par exemple, j'ai commencé à travailler avec l'eau en 2014 lors d'un long séjour à Montréal, où la neige et la glace étaient des matériaux omniprésents et gratuits. Puis, l'année dernière, de violents orages ont endommagé les murs de mon atelier en laissant ainsi la possibilité à l'eau de s'infiltrer pour y former plusieurs flaques. L'eau est un matériau fascinant, insaisissable, qui semble-t-il me poursuit. Quant à ta seconde question, j'élabore dans mon travail des scénarios de l'ordre d'un « faire être » ou d'un « faire exister », les éléments matériologiques que j'utilise relèvent bien souvent d'une condition performative. Le format « pièce » est le temps dans lequel s'inscrit l'écriture de scénarii pour les matériaux, et le format « exposition » est celui de la mise en scène de dispositifs autour de processus vivants ou survivants. Ces dispositifs sont des arrêts sur images, des incarnations transitoires d'une forme de temporalité.

J.C. : L'eau, le feu, la pierre et la cristallisation, la lumière... Autant de nourritures poétiques qui pourraient nous évoquer des lectures comme celles de Gaston Bachelard, de Roger Caillois, de Gilbert Durant ou encore des productions littéraires comme celles d'Albert Camus ou de François Augiéras... Peux-tu nous dévoiler un peu les lectures qui accompagnent ou participent à ton imaginaire ?

C.V. : J'admire particulièrement l'œuvre de Gaston Bachelard, notamment lorsqu'il parle « d'imagination matérielle ». En analysant et transformant différents phénomènes naturels (un feu de cheminée, une rivière qui coule...), il dilate notre perception de la matière. Lorsque je lis *L'Eau et les rêves* ou *La Flamme d'une chandelle*, j'ai la sensation qu'il sculpte notre rapport avec l'espace et les quatre éléments, et nous propose une nouvelle façon d'habiter la réalité qui nous entoure. Son exploration des propriétés oniriques de la matière nous rappelle que la poétique de l'ordinaire se construit grâce à la mémoire, à ce qu'apportent au présent les souvenirs passés et les réminiscences d'images archaïques. Cette idée qu'une matière puisse témoigner intrinsèquement de multiples temporalités, celle d'un présent, d'un passé et peut-être d'un futur, accompagne mon imaginaire. « *L'eau est vraiment l'élément transitoire. Il est la métamorphose ontologique essentielle entre le feu et la terre. L'être voué à l'eau est un être en vertige. Il meurt à chaque minute, sans cesse quelque chose de sa substance s'écoule. La mort quotidienne n'est pas la mort exubérante du feu qui perce le ciel de ses flèches ; la mort quotidienne est la mort de l'eau. L'eau coule toujours, l'eau tombe toujours, elle finit toujours en sa mort horizontale.* »¹

André Breton – *Les Vases communicants*, Nuccio Ordine – *L'utilité de l'inutile*, Ghérasim Luca – *Héros-Limite*, Rimbaud – *Une saison en enfer*, *Illuminations*, Paul Virilio – *Esthétique de la disparition* : sont les livres qui habitent ma table de nuit. Je tiens également à partager un poème que j'affectionne particulièrement en ce moment, rempli de sens, plein de non sens, mais pas vide de bon sens !
« *le vide vidé de son vide c'est le plein le vide rempli de son vide c'est le vide le vide rempli de son plein c'est le vide le plein vidé de son plein c'est le plein le plein vidé de son vide c'est le plein Je vide vidé de son plein c'est le vide le plein rempli de son plein c'est le plein le plein rempli de son vide c'est le vide le vide rempli de son vide c'est le plein le vide vidé de son plein c'est le plein le plein rempli de son vide c'est le plein le vide vidé de son vide c'est le plein le plein vidé de son plein c'est le vide le plein rempli de son plein c'est le vide le vide vidé de son vide c'est le vide c'est le plein vide le plein vide vidé de son plein vide de son vide vide rempli et vidé de son vide vide vidé de son plein en plein vide* »²

J.C. : Le fait d'utiliser ton quotidien, de travailler avec « ton environnement proche » me ramène au livre de Clément Rosset intitulé *Le réel et son double* (vieille lecture que j'aime re-parcourir) et plus particulièrement le chapitre orienté sur « L'illusion métaphysique »... L'auteur tente d'expliquer, entre autres, que le monde que nous qualifions de réel dans le langage courant n'est en fait qu'un « mauvais double », une « duplication falsifiée »... Bref nos modalités sensibles, perceptives et interprétatives impliqueraient une forme de réalité certes analogique – au moins en partie – mais aussi le fait de représentations mentales qui troublent d'emblée l'idée d'une réalité au sens strict du terme. Ces questionnements interviennent-ils dans le « logiciel créatif » qui anime et détermine tes productions ?

C.V. : Dans ta précédente question tu parles de « nourritures poétiques ». Le terme de poésie renvoie au verbe grec *poiein* qui signifie faire, produire, transformer de la matière en avenir, et Aristote dans la *Poétique* en réduit l'usage à la représentation du réel (ou mimésis) obtenue par des moyens langagiers spécifiques. En déplaçant des matériaux de leur contexte initial, et en jouant avec les codes du réel et de sa représentation, mon travail se situe dans une démarche poétique. Cette posture sert mon « logiciel créatif » dans son approche de la réalité et du réel. Si le réel est l'effectif ou le concret, alors la réalité est le sentiment du réel. Je souhaite parler de réalité à partir du réel. En créant bien souvent de la présence dans un lieu d'absence, je tente de fournir la preuve de cette réalité imperceptible, un entre deux dans la compréhension et la lecture du réel. Mon champ d'action se situe dans cet espace entre le tangible et l'intangible. J'admire particulièrement les œuvres de certains peintres, comme Sébastien Stoskopff, artiste alsacien du XVII^e siècle, avec ses différentes natures mortes aux verres ou Gerhard Richter pour sa série autour de la bougie. Dans les deux cas, c'est un jeu poétique constant entre la représentation matérielle de la réalité et le réel, dans une volonté de nous rappeler le caractère transitoire de toute chose. Ils se situent à mon sens dans une forme d'intemporalité en prenant comme sujet même le temps qui passe. Ils magnifient un quotidien oublié, non pas par la sacralisation de l'objet, mais plutôt en mettant en avant toute la complexité qui peut en jaillir en le rendant singulier. Cette quête de l'émerveillement est quelque chose qui m'anime, c'est un engagement intérieur essentiel et c'est aussi un acte de résistance, lutter pour ne pas succomber à la cécité. Les réalités les plus évidentes, les

plus perceptibles et sans doute les plus fondamentales, sont souvent les plus difficiles à voir.

J.C. : C'est réellement intéressant de comprendre ton positionnement référentiel au regard de tes productions artistiques. J'aimerais terminer ce petit échange par une autre interrogation. Tu es probablement au fait d'un ouvrage sous la direction d'Yves Citton au sein duquel un des auteurs, Martial Poirson, s'exprime en ces termes : « *Nous évoluons dans un environnement de plus en plus stylisé, scénographié et scénarisé où l'activité artistique se voit désormais incorporée à l'univers économique, réinscrite dans le monde marchand, au titre de mode de signalisation ou de système d'alerte, autrement dit de sélection, à la manière des « signaux coûteux » décrits par Schaeffer à propos des oiseaux-berceaux [...]* »³. En d'autres termes, l'idée d'économie de l'attention recoupe l'approche de Michel Menger et il est facile de vérifier que beaucoup d'acteurs du monde de l'art – dont certains artistes – instrumentalisent ce système pour exister/co-exister. Beaucoup de foires, de galeries, de revues se complaisent dans des logiques ostentatoires et vont produire une sorte d'adhésion alors même que l'on ne parle plus vraiment d'art. En revanche, j'ai la sensation que cette approche de l'économie de l'attention pourrait se retourner comme un gant au regard de tes propos mais aussi au regard d'autres artistes comme Dominique Ghesquière, Guillaume Leblon et pourquoi pas Michel Verjux ou Nancy Holt. Soient des artistes dont la production implique le fait de « réapprendre » à voir aussi bien dans l'acte de création que dans l'acte de réception. Les pièces que tu as sélectionnées pour Art & Essai sont-elles sous-tendues par cette idée d'un déplacement de nos *habitus* en terme d'attention ?

C.V. : Toute la complexité est là, garder une juste mesure entre la réalité vénale du marché de l'art, et une approche intègre et singulière à l'égard de son travail. Ce déplacement d'attention dont tu parles pertinemment bien, intervient chez moi grâce à la curiosité et à l'étonnement qui permettent à mon regard de se rendre mobile. L'étonnement n'est pas un sentiment qu'on éprouve souvent, et c'est pour cette raison qu'il est intense. S'étonner pour moi, c'est l'amorce qui nous offre la possibilité de contourner une vérité qu'on pense absolue dans l'attention que l'on porte aux choses. C'est un travail sur le long terme, ça s'apprend, se cultive et se partage. C'est aussi une sorte de rite processuel du regard et de la pensée, je dirais qu'il faut prendre le temps, ne pas aller trop vite, contempler, ressentir, être en alerte, revenir, comme lorsque l'on cherche à croiser un animal sauvage en forêt.

—
1. Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie générale française, 1998, Le Livre de Poche-Biblio Essais, p. 13.
2. Ghérasim Luca, *Autres Secrets du Vide et du Plein* (1913-1994) – *Héros-Limite* (1953), éditions Le Soleil Noir, réédité par les éditions Corti en 1985.
3. Martial Poirson, « Capitalisme artiste et optimisation du capital attentionnel » in *L'économie de l'attention, Nouvel horizon du capitalisme ?*, sous la direction de Yves Citton, Éditions La Découverte, 2014, p. 273.

-

Née en 1985 (France), **Capucine Vandebrouck** vit et travaille à Strasbourg.

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES :

ESTÈLA ALLIAUD

1. Sans titre (avec appui), 2015

Photographie tirage jet d'encre sur papier, 21 x 30,5 cm
Production L'aparté

3. Angles, 2012

Moulage en plâtre, 1 x 1 x 1 m

5. L'écho, 2016

Panneau de verre sablé, 160 x 80 cm
Production La Tôlerie

7. L'écho, 2016

Panneau de verre sablé, 160 x 80 cm
Production La Tôlerie

10. La forme empruntée, 2014

Moulage en plâtre, 550 x 430 x 30 cm
Le Pavillon

11. Sans titre, 2016

Photographie tirage jet d'encre sur papier, 31 x 46 cm
Production La BF15

12. L'écho, 2016

Panneau de verre sablé, 160 x 80 cm
Production La Tôlerie

CLAIRE CHESNIER

2. 081216.2, 2016

Encre sur papier, 41,5 x 27,5 cm

4. 251018, 2018

Encre sur papier, 153 x 135,5 cm

6. 260518, 2018

Encre sur papier, 155 x 133,5 cm

8. 220318, 2018

Encre sur papier, 163,5 x 135 cm

9. 160518, 2018

Encre sur papier, 167 x 132 cm

13. CCCXIV, 2016

Encre sur papier marouflée sur dibond, 156,5 x 132 cm

-

CAPUCINE VANDEBROUCK

A. Puddles sur socles, 2019

Gré rose, bombe hydrophobe, eau, dimensions variables

B. Filigranes, 2017

Anthotypes (procédé photographique chlorophyllien), exposition à la lumière du soleil pendant un mois et demi, feuille d'arbre, verre anti UV, bois

C. Au même instant, 2017

Verres brisés à l'identique, 21 x 30 x 10 cm / 21 x 30 cm

D. Pellicules, 2019

Verres, aluminium, écailles de peintures, 5 plaques de 160 x 35 cm

