

**LES**  
**MAJOLINI**  
**NIERS**

**MONT**  
**ROUGE**

PRE-OUVERTURE

PRE-OUVERTURE

14.10.23

29.10.23

PRE-OUVERTURE

LES JARDINIERS  
MONT ROUGE

C'est dans une friche industrielle des années 1900 de la ville de Montrouge, devenue un atelier-entrepôt pour les jardiniers municipaux, qu'ouvre ce nouveau tiers-lieu Les Jardiniers. / Voulus comme un espace d'exposition et de restauration, Les Jardiniers sont avant tout un lieu de vie engagé, tourné vers une écologie sensible et pratique. Le projet architectural a été mené par l'agence Septembre dans l'optique de valoriser le patrimoine de la ville. / \ Lieu hybride, entre art contemporain et restauration engagée, avec le concours de l'artiste Fabrice Hyber, sera tenu, au quotidien, par une équipe composée entre autres de l'artiste plasticien Adrien van Melle - Nehama, du commissaire d'exposition Henri van Melle et de Christophe Vix-Gras, cofondateur des guinguettes Rosas Bonheur. Lieu culturel, les Jardiniers accueilleront des expositions, des conférences et ateliers pédagogiques et de réflexion. L'activité de restauration, quant à elle, privilégiera les produits locaux, de saison et d'agriculture responsable, avec un engagement environnemental fort. / \ \ Le projet des Jardiniers lie les activités culturelles et les moments culinaires en un lieu convivial et ouvert, proche des habitant-es et engagé au quotidien. La programmation du lieu vise à sensibiliser, réfléchir et agir autour de thématiques aujourd'hui centrales : gestes écocitoyens, cuisine zéro déchet, agriculture urbaine, permaculture, économie circulaire, bien manger, préservation des ressources, mieux consommer, éducation. Mais aussi trouver des réponses aux besoins des publics : soutien scolaire, programmes ludo-éducatifs, réparation, lutte contre l'obsolescence programmée... / \ \ / Tiers-lieu inspirant et optimiste, il tente de proposer une réponse face à l'urgence climatique en comprenant l'art comme médiateur, pour imaginer de nouveaux rapports sensibles. / \ \ \ / Les Jardiniers sont ravis de se proposer comme un nouveau lieu culturel, aux intentions écologiques, artistiques et engagées, dans la ville de Montrouge. Ce tiers-lieu vous accueille pour une première rencontre durant le salon de Montrouge, du 14 au 29 octobre en inaugurant sa première exposition - *En chacune de ses positions, la matière séjourne un ou plusieurs instants.* / \ \ / \ \ \ Nous vous donnons rendez-vous dès le début de l'année 2024, pour l'ouverture du bar-restaurant avec une sélection de boissons et de mets locaux et éco-responsables, ainsi qu'une seconde exposition autour de la botanique.









*En chacune de ses positions,  
la manière sejourne un ou  
plusieurs instants*

*Hélène Belenger*

*Valentina Canseco*

*Rémi Grossin*

Jann Lacroix

Adrien van Melle-Nehama

Adrien Menn

Lucie Planty

Camila Rodriguez Triana

Katarzyna Wiesiołek

- Les objets ont-ils une mémoire ?
- Si oui, quelles propriétés mémorielles sont conservées lorsque la matière dont-ils sont composés prend une autre forme ?

Il s'était dit que ces questions étaient bien éloignées de celles que s'était posées Werner Heisenberg quand en 1927 il avait théorisé le principe d'incertitude — que l'on pourrait résumer en disant qu'il existe, dans le monde quantique, une limite fondamentale à la précision avec laquelle il est possible de connaître simultanément deux propriétés physiques d'une même particule, par exemple sa position et sa vitesse.

Dans *La Crise de la Culture*,  
Hannah Arendt cite le physicien :

« Nous décidons, par notre sélection du type d'observation employé, quels aspects de la nature seront déterminés et quels aspects seront laissés dans l'ombre. »

Ce passage lui plaisait beaucoup et il était proche d'un autre où elle écrivait — il paraphrasait car il n'en avait qu'un souvenir parcellaire et ne retrouvait plus le livre dans sa bibliothèque — que chaque journée qui passait rendait plus improbable que l'homme rencontre quelque chose dans le monde qui l'entoure qui n'ait pas été fabriqué par l'homme et ne soit, par conséquent, l'homme lui-même sous des masques différents.

Ce n'était qu'une partie de ce qui avait nourri ses considérations. Il avait, aussi loin qu'il pouvait s'en souvenir, une fascination pour les transformations successives des objets et des matières. Les philosophes matérialistes lui avaient appris, et il en était aujourd'hui absolument convaincu, qu'il n'y a d'être que matériel. Cela combiné à un athéisme zélé, sa peur de l'effacement était totale. Il avait alors, au fur et à mesure des années développé une mystique de la matière, de l'objet. Ceux-ci garderaient en eux, à travers nos fantasmes, notre imagination et notre lecture

inconsciente d'imperceptibles détails, une mémoire de leur vécu et de celui de ceux, animés ou non, qui les ont côtoyés.

Il aimait l'idée que la matière, quand elle passait d'un objet à un autre, que ce soit par un processus lent et naturel ou par l'intervention, plus brutale, de l'humain, garde une partie de ses attributs d'activation narrative. Ainsi, il redoutait la dissolution de ce qu'il voyait comme de la matière sensible. Brûler un vieux tabouret mangé par les mites, transformer un carnet de notes — possiblement sans intérêt mais ayant eu d'innombrables contacts physiques et émotionnels avec sa ou son propriétaire — en de la pâte à papier recyclé, lui semblait être une immense violence. Alors il consignait beaucoup, il gardait des objets le reliant à une situation, dont il savait qu'il ne garderait pas le lien en mémoire très longtemps, dans des boîtes bien ordonnées. Les lieux trop aseptisés, qui dissimulaient trop bien leur passé, l'angoissait, il s'en tenait éloigné autant qu'il le pouvait. Il aimait pourtant la façon dont les histoires, subrepticement, parfois clandestinement, avaient la capacité à se glisser là où on ne les attendait pas. Un journal ouvert à la dix-septième page sur le comptoir d'un café, les rayures sur le zinc de ce même comptoir, dans une poubelle le papier gras d'une boulangerie située de l'autre côté de la ville.

La mémoire nous préserve de la disparition,  
de l'effacement et de la dilution.

C'était un genre de mantra qu'il se répétait à voix basse, lorsqu'il sentait l'angoisse se diffuser lentement en lui, partant de son ventre, pour se diriger vers ses poumons et en accélérer la prise d'air, vers ses jambes qui se tendaient en tressaillants, ses pieds qui le portaient avec de moins en moins d'assurance. Il imaginait toute cette matière porteuse de sens et d'histoire et cela le rassurait peu à peu. Il finissait toujours par se calmer, la visualisation l'aidait.

Adrien Van-Melle  
Nehema

*En chacune de ses positions,  
la matière séjourne un ou  
plusieurs instants*

14.10.23

29.10.23

**EXPOSITION  
COLLECTIVE**

**09 ARTISTES ANCIENN.ES  
PARTICIPANT.ES DU  
SALON DE MONTROUGE**

**COMISSARIAT D'EXPOSITION  
ANDIEN VAN MELLE - NEMAHA**

*Hélène Bellenger*

*Valentina Canseco*

*Rémi Groussin*

*Yann Lacroix*

*Adrien van Melle - Nehama*

*Adrien Menu*

*Lucie Planty*

*Camila Rodriguez Triana*

*Katarzyna Wiesiolek*

*Hélène Bellenger*

Née en 1989, photographe plasticienne et artiste iconographe - diplômée de l'école nationale supérieure de la Photographie, elle vit et travaille entre Bruxelles et Marseille.

01	H. BELLENGER
02	V. CANSECO
03	R. GROUSSIN
04	Y. LACROIX
05	A. VAN MELLE - NEHAMA
06	A. MENU
07	L. PLANTY
08	C. RODRIGUEZ TRIANA
09	K. WIESIOLEK

L'image photographique est née avec la révolution industrielle, elle a été un marqueur décisif d'un renouveau de l'art, des techniques de représentation du monde, et de l'image que l'on peut en produire. Elle s'inscrit dans nos politiques et nos économies. Ce constat est valable pour un ensemble de techniques de représentations et de formation du monde et de son image, en tout temps et avec parfois des liens impossibles et pourtant formellement présents comme nous l'a appris Aby Warburg à travers ses atlas mnémosynes. / Consciente de ces enjeux, l'artiste photographe Hélène Bellenger travaille à partir d'une riche réflexion autour des économies iconiques de la culture visuelle occidentale. Avant tout dans un travail de chercheuse, elle vient à saisir dans les flux de plus en plus denses et rapides d'images des marqueurs de temps permettant de prendre conscience de ce que nous façonnons et ce que nous détruisons, à quel prix aussi. Par des images à niveaux de lecture variables, elle donne accès à ses recherches, ses constats. / \ Dans son « projet-chapitre » Bianco Ordinario, elle s'attaque à une pierre riche de sens : le marbre. Pas n'importe lequel : le marbre provenant des carrières de Carrare en Italie. L'histoire du marbre est riche néanmoins complexe, nos images commencent avec le statuaire que l'on imagine blanc. Erreur : les statues furent polychromatiques pendant longtemps, et c'est bien la réécriture de l'histoire durant la Renaissance et plus tardivement lors de l'Empire qu'elles se sont blanchies. On a opposé les couleurs et l'obscurité du Moyen-Age à la lumière antique de la Renaissance, on a opposé des corps colorés à des corps blancs avec l'histoire coloniale. Le marbre semble déjà historiquement si présent que sa fonction contemporaine pourrait nous échapper. C'est à cet endroit, où l'histoire doit trouver ses mots et ses formes qu'Hélène Bellenger s'attarde. / \ / Au quotidien, nous consommons du marbre, nous ingérons et digérons des morceaux, des poudres de l'histoire. Nos histoires d'images et d'économies passent par nos corps. Le capitalisme a réussi cela : abîmer un paysage, altérer les conditions de vie autour des carrières et faire disparaître la poussière résultant de ces actes. En effet, nous retrouvons dans nos médicaments, nos cosmétiques, nos produits d'entretien et jusqu'à notre dentifrice du marbre. Le même marbre qui a érigé les statues des divinités, une histoire en miette, dans nos quotidiens. / \ / Hélène Bellenger confronte alors ces deux temps : elles (re)donnent du sens en (re)présentant ces images connues des statuaire de marbre et des carrières sur l'arrière des cartons d'emballage des pro-

duits contenant du carbonate de calcium à l'état pur. Elle réunit dans un tirage à la fois fragile et lourd de sens, cet étrange lien historique d'un marbre dont les images sont précieusement archivées et d'un médicament ou d'un yaourt. La poudre de marbre, quant à elle, finira toujours par se sédimenter, dans le fond des rivières provoquant des inondations et dans les poumons des populations locales. / \ / / \ S'il est question d'une fin d'histoire, alors les paysages imprimés finiront aussi par s'éteindre. Les couleurs se jouent déjà d'un faux-semblant historique, dans des tons de gris et de bruns. Ce type de carton n'a pas l'immortalité du marbre, il finira par se décomposer mais avant cela, son acidité se tachera d'effacer ce qui reste des carrières et des statuaires, c'est-à-dire nos images. / \ / / \ Hélène Bellenger rassemble des formes de nos quotidiens industrialisés et des images qui ont formé notre représentation du monde. Elle révèle les croisements historiques qui se sont inscrits et s'inscrivent encore dans le marbre et nous prévient des conséquences futures, qui ne pourront se tailler dans le marbre une place mais se déposeront sur ce qu'il en restera, de la poussière sur de la poussière.

02

## Valentina Canseco

Née en 1985, artiste d'origine brésilienne et chilienne – diplômée des arts plastiques auprès de différentes institutions entre la France, la Belgique et la Colombie, elle vit et travaille à Paris.

Valentina Canseco s'attache aux questions de paysage et de couleur à travers la peinture et le volume. Dans ses installations, elle dessine l'espace, mettant en avant son intérêt pour le rapport entre le corps vivant et le corps architectural, sa rencontre. Elle parvient à recréer « des impressions sensibles du monde extérieur ». Elle réhabilite le monde matériel et immatériel à travers un prisme poétique. Un monde matériel fait de rebut, des choses insignifiantes, banales. Ces éléments saisis dans le quotidien s'inventent autrement, davantage symboliques que premiers. / Elle vient à refuser le repos, l'abandon de ces choses – disons « choses » plutôt qu'objets pour permettre un flou, une indéfinition. Disons « choses » pour évoquer l'ouvrage de Francis Ponge : *Le parti pris des choses*. / \ Dans *Paysage Recyclé*, l'artiste vient à nous confronter au réel et à nos imaginaires. Elle propose un renouveau du déchet architectural, de ce qui reste. Ici, une porte : est-elle encore un objet (sans sa fonction) ou un matériau ? Une porte est communément une entrée (ou une sortie), un passage vers l'intime quotidien. Ponge, dans son poème *Les plaisirs de la porte*, commence ainsi :

*Les rois ne touchent pas aux portes.  
Ils ne connaissent pas ce bonheur : pousser  
devant soi avec douceur ou rudesse*

*l'un de ces grands panneaux familiers,  
se retourner vers lui pour le remettre  
en place, – tenir dans ses bras une porte.*

L'attention de Valentina Canseco est d'un ordre similaire, il en est de cette capacité de détourner (le regard) pour y voir une beauté. La porte se fait obstacle – un instant la marche retenue. / \ \ C'est par ce prisme qu'elle fait paysage. Le paysage arrête la nature en une image, il la change en tout point. Les gestes de coupe et de pliure réalisés sur la porte par l'artiste modifient la nature même de l'objet – pour la faire devenir paysage. Elle garde l'usage poétique de la porte : le changement d'espace et ce marche-arrêt-marche. Elle compose ce panorama comme le peintre Friedrich La mer de glace. Puis, il y a eu *L'hiver de l'amour* du trio *General Idea* – qui s'inspire du même tableau – en créant « ce froid polystyrène, ce froid fin de siècle ». Elle ouvre les temps dans la matière porte comme dans ce paysage recyclé. / / \ \ Mais d'un coup, la couleur prend place, des dégradés nouveaux recouvrent, dansent sur la surface comme un ensemble de potentielles lumières sur le volume. Par une pratique de la peinture, dans une expérimentation de la couleur et dans la couleur, Valentina Canseco fait vibrer les formes, nous montre peut-être les spectres de chaleurs des glaciers. Sa plongée dans l'abstraction rend l'œuvre de Valentina Canseco immersive ; une vision sensorielle singulière.

03

## Rémi Groussin

Né en 1987, artiste plasticien – diplômé des Beaux-arts de Toulouse, il vit et travaille à Toulouse.

Pour cette exposition, Rémi Groussin propose une œuvre inédite, pensée en réaction avec le lieu, cette exposition. Enseigne défectueuse qui éclaire toujours mais ne nous informe plus beaucoup. C'est à cet endroit-là, de l'oubli et d'une esthétique de l'artifice que l'artiste joue. L'artifice dans ce qu'il peut avoir de pauvre, dans l'objet ordinaire dans sa forme de réconfort. Il faut toutefois reconnaître que ses sculptures et installations ont volontairement quelque chose de défaillant. C'est toujours la faille qui laisse passer la lumière et la poésie. / Prenant comme décor *Les Jardiniers*, Rémi Groussin fictionne un objet lumineux qui aurait pu être retrouvé. L'ensemble est recouvert de crépi, comme si une poussière épaisse s'était déposée sur l'objet, une fausse neige. Cette sculpture inspire une nostalgie de la salle des fêtes, par la couleur des lumières qu'elle projette. Comme un morceau de l'affichage d'un PMU ou bien de son flipper. / \ Peut-être s'agit-il d'un morceau de décor de l'enfance de l'artiste. Sinon un fac similé pour un jeu, un théâtre. / \ / Ludique, cette sculpture attire un œil flâneur, entre désuétude de l'objet et lumières colorées, comme un

insecte est attiré par la lumière. Il y a comme un tremblement ou un grésillement invisible dans l'œuvre de Rémi Groussin. *La pensée du tremblement*, idée d'Édouard Glissant, se propose ainsi :

Elle ne répond ni à la peur,  
ni au doute, ni à l'incertitude.

Elle est la pensée sismique du monde  
qui tremble en nous et autour de nous.

Elle est l'Utopie qui jamais ne se fixe  
et qui ouvre demain : comme un soleil  
ou un fruit partagés.

Une sculpture tremblée.  
Une sculpture invitation.

Puis il y a ses fils, câbles ou autres qui ne soumettent pas à la rigidité de la structure, qui courbent et plient. Ils ont pour effet de rendre l'ensemble plus ludique. C'est bien le souvenir d'un enfant qui a produit cette œuvre. Pour le dire avec St-Exupéry, elle est la réalisation de Rémi Groussin quand il était petit garçon. Toutes les grandes personnes ont d'abord été des enfants. (Mais peu d'entre elles s'en souviennent.)

04

## Yann Lacroix

Né en 1986, artiste peintre – diplômé des Beaux-arts de Clermont Ferrand, il vit et travaille à Paris.

*L'apparition de l'image dans un moment  
où précisément elle est omniprésente.*

Henri Guette

Cette phrase du critique d'art Henri Guette se propose comme une fenêtre sur l'œuvre de Yann Lacroix, artiste peintre. Les toiles de l'artiste se voilent et dévoilent en permanence devant nous. Plus que des paysages de paysages, il figure sa méthode de peinture. Celle-ci se pose davantage la question de comment le peindre plus que celle du sujet qui sera peint. Dès lors, c'est une temporalité de la peinture qui prend forme. L'épaisseur du tableau et son incroyable transparence viennent d'une superposition d'effacements répétés, où le reflet s'ajoute en matière au fond ou l'inverse. L'œil voyage dans ces jardins et autres serres que l'artiste représente, ainsi que dans la densité des voiles successifs. Ce système de mise en échec, comme le décrit l'artiste, recentre plus sur la question du temps que de la technique. Chaque moment de peinture est toujours une première fois. / Yann Lacroix use du repentir pour faire trembler le paysage, lui inventer une multitude de temps conjoint, et donc aimé. Ce qui forme le brouillage finit par don-

ner des sensualités à ces lieux. / \ Une sensualité d'espace tout d'abord, un espace dont l'appartenance met en doute. Des végétations exotiques, des traces d'histoires de vacances qui finissent par ressembler à des jardins. Étrange paysage du quotidien, d'un parc et d'une nature étrangère. C'est en ce lieu, qu'une l'image se trouble. Pourquoi ce paysage, ce jardin – donc artificiel car mis en place par la pensée humaine – se constitue en théâtre. / \ \ Mais si le lieu semble être rêvé par ses incohérences, que se déroule-t-il dans cette scène? / \ \ / Une sensualité de temps où les saisons se (dé)composent ensemble, où la lumière avance vers une heure plus tardive, les ombres se projettent d'un autre moment. Yann Lacroix vient à inventer des inter-saisons, des temps sur impressionnés. Ce n'est pas un procédé photographique qui l'amène ici mais bien l'imaginaire de la mémoire.

Mais si le lieu semble être rêvé par ses incohérences, quand se déroule donc cette scène?

Les deux se troublent à répétition, ce qui nous fait nous rendre compte que nous sommes seul-es ici à regarder. Il fait tiède, voire chaud dans ces lieux – la source de chaleur vient de l'arrière-plan. Et si c'est une serre, la vitre est humide et décolle le reflet, ou l'ombre des feuilles – peut-être même notre rétine. Moment of silence semble être affecté par cette chaleur. Un semblant de mirage s'annonce au bord d'un muret. Il est midi et bientôt la fin d'après-midi, aussi. Peut-être qu'un mur a été érigé ici, et que le paysage se trouve derrière ce mur qui fut invisible. / / \ \ \ Yann Lacroix ne dépeint pas des paradis, ni des paysages de vacances – il ne fait qu'accumuler tout ce qui semble représenter ces paysages et tous ces temps. Ces tableaux ne sont peut-être pas tant l'œuvre d'un palimpseste coloré mais bien d'une persistance rétinienne aiguë.

05

## Adrien van Melle - Nehama

Né en 1987, artiste commissaire, auteur – diplômé des Beaux-arts de Paris, il vit et travaille à Paris.

«ADAM SE DIT QUE CELA N'ARRIVAIT JAMAIS, COMME ÇA. QU'IL Y AVAIT TOUJOURS DES SIGNES ANNONCIATEURS.»

Ceci est peut-être un début de fiction, un moment de voyage. La fin d'un roman. Les toiles d'Adrien van Melle - Nehama nous racontent cela. Un récit par messages fragmentaires, la page 46 puis la 83, des indications d'un réalisme qui s'approche de nous. Des histoires qui parfois ont déjà été racontées, les histoires anodines de nos vies. / Comment dire qu'une histoire commence par une porte? Celle qu'on ouvre le plus souvent, celle qu'on ferme ou bien celle qu'on

ne passe pas. En tant qu'objet de seuil, la porte est une ouverture au récit, aux possibles. Adrien van Melle-Nehama vient ici sortir la porte de son espace, inutile ou inutilisée en tout cas. Une ancienne porte qui n'a pourtant pas fini d'en raconter davantage. Par sa pratique du récit narratif, il grave un texte dans cet objet et finalement nous invite à réfléchir, avec l'artiste fictionné sur comment penser une œuvre au sein même de cette exposition. Peut-être est-il question aussi d'ouvrir un lieu, on reconnaîtra ici le penchant pour l'auto-fiction qu'à l'artiste, comme dans son roman *Un Voyage*. Et le retour de Jules, personnage mis en scène dans ses œuvres. Cette porte donc, abîmée et ordinaire, retrouvée près de l'atelier de l'artiste, devient un objet où le récit se confronte au réel. Est-elle capable d'accueillir un récit? L'histoire qui nous est racontée, mise en abîme du travail d'Adrien van Melle-Nehama pour cette exposition, a bien une étrangeté: de quel côté de la porte sommes-nous? Car ce n'est pas tout à fait l'histoire de cet objet dont il est question mais bien d'elle, une artiste que nous ne connaissons pas, qui connaît Jules et que nous écoutons. / \ Le récit à échelle 1:1, le récit quotidien qui s'inscrit au plus près de nous. Une forme nouvelle et une forme pour autant proche, une rencontre entre les toiles de l'artiste et ses installations, comme *La chambre de Gabrielle*. Pourrait-on argumenter sur cette forme de récit comme forme de rebut? Une autre manière de le percevoir, un récit finalement où l'intérêt ne se trouve pas dans sa présence même mais dans la possibilité de l'entendre, de le faire résonner. Un récit en rebut, souvent mal jugé car ordinaire et pour autant, il sait quoi en dire et en faire. Un récit du recyclage, par relecture, où un intérêt nouveau se détache. La chose qui est vouée à être recyclée est regardée pour ce qu'elle deviendra, pourrait devenir mais pas pour ce qu'elle a été avant. Adrien van Melle-Nehama propose cette autre manifestation du récit, de l'auto-fonction, du récit échelle 1:1 et recyclé, dans l'entrebâillement d'une porte - il n'est pas question du judas - où quelque chose se joue et attire notre curiosité. On finit notre page, et voulant savoir la suite, on se retrouve à tourner la porte. / \ / Une image de la banalité, mais plutôt celle que l'on a abandonnée, que l'on regarde peu. Le lieu où l'image a été prise est-il en travaux ou délaissé? Rien ne peut vraiment nous l'assurer. Pourtant, cette photographie n'est pas sans histoire, une histoire de l'art et du design en tout. Il y a précédent dans l'œuvre d'Adrien van Melle-Nehama, avec sa pièce titrée *une et trois chaises* qui venait déjà à faire référence à la pièce de Joseph Kosuth (1965) du même titre. Quant à l'image réalisée par l'artiste, l'envie est à la reconsidération, presque à l'affection. Le tirage sur toile se teinte de bleu, couleur de la technique du cyanotype. Au mur, altérée et magnifiée par ce bleu si singulier, quelque chose saisit l'attention. Comme si l'image venait à produire un déjà-vu commun, un déjà-vu qui donne de l'importance à cette scène par le souvenir. / \ / / On pourrait se dire que cet objet (re)trouvé est sans

récit attendu, amnésique en somme. Comme un livre effacé dont on aurait gardé le titre et quelques annotations bénignes, que reste-t-il du récit? Adrien van Melle se propose de réécrire une vie à l'objet. Il opère la passation entre perdu et trouvé. Il tire le portrait de ces choses pour les sortir de leur abandon, il s'attarde à l'observation minutieuse d'un indice, retrace un possible d'existence. En cela, il retrouve quelque chose de l'essence - peut-être l'avait-il lui-même perdu. Il n'est pas question d'une vérité arbitraire mais plutôt de la vraisemblance poétique des faits. / \ / / / Toute ressemblance avec des faits et des personnages existants ou ayant existé serait purement fortuite et ne pourrait être que le fruit d'une pure coïncidence. / \ / / / \ C'est ici, plus qu'ailleurs dans sa pratique, qu'Adrien van Melle-Nehama recherche la coïncidence, l'espoir murmurant de dire ce qui semblait avoir disparu. Il fait sortir du malheur même (objet perdu) l'évidence que le monde est maniable (objet retrouvé).

06

## Adrien Menu

Né en 1991, sculpteur et peintre - diplômé de la Villa Arson, il vit et travaille entre Marseille et Paris.

*Son état de conscience celui de la veille, incarné par les petites lumières qui clignotent sur certains objets, nous indiquant qu'ils ne sont pas à l'arrêt, mais en attente.*

Vanessa Desclaux, *La nuit sauvée*  
(à propos du travail d'Adrien Menu)

Les sculptures d'Adrien Menu donnent une place saisissante à ce qui est considéré indésirable. Il ramène au centre de la sculpture la volonté de préhension, c'est-à-dire l'envie de la matière, de la toucher, et donc d'un autre. Pourtant les éléments constitutifs de son œuvre sont facilement identifiables, souvent usuels et marqués par une indifférence du regard et de l'envie. C'est pour cela qu'Adrien Menu tourne ses yeux vers eux. Le décor est le suivant: l'image d'une usine désaffectée où l'absence de la figure humaine est répétée. / Dans cet arrêt sur image, tout ce qui fut diminué se cristallise dans un temps suspendu. Mais comme nous l'annonce Vanessa Desclaux: ils ne sont pas à l'arrêt, mais en attente. / \ L'idée qu'une sculpture soit mise en veille plus que figée, est étrange. Elle amène deux idées opposées. La première est le mythe de Galatée dont l'amour de Pygmalion lui insuffle la vie. L'autre, bien plus vernaculaire, est qu'un objet laissé là pourrait s'inventer un devenir sculpture, se tétaniser, se pétrifier. Adrien Menu se tient dans l'entre-deux; en pensant l'inertie, il donne à ses sculptures la capacité des virus, d'être entre immortalité, si inerte, et en vie, si touchée. / \ \ Dans *Sans*

titre (empreinte), c'est bien la trace d'un mouvement de vie que l'artiste vient à capter. Il prend l'empreinte des griffures retrouvées d'un chien. Il fige le souffle et le dépose. Petit autel aux gestes imprévus. La couverture était peut-être celle du chien. / / \ \ Cette lenteur matérielle densifie le temps, l'air. Elle donne de la gravité. L'artiste redonne du poids et s'assure de la pérennité des sculptures par des matériaux comme le bronze. Ne se rassure-t-il pas par un geste affecté et mélancolique que tout cela ne disparaisse plus ? / / \ \ En refusant la vitesse de la modernité et l'immatériel d'aujourd'hui, il fait contrepoids, ancre physiquement et temporellement ses œuvres. Il leste le corps, lui donne le poids d'un mort. Une veste, c'est cela : une enveloppe de corps sans celui-ci. Elle se repose sur un garde-corps d'escalier, avec quelques objets quelconques. Ce bronze matérialise et fait peser l'absence de celui qui a juste laissé ses affaires et un peu sa peau comme ça et juste ici. / \ \ \ / \ La mouche rôde souvent près de ses sculptures, en laiton ou en bronze. Elle est attirée par l'état du corps représenté, pas vraiment mort mais sans vie. Elle vient rappeler, comme sur les portraits du XIV et XV siècle, à la fois un *memento mori* – qui s'ennuie, attend ici – et en même temps, « la conquête de la vérité... passée par celle de son détail ressemblant. » pour reprendre les mots de Daniel Arasse dans son livre sur le détail. Une mouche qui pourrait être chassée d'un coup et qui attend, qui en sait plus que nous. Adrien Menu révèle quelque chose d'insoupçonné dans nos attirances, nos appétits. En maître d'œuvre, la situation qu'il met en place est finalement un artifice du sacré. Dans les espaces qu'il forme, il exécute de nouveaux rapports de lignes, à réécrire la tension des forces dans les structures de ses sculptures par des tiges d'acier. Une manière à lui de relier les fragments. *Old Notes* se dessine ici comme une saisie dans l'atelier, ou du moins dans l'image que l'on pourrait s'en faire, des carnets et un chiffon sale. Mais cela reste une image et la tension des tiges nous rappelle à l'orchestration mise en œuvre par le sculpteur. / \ \ \ / \ L'attention qu'il porte à placer les éléments les uns avec les autres, les déplacer, de savoir avec précision où ils s'approcheront n'est pas sans rappeler l'œuvre de Giacometti, *Le palais à 4h du matin*. Une sculpture affectée.

07

## Lucie Planty

Le bureau de l'historien-ne

Née en 1990, artiste plasticienne, co-fondatrice de l'artist-run space *In.Plano*, enseignante et animatrice radio – diplômée des Beaux-arts de Paris, elle vit et travaille à Paris.

Walter Benjamin, en évoquant notre propre finitude, soulevait que l'humanité devenait étrangère à elle-même. Comme nous sommes aujourd'hui inca-

pables de comprendre toutes nos histoires, toutes les traces de celle-ci. Quels messages lisibles, compréhensibles laissons-nous derrière nous ? / Historienne par images, par effacement ou recouvrement – l'artiste Lucie Planty nous donne à voir l'illisible, l'information déformée. Ce qu'il reste : une ruine iconographique, des images silencieuses sans ce que d'autres ont pu en dire, silencieuses si personne n'est là pour nous le dire. Des images, en sommes. Mais ce que révèle ce bureau de l'historien-ne est un silence sur l'histoire, ou bien ; l'histoire du silence à venir. Œuvre eschatologique, œuvre qui parle de nous, nous invite à regarder notre distance avec la connaissance de notre humanité commune. Nous ne savons rien, et nous sommes en train de recouvrir par tant de bruit nos voix, que le tout devient silence. Il ne restera rien de notre ère, rien de précieux. Nos super data seront des piles de métaux. / \ Reste le bureau, lieu du savoir, entre l'apprentissage et celui qui le tisse, le forme pour le monde. Le bureau est autoritaire. Le bureau est une figure. Le bureau où nous pourrions recouvrir nos fautes et nos théories. \ / \ \ L'espace de consultation d'une histoire malade. Des ruines médiatiques anticipées, fictionnées. \ / \ \ Dans un double mouvement contraire, Lucie Planty oscille entre geste d'extraction et geste de recouvrement. Une ironie presque de l'archéologue qui enfouirait ses trouvailles pour mieux les comprendre. Il resterait sûrement une partie en surface, une partie d'image. Qu'aurait-elle encore à dévoiler ? \ / \ \ Il y a peut-être un abus de langage sur une présumée approche archéologique ou encore spéléologique. Ne s'agirait-il pas davantage d'une science sans nom, à la manière qu'Agamben nomma la pratique iconographique et anachronique des histoires de l'art revues par Aby Warburg. \ / \ \ \ \ Dans ce léger trouble de surface, reste que l'histoire est amnésique d'elle-même, elle s'oublie et se livre à demi-mot. Amnésique car les enjeux de mémoire se sont dilués dans l'encre qui recouvre le reste de la page. Babel, sa bibliothèque, a fondu, l'histoire liquéfiée à la fin. Tous les éléments sont présents et pour autant confondus, perdus et entremêlés. Présent car ici, l'artiste ramène malgré tout une matérialité singulière, celles du vieux livres de savoir, celle de ce bureau noir, comme brûlé. Les récits en potentiels qui se matérialisent dans des objets chargés sont surgissants devant nous, ils tremblent presque. Ces objets qui préexistent, conscients et repeints sont des objets témoins et en eux se densifient une idée de l'histoire. \ / \ \ \ / \ En peinture, un repentir se définit ainsi : un recouvrement qui a pour but de rectifier l'œuvre, faire apparaître ou bien disparaître un élément, ou bien encore, le modifier. Nous ne sommes pas sur un effacement car il n'est pas question de retrouver un état premier, d'absence. Il est question de l'effet d'effacement en négatif, par recouvrement donc. Lucie Planty avec son bureau de l'historien-ne ne propose pas de réponse mais dépose ici une question, une question importante qui parle de nous, qui nous rappelle à nos oublis.

## Camila Rodriguez Triana

Née en 1983, artiste et réalisatrice d'origine colombienne – diplômée du Fresnoy et de la Faculté des Arts de l'Universidad del Valle, elle vit et travaille entre Paris et Cali.

Camila Rodriguez Triana pense et forme son œuvre entre le monde des arts visuels et celui du cinéma. Elle développe, dans une diversité d'installations et de court et long métrage, une recherche sur la culture ancestrale du territoire andin et sa perte après une guerre, l'assimilation et le métissage. / Dans son travail de recherches, elle met en place des exercices autour de l'héritage métis, comme elle le nomme. Plus qu'un travail pour retrouver ces connaissances et les histoires ancestrales, elle cherche avant tout à construire son identité en se ré-appropriant les mémoires, des gestes aussi. L'intérêt n'est pas de reproduire une « origine », il y a plutôt une interprétation et transformation par l'artiste. / \ L'exercice de ré-appropriation est une appropriation constitutive de l'identité métisse de Camila Rodriguez Triana. / \ \ Si les fragments de mémoire sont une matière de travail pour l'artiste, les fragments de matière le sont tout autant. Une histoire des matières et des gestes s'inscrit dans les œuvres de Camila Rodriguez Triana. / \ / \ Dans *Ejercicios de memoria, Líderes asesinados* (exercices de mémoire, leaders sociaux assassinés), une carte de la Colombie gît au sol. Recouverte de vieux vêtements, transportant avec eux les fantômes de qui les a portés, ceux-ci ont été collectés auprès des proches des victimes. Ces corps absents redoublent de présence dans cette triste cartographie. Des fils de laine noire dessinent un entremêlement de ligne sur la carte. La laine, comme le tissage, sont précieux pour l'artiste. Provenant d'une transmission familiale, ils font lien entre une délicatesse de la laine et la potentielle structure résistante d'un tissu. Fil de trame d'un récit, point de suture et reprise d'un vêtement. / \ / \ \ L'œuvre textile supporte et tisse les points de cette histoire. Camila Rodriguez Triana marque sur la carte le lieu des assassinats politiques perpétrés à l'encontre des leaders sociaux. En reliant ces plus de 400 points (soit autant d'assassinats commis entre 2016 et 2020), elle tend un fil entre chaque et par ce geste de relier, elle dessine le parcours chronologique de ces meurtres. / \ / \ \ \ Pour assurer la tension de ces fils, elles usent de plusieurs formes en plomb – l'autre lien des assassinats finalement : la balle de plomb utilisée. L'œuvre se propose aussi à l'écoute, la voix enregistrée de l'artiste répète en boucle les noms de ces leaders sociaux assassinés. / \ / \ \ \ \ L'ensemble des éléments présents réinvente une version de l'histoire, qui permet à Camila Rodriguez Triana de se l'approprier, de la faire résonner. Un hommage peut-être mais avant tout un exercice de mémoire.

## Katarzyna Wiesiolek

Née en 1990, artiste d'origine polonaise – diplômée des Beaux-arts de Paris, elle vit et travaille à Paris.

Éclat de lumière ou éclat de verre ? Lequel des deux est en réalité le plus coupant ? C'est certainement la première question qui se pose face au dessin de Katarzyna Wiesiolek. / Figurant des verres brisés, dans un équilibre précaire, le dessin accomplit son œuvre : le dessein de nous toucher, de nous couper. Proche d'une sculpture éphémère, elle saisit une beauté dans ce matériau qui finira jeté et sûrement refondu pour être réemployé. Un instant qu'elle parvient par technique et poésie à sublimer. / \ Son regard s'attarde sur la surface, la lumière comme arrêtée sur celle-ci. Pour autant, plus que photo-réaliste, les dessins de Katarzyna Wiesiolek sont des odes à l'inconstance, à ce qui jaillit au regard, comme en témoigne sa série Immanence. La fragilité comme motif, comme matière et manière, se découvre à divers endroits de sa pratique. / \ \ Quelque chose se joue entre lumière et échos. Elle dessine à l'aide de pigments secs qui donnent sur le velours du papier, sa seconde peau, un rendu mat. Le fond noir, parfaitement noir, et la sensible représentation de la matière de la table puis la lumière. C'est un moment dans la nuit, la nuit noire percée par les pleins phares. / \ \ \ Si sa sensibilité touche autant, c'est qu'il y a quelque chose de l'ordre du connu qui par sa banalité n'est plus regardée. Elle dit beaucoup de ces choses-là, des abandonné-es finalement. Elle y consacre une seconde d'image, l'instant photographique, et des heures longues de dessin. Car l'image que nous regardons se forme sur le papier, choisi avec soin, lui-même révélé dans sa matérialité avant d'accueillir les pigments. / \ \ \ \ Encore une fois, ce qui fascine dans ce dessin, ce n'est pas tant le verre. Il est criant de banalité, aucun design spécifique, c'est un verre qui ressemble à l'idée d'un verre. Sa fracture, par contre, le sort de ce rang – en effet il perd sa qualité de contenant, il redevient matière et par son potentiel d'objet coupant, il est mis de côté. L'agencement des deux parties, qui ne recompose pas l'objet dans son état initial, permet par contre une élévation. Cette nouvelle forme invite à un nouveau regard, à un autre instant du verre. La lumière qui vient révéler l'objet le magnifie et compose à sa surface, dans sa matérialité une brillance nouvelle. / \ \ \ \ / Par ailleurs, comme tout usage du verre, le reflet en est souvent l'intérêt primordial. Il permet de voir le hors-champs de l'œuvre. Ici, l'autre coupe dans le verre est ce rayon lumineux vertical. Est-ce une porte entrouverte ou un demi-jour de fenêtre ? La réponse est silencieuse mais évoque malgré tout un espace intérieur, peut-être domestique. Cela ne serait pas sans compter sur les reflets des fenêtres que l'artiste capture dans ses œuvres. Ni tout à fait dehors, ni tout à fait dedans, Katarzyna Wiesiolek

propose à la lumière de s'arrêter sur la vitre - à nous autres d'en saisir la beauté de l'instant. Regard sur la beauté ordinaire, l'artiste propose ici des ouvertures qui font lien entre notre quotidien et la notre capacité à en faire ressortir le sublime. / \ \ \ \ / \

L'étrange fascination autour des dessins de Katarzyna Wiesiolek s'échappe de cette brèche-ci et dès lors : pourquoi tant de beauté dans ce que nous ne voyons plus ? Quelle lumière parvient à nous les faire regarder ? Peut-être que toute la beauté vient de là, de qui regarde la chose ; comme longtemps nous avons cru que la lumière sortait des yeux.

Textes par  
*Titi N. Cerina*

Design graphique  
*Odilon Coutarel*

Textes

...

*Adrien Van-Melle*  
*Nehema*

&

*Titi M. Cerina*  
⋮

Impression  
*Imprimerie Launay*  
*Paris 5e*

Typographies  
*Antique Ancienne*  
de František Štorm

Antique Olive  
de Roger Excoffon

En chacune de ses positions,

la matière séjourne un ou

plusieurs instants