

TEXTE //
CLARISSA BAUMANN

BIOGRAPHIE GÉNÉRALE CLARISSA BAUMANN

Clarissa Baumann (1988) est née à Rio de Janeiro. Elle possède une double formation, étant diplômée de l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Rio de Janeiro et de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. En outre, elle est spécialisée en danse contemporaine puisque qu'elle a une formation technique à l'École Angel Vianna de Rio de Janeiro. Clarissa Baumann a participé à de nombreuses expositions dont *Les Voyageurs* à l'École Nationale Supérieure des Beaux Arts de Paris, en 2015, *Laboratoire Espace Cerveau*, à la Station 1(0) Institut d'art contemporain à Villeurbanne, et surtout le *Salon de Montrouge* en 2016. Suite à ce salon, elle est devenue lauréate du *Prix des Fondations des Beaux Arts de Paris* et du *Prix ADAGP des Arts Plastiques*. En 2017, elle a fait partie de la *Biennale Jeune Création Européenne* au Beffroi de Montrouge et de l'exposition *Les mains sans sommeil* au Palais de Tokyo, à Paris. Une exposition avec le même nom a eu lieu en 2018 à la Ginza Maison Hermès à Tokyo au Japon. Concernant ces deux expositions, leur origine remonte à 2015, lors qu'elle intègre une résidence chez l'orfèverie Puiforcat à Pantin, organisée par la Fondation d'Entreprise Hermès. En 2018, elle rejoint le Master EXERCE, un programme destinée aux jeunes chorégraphes-chercheurs hébergé par le Centre Chorégraphique de Montpellier, sous la direction de Christian Rizzo, et elle a bénéficié d'une exposition personnelle exposé à la Galerie Dohyang Lee. Son oeuvre a été mis en lumière à travers une interview diffusée sur ARTE Creative, *L'Atelier A* et a été remarqué puis soutenu par d'influents personnalités comme Alfred Pacquement, Marie Cantos et Ann Veronica Janssens.

TRAVAIL GÉNÉRAL CLARISSA BAUMANN

Transitant entre le dessin industriel, les arts plastiques et la danse, sa recherche interpelle le lieu du corps et des actions quotidiennes au milieu d'une conception constructiviste et fonctionnel du monde.

Prenant souvent la forme d'un jeu entre des processus éphémères et différents médias qui questionnent les limites entre le visible et l'invisible, son travail se construit à partir d'actions intervenant sur des contextes et des relations déjà existantes.

Le déplacement des gestes banals ou fonctionnels auxquels on ne fait plus attention dans le quotidien dévoile les différentes trames d'organisations qui nous entourent. L'action a la propriété de se glisser entre ses différents systèmes pour révéler ses limites, ses frontières, sa perméabilité, son humeur ou sa rigueur.

Poussées jusqu'à leur dépassement ou jusqu'à leur disparition, les multiples dimensions du geste questionnent notre rapport à l'échelle humaine dans un monde contemporain chaque fois plus complexe : Quel est l'origine d'une action ? Quels sont ses déroulements temporels et spatiaux ? Jusqu'où est-elle visible ? Comment continue-t-elle à exister ?

ENTRETIEN AVEC CLARISSA BAUMANN

in Ateliers Médicis, 1er Septembre 2020

Ateliers Médicis : Qu'est-ce qui vous a incité à participer à Transat ?

Clarissa Baumann : *Cartes Postales Nomades*, soumis à l'appel Transat cet été, relie plusieurs éléments très présents dans mes derniers projets artistiques, qui cherchent des entrelacements entre espaces, poétique et performance. Écouter l'espace, (Création en cours 3) projet réalisé en collaboration avec le musicien Olavo Vianna à l'école François Bessou du Rove a donné lieu à une série de Haïkus performatifs, installés partout dans les salles, les couloirs, la cour... En proposant aux élèves de visiter leur école à travers le mouvement, l'écoute et la poésie on a vu émerger un imaginaire très riche par rapport à ce lieu quotidien. À la fin, l'école était envahie par des centaines de ces poèmes performatifs. Un autre projet plus récent, *La Poste Restante*, est aussi une proposition d'attention au terrain. Menée en collaboration avec la danseuse et chorégraphe Lianne Goodhue lors d'une résidence de recherche à l'Atelline, association récemment installée dans un tri Postal désaffecté, nous avons travaillé sur les récits des anciens fonctionnaires, les vestiges laissés sur place et avons lancé des échanges sur la forme de correspondances. Pour *Cartes Postales nomades*, j'avais envie de réunir ses deux collaborateurs, Olavo Vianna et Lianne Goodhue, autour d'un même projet et d'approcher des associations installées sur Montpellier, où j'habite depuis deux ans. Lorsque Myriam Suchet m'a introduit au travail de la Boutique d'Écriture et aux cours-ateliers en français au pluriel du Barricade, j'étais très enthousiaste. C'est la première fois que je travaille avec des adultes apprenant le français et, cela multiplie, de façon assez vertigineuse les questionnements nourris autour du langage, son rapport à l'espace et à la cartographie.

A.M. : Comment intégrez vous la notion de transmission dans votre travail ?

C.B. : Transmission dans les sens de traverser et de se laisser traverser : par les lieux, par l'autre, par les rencontres, par les langues. Cela ne va jamais dans un seul sens, ni sans surprise. C'est une manière active de regarder, d'arriver à un terrain, d'approcher un contexte. Les propositions d'ateliers créent un espace pour garder ces rapports très vivants. Se laisser traverser c'est aussi accepter de faire friction, rebond, tourner autour, se remettre en question, trouver des moyens, de langues et des langages pour chercher ensemble. C'est exactement ce qui se passe avec cette proposition. Lors de la première rencontre au Barricade nous sommes vingt-cinq personnes, réunies autour de quatorze langues maternelles différentes, parcours et histoires de vies très divers. On traverse la ville, les langues, les lieux imaginaires proches ou lointains, aussi pour se faire traverser par eux, pour se les approprier, pour fabriquer des langues possibles – que ce soit par le français, par le son, les images ou par le corps.

A.M. : Quelle est la place du territoire et du public dans votre approche de la création ? Comment vos recherches se nourrissent-elles de ces expériences avec le public ?

C.B. : J'ai l'habitude de dire qu'on n'arrive jamais à un espace vide. Un théâtre, par exemple, s'insère dans une ville, une économie, un contexte précis. Qu'on décide de travailler dans la rue, dans une galerie ou dans une école on y trouvera toujours de particularités de ces terrains, que ce soit par l'architecture, les récits, la mémoire. Puis, nous, on n'arrive jamais vide à un lieu, on arrive avec un imaginaire, des envies, des projections. Mon travail est de faire des allers-retours, des liens, entre ce que l'espace propose, – parfois de façon très concrète, à travers l'architecture, par exemple ; parfois à travers le récit des différentes personnes qui le traversent – et ce avec quoi j'arrive sur place. Il s'agit souvent de chercher, soulever ou décaler des lignes parfois presque invisibles dans ces rapports qui nous entourent.

ENTRETIEN AVEC MYRIAM SUCHET

in Ateliers Médicis, 1er Septembre 2020

Ateliers Médicis : Que peut apporter selon vous la présence d'artistes en résidence Transat au sein de l'association Le Barricade et de La Bibliothèque d'écriture ?

M.S. : La Boutique d'écriture est une association d'éducation populaire créée en 1992 par le mouvement Peuple & Culture et deux écrivains, François Bon et Hervé Piekarski, elle est dirigée par Line Colson et fermement implantée dans le quartier Figuerolles. De son côté, le local du Barricade a ouvert en 2014 au 14 rue Aristide Ollivier pour créer un espace au service des luttes sociales. Parmi leurs activités multiples et complémentaires, ces deux structures partagent un même engagement non seulement pour mais surtout avec des personnes en situation d'apprentissage du français. En proposant des ateliers de création de cartes postales de formats différents (écrits, sonores, dansés, visuels, etc.) en complicité avec Olavo Vianna et Lisanne Goodhue, Clarissa Baumann fait œuvre de relations. Relation avec des espaces qui seront découverts, arpentés, observés, décrits, puis retravaillés. Sortir du local pour investiguer la ville est une manière complémentaire de se sentir chez soi. Relation avec des personnes qui pour beaucoup arrivent d'ailleurs, pour certaines se trouvent dans des situations de grande précarité voir de détresse, et se retrouvent au mois d'août dans une plus grande solitude encore, du fait de la fermeture de la plupart des lieux animés par des bénévoles. Relation entre deux structures associatives qui n'ont que peu l'occasion et les moyens (de temps, de personnel) de se rencontrer dans leur quotidien. Relation avec « la langue » qui n'est pas de soumission aux règles mais d'ouverture à des opportunités de paroles inédites. Lancées comme des bouteilles à la mer, ou adressées à des proches plus ou moins lointain•e•s, les cartes postales réalisées au cours du mois d'août démultiplieront ce tissage relationnel dans des directions encore inconnues.

A.M. : Comment vos publics peuvent-ils se saisir de sa présence et quelle est la place d'une approche artistique avec les projets de chacun des structures ?

Qu'elles viennent du quartier voisin ou de beaucoup plus loin dans des parcours de vie parfois désespérés, les participant•e•s aux activités proposées par Le Barricade et la Boutique d'écriture ont pour point commun un furieux désir de vivre. Toutes les personnes qu'il m'a été donné d'y rencontrer au cours des dernières années sont, en particulier, désireuses d'explorer les possibilités offertes par la parole et l'écriture. Les invitations que nous pouvons leur faire sont saisies au vol comme autant de chances d'apprentissages et de transformations. En ce qui concerne « la langue » (française en l'occurrence, mais pas seulement), l'enjeu est tout à la fois de se donner un outil commun pour se comprendre et de la rendre toujours plus hospitalière. C'est pourquoi, davantage que des « cours de français langue étrangère » dispensés à des publics apprenants, nous forgeons ensemble une langue d'accueil. L'écart peut être infime, comme le souligne l'écrivain congolais Henri Lopès : « L'écrivain français écrit français. Nous, nous écrivons en français » (conférence inédite citée dans Jean-Pierre Bertrand et Lise Gauvin (dir.), Littératures mineures en langue majeure, Montréal, PUM, 2003, p.21). L'accueil fait à Clarissa Baumann lorsqu'elle s'est présentée au Barricade lors des dernières séances du mois de juillet permet de penser que la continuité et la complémentarité entre les cours hebdomadaires tout au long de l'année et les ateliers de création du mois d'août est tout à fait saisie et appréciée des participant•e•s.

A.M. : Quelle spécificité de votre lieu vous semble-t-elle cruciale à appréhender de l'extérieur et que pourrait « révéler » un artiste ?

M.S. : C'est avec beaucoup de soin et de générosité que Clarissa Baumann a commencé par prendre part en tant que participante à une série d'ateliers organisés par La Boutique d'écriture (voir en ligne le programme du « Tout monde », juillet 2020). Elle s'est ainsi imprégnée d'une manière de faire, qui est aussi au postulat théorique et pédagogique : apprendre une langue, c'est perpétuellement la (re)créer. La multiplicité des formes offertes par la Boutique pour partager en français témoigne de cette création continue : ateliers d'écriture, chorale, lecture aux tous petits, etc. Au Barricade, où Clarissa interviendra avec Olavo Vianna et de Lisanne Goodhue, l'enseignement de « la langue » est avant tout une occasion de rencontres et d'échanges : aucune posture de surplomb, aucune doctrine normative (pas même la grammaire !) ne prime sur la co-construction d'un français dont le « s » se lit comme une marque de pluriel. Pour le dire dans les mots poète et romancier Abdelkébir Khatibi : « la langue française n'est pas la langue française : elle est plus ou moins toutes les langues internes et externes qui la font et la défont » (« Bilinguisme et littérature », Maghreb pluriel, Paris, Denoël, 1983). La présence des artistes s'inscrit dans la continuité de cette perspective et peut contribuer à la rendre encore plus manifeste, et plus sensible. Beau mois d'août en français au pluriel à toutes et à tous !

Or, Encens & Myrrhe

PROLONGATION JUSQU'AU 17 AVRIL 2021

avec Alexandra Riss, Alice De Mont, Aurélien Mole, Claire Adelfang, Clarissa Baumann, Charlie Jeffery, Charlotte Seidel, Elisabeth S. Clark, Ellande Jaureguiberry, Emmanuel Tussore, Eric Tabuchi, Jenny Feal, Jesus Alberto Benitez, Jihee Kim, Joongho Yum, Julie Savoye, Kristina Solomoukha, Kihoon Jeong, Kyoo Choix, Laëtitia Badaut Hausmann, Laurent Fiévet, Laurent Mareschal, Louis-Cyprien Rials, Marie-Jeanne Hoffner, Marcos Avila Forero, Minja Gu, Namhee Kwon, Natalia Villanueva Linares, Paula Castro, Pierre Leguillon, Radouan Zeghidour, Raphaël Tiberghien, RohwaJeong, Romain Vicari, Ronan Lecreurer, Sun Choi, Stéfan Tulépo, Tami Notsani, Tazio, Thomas Wattebled, Timothée Chalazonitis, Violaine Lochu, Yue Yuan, Zohreh Zavareh

Si les artistes font des rétrospectives, les galeries en font pour se rappeler de leur existence. En effet, nous concevons la Galerie Dohyang Lee, non pas comme un lieu inanimé, mais comme un organisme vivant qui évolue. Pour l'anniversaire des dix ans qui est particulier, dans un contexte mondial marqué par la pandémie, des artistes que la galerie a rencontrés précédemment reviennent avec des cadeaux à partager avec le public et les amoureux des arts. *Or, Encens & Myrrhe*, c'est un titre qui illustre cette idée de générosité de la part des artistes dans des temps difficiles. " Or ", qui invite à célébrer ensemble la place précieuse et inaltérable que l'art occupe dans nos vies. " Encens ", qui invite à chercher le sublime en nous-même. " Myrrhe ", qui invite à nous regarder, dans toute notre fragilité, force et humanité.

Les œuvres d'**Alexandra Riss** (née en 1992) oscillent entre observation du réel et construction d'une fiction. Elle dispose souvenirs et objets qui l'entourent dans des compositions vibrantes, convaincue que le meilleur moyen de s'adresser aux autres est de partir de sa propre expérience. Loin de n'être que des accessoires, les objets deviennent acteurs, témoins, passeurs d'histoires muettes.

" Bien que l'on soit tenté d'opposer la discipline de l'index au comportement insolite de ses personnages imaginaires, l'œuvre d'**Alice De Mont** (née en 1985) se place irrésistiblement dans la lignée d'une histoire de l'art belge, à la croisée d'un langage surréaliste hérité de René Magritte et d'une taxinomie conceptuelle empruntée à Joëlle Tuerlinckx dont elle fut l'élève à Bruxelles... Alice De Mont considère ses œuvres comme des personnages qu'elle met en scène dans différentes situations de manœuvre jusqu'à trouver « la bonne place » dans l'espace, envisagé simultanément à l'échelle d'une exposition, d'un plan d'architecture et d'une cave à archives... " sont les mots que la curatrice Florence Ostende utilise afin de décrire ses œuvres.

Selon Céline Poulin, " la pratique d'**Aurélien Mole** (né en 1975) a précisé une obsession essentielle autour de laquelle semble tourner tout son travail d'artiste ou de commissaire : l'apparition. Apparition, dans son lien bien sûr avec les techniques de production de l'image, mais aussi dans son rapport fondamental à la vérité... "

Claire Adelfang (née en 1984) s'intéresse à l'environnement naturel transformé par l'homme et les traces indirectes de sa présence, construisant un dialogue silencieux et contemplatif entre l'homme et son histoire. Sa pratique photographique s'oriente essentiellement vers des architectures abandonnées ou en devenir, notamment des vestiges industriels ou militaires mais également des lieux emblématiques et souvent inaccessibles au public. C'est alors qu'elle cherche à mettre l'accent sur le caractère irréel de ces environnements.

Clarissa Baumann (née en 1988) enquête sur les fissures poétiques, phonétiques, fictives et culturelles immiscées dans les gestes presque invisibles du quotidien ou encore dans les récits des lieux et personnes qu'elle rencontre. L'archive générée par ces rencontres devient un territoire où références personnelles intimes et affectives se croisent et se mélangent à des discours historiques et productions artistiques re-appropriées. Sa pratique traverse de multiples disciplines (chorégraphie, son, texte) en créant des dialogues entre le corps, l'architecture et la mémoire.

“ *madeleine* ”

avec Alexandra Riss, Clarissa Baumann, Doyeon Gwon, Elisabeth S. Clark, Jenny Feal,
Yue Yuan, Emmanuel Tussore, Kihoon Jeong, Minja Gu, Namhee Kwon

23 Mai - 27 Juin 2020

*“ Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray, quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté; peut-être parce que, ... , leur image avait quitté ces jours de Combray pour se lier à d'autres plus récents; peut-être parce que de ces souvenirs abandonnés si longtemps hors de la mémoire, rien ne survivait, tout s'était désagrégé... ”**

L'exposition intitulée *madeleine*, aborde les notions de la mémoire, du temps passé, du temps présent, du temps futur, du matériel et de l'immatériel. Les artistes présentés proposent chacun à leur manière leur interprétation, dont on peut tirer certaines rencontres. L'invocation des souvenirs, qui peuvent être travaillés comme des matériaux figés ou continus. Le travail sur la mémoire des êtres vivants ou non vivants, dans une perspective archéologique, essentielle ou historique. Les effets du temps, les paradoxes sur les sensations, la matérialité de l'objet sont pris en compte.

Alexandra Riss, née en 1992 à Clamart, vit à Paris et Tours. Elle obtient son diplôme en 2016 à l'Ecole Supérieure d'art et de design Tours - Angers - Le Mans. En 2019, elle expose au *64ème Salon de Montrouge* où elle obtient le *Prix Kristal*. Les œuvres d'Alexandra Riss oscillent entre observation du réel et construction d'une fiction. Elle dispose souvenirs et objets qui l'entourent dans des compositions vibrantes, convaincue que le meilleur moyen de s'adresser aux autres est de partir de sa propre expérience. Dans cet espace de rêve, l'ensemble des objets sont des facettes d'une réalité intime de l'artiste. À l'image des faits héroïques qui fondent un personnage de légende, c'est la mise en scène évoquée, narrée ou juste imaginée qui révèle le pouvoir des choses. Loin de n'être que des accessoires, les objets deviennent acteurs, témoins, passeurs d'histoires muettes. L'œuvre est finalement tout cela : elle est une histoire, elle est du temps et des états successifs, elle est à la fois une présence matérielle et immatérielle.

Clarissa Baumann (1988) est une artiste née à Rio de Janeiro. Elle possède une double formation, étant diplômée de l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Rio de Janeiro et de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Elle a aussi suivi une formation en danse contemporaine reçue dans l'École Angel Vianna. Clarissa Baumann est lauréate du *Prix des Fondations des Beaux Arts de Paris* et du *Prix ADAGP des Arts Plastiques* en 2016 décernés lors du *Salon de Montrouge*.

Transitant entre le dessin industriel, les arts plastiques et la danse, sa recherche interpelle le lieu du corps et des actions quotidiennes au milieu d'une conception constructiviste et fonctionnel du monde. Prenant souvent la forme d'un jeu entre des processus éphémères et différents médias qui questionnent les limites entre le visible et l'invisible, son travail se construit à partir d'actions intervenant sur des contextes et des relations déjà existantes. Poussées jusqu'à leur dépassement ou jusqu'à leur disparition, les multiples dimensions du geste questionnent notre rapport à l'échelle humaine dans un monde contemporain chaque fois plus complexe : Quel est l'origine d'une action ? Quels sont ses déroulements temporels et spatiaux ? Jusqu'où est-elle visible ? Comment continue-t-elle à exister ?

Doyeon Gwon est un artiste coréen, né en 1980, qui vit et travaille à Séoul. Il a suivi un cursus en littérature germanique à l'université Hanyang puis a obtenu un diplôme en arts photographiques à l'université Sangmyung de Séoul, en 2016. En 2019 son travail a été récompensé par le *ILWOO Photography Award*. Gwon explore les relations entre le savoir, la mémoire, le visuel et le langage à travers le médium de la photographie. L'artiste exprime les sujets qui se transforment en perdant leur fonction première en tant qu'objets de photographie. En ne laissant que l'enveloppe extérieure, cet objet entre en harmonie avec sa temporalité. Doyeon Gwon utilise moins le médium de la photographie pour archiver le temps qui composé de matérialité, que pour revisiter l'objet de photographie qui a servi d'archive.

Elisabeth S. Clark, née en 1983, vit et travaille à Londres et en France. Elle est diplômée de la Slade School of Fine Art en 2008, et du Goldsmiths College (Londres) en 2005. Sa participation à la Biennale de Lyon 2017 *“Les Mondes Flottants”* a été remarquée.

La pratique artistique d'Elisabeth S. Clark s'engage dans des processus de traduction, à la fois physiques et linguistiques, favorisant une perception sensible de notre environnement et des espaces que nous occupons. En transformant la poésie en une expérience visuelle, sensuelle et imaginative, elle propose de reconsidérer la matérialité du langage même ainsi que l'expression qu'il suscite. De cette façon, le langage va au-delà de lui-même pour voir, penser et ressentir dans l'immobilité.

Jenny Feal (1991, La Havane) vit et travaille entre Lyon et La Havane. En 2016, elle est lauréate du *Prix Renaud* pour son installation *Te imaginas*. Son œuvre *Pienso que tus versos son flores que llenan tierras y tierras* a été exposée au MAC Lyon lors de la Biennale de Lyon *Là où les eaux se mêlent*, en 2019. Pour elle, les objets participent de notre vie ordinaire et témoignent d'un parcours non seulement physique ou fonctionnel, mais aussi symbolique. Par leur reproduction ou leur détournement, une distance et des expériences d'étrangeté sont provoquées chez le spectateur. La fine frontière entre l'intime et le collectif est établie par l'introduction de thématiques et d'objets banals du quotidien chargés de plusieurs dimensions : symbolique, historique, sociale et politique. Cuba est pour l'artiste un référent et une source inépuisable.

Yue Yuan est né en 1989 en Chine. Il vit et travaille actuellement à Paris. En 2019, il a obtenu son diplôme à l'École nationale supérieure des Beaux-arts de Paris. En 2019, l'artiste a remporté le *Prix Agnès b. pour l'art contemporain*. Il a été sélectionné pour la 68ème édition de *Jeune Création* (2018) et le *65ème Salon de Montrouge* (2020). Yue Yuan cherche à donner une attention particulière aux moments triviaux de la vie quotidienne. C'est en effet la notion de perception spatiale qui conduit toute l'œuvre, déployée en installations, photographies, actions et sons. Dans son parcours, la reconstruction de l'expérience urbaine est accentuée dans ses interventions sur place, il tisse un lien fort avec son contexte. Ces histoires, à travers ses observations personnelles et son engagement conceptuel, mettent en scène la vie quotidienne dans un univers de l'absurdité, de magie, de poésie et d'humour.

Emmanuel Tussore, né en 1984, est un artiste français. Formé à l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya à Barcelone, il a reçu en 2018 la mention spéciale du *Prix Levallois - Jeune création photographique internationale*. Il s'intéresse à la notion de déplacement et bouscule l'idée même de frontière. Sa pratique mêle photographie, vidéo, sculpture, dessin, installation et performance. Tussore se nourrit de l'histoire et de son actualité pour proposer sa vision d'un monde tragique, dans lequel la notion de disparition est prépondérante.

Kihoon Jeong est né en 1980 et vit et travaille actuellement à Séoul, en Corée du Sud. Son œuvre a fait l'objet de plusieurs expositions à Art Sonje Center, Kumho Museum of Art et Seoul Museum of Art, Séoul (2015), Incheon Art Platform (2014), Art Space Pool et Songeun Art Space, Séoul (2011).

Le monde de l'œuvre de Kihoon Jeong concerne une attitude / action unique qui résiste à un système énorme, à des groupes standardisés, à une culture unifiée et à une réglementation forcée. Ses travaux dévoilent de manière poétique les histoires de temps et de travail, mais affrontent de manière subtile la structure sociale compétitive qui impose célérité et efficacité. En utilisant les outils de construction avec la vitesse pendant les heures de travail, Kihoon Jeong, détruit, dissout, disloque et moule des objets ordinaires à travers des gestes répétitifs.

Minja Gu, est une artiste née en 1977 qui vit à Séoul. Elle a d'abord suivi une formation en philosophie à l'université Yonsei et fut diplômée de la Korean National University of Arts. Elle était en résidence au ISCP studio program, à New York (2011) et au HISK Gent (2015). Minja Gu a reçu le *10ème Annual SongEun Art Award*. En 2018, elle fait partie de la sélection de quatre artistes pour le *Korea Artist Prize*, un prix annuel assorti d'une exposition organisée par le MMCA (National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea) et la SBS Foundation.

Son travail se compose principalement de performances et vidéos qui revisitent les idées relatives à des objets universels de l'expérience humaine comme le travail, le temps, l'amour. Ses œuvres nous défamiliarisent des idées reçues perçues comme vérités absolues. L'expérience personnelle de l'artiste dans des lieux de résidence divers, en particulier dans des villes où l'heure d'été est appliquée pour des économies d'énergie, l'a mené à explorer son intérêt pour l'artificialité de la civilisation qui déteint sur le temps, élément naturel.

Namhee Kwon, née en 1971, est une artiste coréenne qui vit et travaille à Paris. Diplômée en 1997 de l'université Hongik de Séoul, elle est ensuite diplômée du Goldsmiths College de Londres en 2002. Elle a bénéficié d'une exposition personnelle *A Writer's Diary* à la Cite Internationale des Arts, Paris (2015) et en 2019 au Tenderbooks à Londres. Namhee Kwon est une artiste conceptuelle, intéressée dans la représentation littéraire et des impressions poétiques de la vie quotidienne à travers un langage visuel, et utilisant le texte et les symboles afin d'altérer les perceptions visuelles de son environnement.

* PROUST Marcel, *Du côté de chez Swann*, GF Flammarion, Paris, 1987, p. 140-145

PROTOPOÈME : SOL, SONO & URUBUS une exposition personnelle de Clarissa Baumann

08 Décembre - 22 Décembre 2018 // 08 Janvier - 02 Février 2019

Performance de Clarissa Baumann, *Passarada*, avec Kidows Kim et Olavo Vianna
le Samedi 08 Décembre 2018 à 19 h

De quelle façon le langage construit-il une proximité avec le monde ? Comment traduit-il une conscience de l'espace environnant ? Et que dire si ce langage se fait inaudible, car il se serait passé des mots seuls ? Ces questions sont celles que Clarissa Baumann se pose, à l'occasion de son exposition monographique présentée à la Galerie Dohyang Lee. Le titre *Protopoème : sol, sono & urubus*, à cet effet, annonce des tons aériens et pris de lenteur – le soleil, le sommeil et le vautour, lorsqu'ils sont traduits du portugais – encore que la prononciation de ces mots en langue française suggère d'autres couleurs : le sol et le son, où l'urubus résonne par son étrangeté et laisse croire à une appellation dans un idiome imaginaire. Le *protopoème* est peut-être, dans ces conditions, l'amorce langagière d'une intuition que rien ne confirme. Il n'y aurait là que son élan, son tâtonnement, comme si elle demeurerait suspendue entre deux airs, destinée à œuvrer dans un perpétuel inachèvement.

D'emblée, on constate que les propositions mises en avant par Clarissa Baumann font état d'une forme de retrait à l'égard d'une immédiateté dans les évocations et les interprétations. Le passage par la performance, la vidéo, le texte ou l'image en atteste, car en procédant par recoupements et mises en relation, il semble s'agir de circonscrire un réel composé de plusieurs strates, lequel aurait perdu de sa contenance si on lui avait assigné une forme unique. Ne perdant rien de la poésie qui sied aux instigations dont on ne perçoit pas toujours les contours, la trajectoire envisagée par Clarissa Baumann procède ainsi par accumulations de symptômes et suggestions subreptices, en se polarisant toutefois autour d'un texte, celui de l'auteur angolais José Eduardo Agualusa, *Milagrário Pessoa*, dont deux extraits sont exposés sur les murs de la galerie. Le récit, oscillant entre fable et fiction, relate une série d'événements qui voit un personnage hériter d'une langue comparable à celle des oiseaux. Le travail d'écriture, mais aussi la narration, jouent des néologismes et de la phonétique pour dessiner des correspondances entre langage, spatialité et animalité. Une notion de territoire peut ainsi être mise en lumière, particulièrement lorsque son appropriation s'opère non tant sur le mode de la convention ou de l'arrangement que sur celui d'une gestuelle abstraite et intuitive, celle que composent le corps, la voix, la mémoire et assurément, la langue.

À cet égard, la performance intitulée *Passarada*, qui inaugure l'exposition, traduit idéalement les préoccupations de Clarissa Baumann tout en ouvrant un certain nombre de pistes intermédiaires. Avec la complicité de Kidows Kim et Olavo Vianna, 24 appeaux artisanaux en bois sont activés au milieu du public, puis portés au visage de manière à en dissimuler les traits. Apparaît alors ce qui s'apparente à un masque dont la physionomie, entre vestige archaïque et objet de rituel, convoque des temps oubliés, des temps fantastiques. L'origine du son, lui, s'efface, tout en se confondant aux autres pièces sonores que comporte la galerie. Dans cette optique, trois éléments peuvent être précisés.

On remarquera d'abord l'importance du geste et la manière avec laquelle les mains façonnent les sens en sculptant les airs. Il est vrai que la gestuelle est d'importance pour Clarissa Baumann, les mains semblent toujours posséder une réalité chorégraphique, comme on le voit dans la vidéo *TAC TAC (Bate-Pedra)*, aussi montrée dans l'exposition, où deux cailloux sont inlassablement frappés l'un contre l'autre, jusqu'à la fatigue et la dégradation des objets. Les mains, globalement, semblent dire l'interaction primordiale que tout corps, tout être noue avec son environnement immédiat, affirmant sa présence et sa capacité à interagir avec lui.

En second lieu, le fait de se dissimuler le visage derrière ces mêmes mains précise un récit où l'on se rend invisible aux yeux du monde ; non par crainte d'y être reconnu, mais pour amenuiser les codages identitaires qui nous gouvernent. Devenir imperceptible, ne plus porter de nom, s'unir à la multitude ample et informe, comme dans un souffle, est sans doute une façon de s'inscrire dans un rapport de cohésion avec ce qui est. C'est alors que l'on prend la mesure des rythmes et des lenteurs de ce qui nous submerge, de ce qui est à la fois présent et indiscernable, à l'image de cette autre vidéo, *Araponga*, qui nous plonge dans une forêt bien trop vaste pour qu'on s'y repère, égaré parmi les cris et les chants des mille êtres qui la peuplent.

On peut considérer, en troisième lieu, la proximité qui s'esquisse avec le règne animal, moins dans la perspective de l'imiter, de lui ressembler ou de se métamorphoser en quelques-uns de ses représentants, qu'afin de prolonger ses itinérances. L'animal, en cela, n'est pas un être différent de nous autres. Il est un vivant qui compose avec son milieu, le même que le nôtre, fut-il inconnu et invisible. Sans doute serait-il plus juste de percevoir, à travers le vol du langage des oiseaux auquel fait référence le texte d'Agualusa, l'acquisition d'une aptitude qui consiste à se départir de notre humanité par trop assujettie aux fondements arbitrairement décidés – ce que l'on nomme peut-être la culture – pour recouvrer une posture essentielle, une situation que l'on pourrait qualifier, somme toute, de non-humaine.

À travers les diverses inspirations que soulève Clarissa Baumann, on perçoit l'acuité avec laquelle elle relève les nuances infimes de ce qui nous entoure, parfois à l'échelle du banal et du quotidien, nuances qui pourtant affleurent à des questionnements beaucoup plus étendus. Tout l'enjeu de sa pratique pourrait répondre de la nécessité de recueillir ces nuances, de les lire et de les interpréter. Aussi, ce n'est pas un hasard si la question du langage, entre autres, apparaît avec insistance dans son travail, ici comme ailleurs. Les mots en effet personnifient l'expression de soi dans toute intention adressée au monde, en même temps qu'ils constituent une manière de s'en imprégner. Mais ces mots, finalement, ne sont que des mots, ils sont interchangeable et ce qui importe, finalement, comme semble nous le dire Clarissa Baumann, est l'effusion de sensibilité qui en émane, la matière qui s'en dégage, surtout lorsqu'on les récolte autrement que par les yeux de l'esprit. Dans ce cadre, l'exposition *Protopoème : sol, sono & urubus* n'oublie jamais d'inviter à une posture aussi poétique que contemplative.

Julien Verhaeghe, critique d'art.



CAMERA CAMERA NICE

avec **Clarissa Baumann, Violaine Lochu, Marcos Avila Forero, Elisabeth S. Clark, Jenny Feal, Charlotte Seidel, RohwaJeong, Sun Choi, Paula Castro** et **Jin Ham**

Hôtel Windsor, Nice, France // 24 Novembre - 25 Novembre 2018

La galerie Dohyang Lee mène des projets sur le thème de la mémoire de divers lieux géographiques et spirituels. Les artistes sont attentifs à l'évolution du temps et de l'espace, explorent les relations. Nos souvenirs du passé sont parfois déformés dans la réalité, mais deviennent un matériau pour tisser le temps du futur. Nous vous proposons de vous inviter à voyager sur le tapis volant tramé par le tissu du passé en prenant en compte le poids de nos vies.

Clarissa Baumann (1988) est une artiste née à Rio de Janeiro. Elle possède une double formation, étant diplômée de l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Rio de Janeiro et de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Elle possède aussi une formation en danse contemporaine reçue dans l'École Angel Vianna. Clarissa Baumann est lauréate du *Prix des Fondations des Beaux Arts de Paris* et du *Prix ADAGP des Arts Plastiques* en 2016.

Transitant entre le dessin industriel, les arts plastiques et la danse, sa recherche interpelle le lieu du corps et des actions quotidiennes au milieu d'une conception constructiviste et fonctionnel du monde. Prenant souvent la forme d'un jeu entre des processus éphémères et différents médias qui questionnent les limites entre le visible et l'invisible, son travail se construit à partir d'actions intervenant sur des contextes et des relations déjà existantes. Le déplacement des gestes banals ou fonctionnels auxquels on ne fait plus attention dans le quotidien dévoile les différentes trames d'organisations qui nous entourent.

Née en 1987, vit et travaille à Montreuil. **Violaine Lochu** est diplômée de l'ENSAPC (École nationale supérieure d'art de Paris Cergy) et titulaire d'un Master II de recherche en arts plastiques (université Rennes 2). Lauréate du prix Aware 2018 et du prix de la performance 2017 du Salon de la Jeune Création, elle a performé entre autres au Centre Pompidou (festival Extra 2018), au Palais de Tokyo (25 ans de D.C.A, 2017), lors de Parade for FIAC 2017.

Le travail de Violaine Lochu est une exploration du langage et de la voix. Dans ses performances, vidéos, pièces radiophoniques, elle croise ses propres recherches vocales avec une relecture libre de différentes traditions écrites ou orales (mythes, contes, chansons populaires...), des réflexions théoriques (nourries de psychanalyse, de linguistique, de sociologie...), et un matériau sonore recueilli lors des nombreuses rencontres auxquelles sa pratique donne lieu. À chacune de ses interventions, Violaine Lochu explore tout le spectre et toutes les possibilités esthétiques de sa voix, y compris les plus inattendues, pour tenter de l'emmener vers un au-delà du dicible.

Diplômé en 2010 de l'École Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris, **Marcos Avila Forero** (né en 1983, à Paris) est invité, en 2017 à la Biennale Viva Arte Viva de Venise (57ème édition) par la curatrice Christine Macel.

La curatrice Daria de Beauvais dit : " Vidéos, fresques, performances ou installations, les oeuvres de Marcos Avila Forero semblent toujours évoquer un hors-champ : celui d'une rencontre, d'un récit ou d'un parcours dont elles conservent l'empreinte. Ses micro-fictions faites de bric et de broc cherchent moins à démontrer ou documenter qu'à générer une collusion paradoxale entre des temps et des lieux que tout semble opposer. Ce travail tire sa richesse et sa poésie de la fréquentation et du détournement des frontières... À une époque de démultiplication et de dématérialisation des flux, Marcos Avila Forero réinscrit les déplacements et les migrations dans leur durée et leur matérialité, leur redonne un sens et une substance trop souvent négligés... L'humain, que l'artiste place au centre de son oeuvre, est paradoxalement celui qui patiente aux marges, attendant interminablement le bon moment pour sauter le pas."

Elisabeth S. Clark, née en 1983, vit et travaille à Londres et à Paris. Elle est diplômée de la Slade School of Fine Art en 2008, et du Goldsmiths College (Londres) en 2005. Sa participation à la Biennale de Lyon 2017 *Les Mondes Flottants* a été remarquée. En 2018, elle a participé à Art Brussels en exposition individuelle.

Elle interroge la topographie du langage, du temps, du son, de la pensée, de la performance, ainsi que nos systèmes de classification et de définition de ces champs. Sa pratique s'articule autour de la sculpture, la musique, la linguistique, la performance et l'installation. Elisabeth S. Clark ajoute, retire, établit des protocoles simples et se réfère souvent à la littérature, à la musique ou à la science. En touches délicates, elle tisse soigneusement ce qui est déjà «là», pour accentuer, isoler et interroger les qualités éphémères, inhérentes et changeantes de l'«Être». Ses appropriations légères, souvent très ludiques et, à première vue, absurdes, amènent, à la réflexion, à une compréhension plus profonde.

Jenny Feal est née en 1991 à La Havane, Cuba et obtient un Master de l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Lyon en 2016. La même année, elle fut lauréate du prix Renaud pour son installation *Te imaginas*.

Pour elle, les objets participent de notre vie ordinaire et témoignent d'un parcours non seulement physique ou fonctionnel, mais aussi symbolique. A travers son travail, elle s'approprie des objets existant avec une vie propre et appartenant à un contexte spécifique. Par leur reproduction ou leur détournement, une distance et des expériences d'étrangeté sont provoquées chez le spectateur. La fine frontière entre l'intime et le collectif est établie par l'introduction de thématiques et d'objets banals du quotidien chargés de plusieurs dimensions : symbolique, historique, sociale et politique. Cuba est pour l'artiste un référent et une source inépuisable.

Charlotte Seidel, née en 1981 à Hambourg, en Allemagne, vit et travaille à Paris. Cette artiste cultive, selon Isaline Vuille, un art sensible de l'invisible, de l'absence et de l'éphémère, intervenant souvent in situ de manière poétique pour magnifier des détails. Créant des petites intensités qui émergent du flot continu d'évènements et d'images qui nous entoure, Charlotte Seidel prend comme matériau le réel de la vie, un quotidien parfois banal, des histoires communes, dont elle isole des éléments connus mais auxquels on ne fait pas forcément attention. Invitant à porter sur notre environnement un regard plus attentif, la pratique de Charlotte Seidel compose, pièce après pièce, quelque chose que l'on pourrait qualifier de *poétique du quotidien*.

RohwaJeong, formé par **Yun-hee Noh** (Séoul, 1981) et **Hyeon-seok Jeong** (Séoul, 1981), est un couple d'artistes visuels de Séoul, Corée du Sud. Plus qu'un duo, c'est un être unique et indissociable. Leur travail observe et souligne les relations qui évoluent dans le temps et dans l'espace et s'efforce à les capturer de façon effective. En particulier, ils essaient de sonder les relations humaines et de disséquer les conflits qui naissent entre les individus. C'est une tentative de s'éloigner de la pensée subjective et des regards violents qui interprètent tous les phénomènes alentour avec paresse et a priori. En conséquence, une situation ou un état peut parfois induire des interprétations différentes au regard des relations. En 2019, le duo participe notamment à la 12ème Biennale de Gwangju, Imagined Borders, en Corée du Sud.

Sun Choi, né en 1973, vit à Séoul, Corée du Sud. Il est diplômé de l'université Hongik, à Séoul en 2003. Il remporta le Grand Prix du SongEun Award en 2013.

Pour Sun Choi " l'artiste se posait de vagues questions sur l'art. Et il a fait des efforts pour que ces questions soient plus claires et les mettre en pratique. En laissant derrière l'irrationalité passée de l'art contemporain coréen, qui chevauche même son temps, il a trouvé difficile de comprendre ce que l'art est et ce qui doit être appelé artistique. Devant le vague créé par la conception, tournée vers l'Occident, de l'art, la misère de la réalité que vous et moi peuvent témoigner est paradoxalement artistique. Il y'a deux facteurs en conflit, qui existent dans le même temps dans son "travail" qui est présenté comme art : visible et invisible, matériel et immatériel, clair et obscur, artistique et inartistique. Il crée des oeuvres d'art dans l'espoir que " l'art " disparaîtra."

Paula Castro, née à Buenos Aires en 1978, vit et travaille dans la même ville. Elle aborde le dessin à travers des concepts composés de points et de lignes. Représentations du domaine de l'imaginaire et du mental, le monde est interprété comme un " corps " d'infinis points sur lesquels la surface est en mouvement dans le temps et l'espace. Choses trouvées (sons, photographies, mots, lieux) sont les points de départ de ses oeuvres. Formes et pensées changent constamment et se transforment en un tout organique de lignes et de points, d'idées et de concepts, de lieux imaginaires et réels. Ses dessins sont le résultat d'une modification visuelle ou d'une réunion mystérieuse entre la littérature et le trait.

Jin Ham (né en 1978), est un artiste sud coréen vivant et travaillant à Séoul. Il a développé une pratique artistique particulière tout en présentant ses oeuvres à l'international. Il travaille sur le petit et le trivial et fait des micro sculptures qui paraissent parfois abstraites et parfois figuratives, mais elles ont principalement leurs propres histoires. Ces micro sculptures sont faites de manière intuitive, voire avec une dimension ludique.

Pour les sculptures intitulées *Untitled*, elles sont réalisées en argile. Lorsqu'il utilise l'argile noire, tout en minimisant la couleur, la perception du spectateur se concentre sur les formes complexes qui s'accumulent dans la composition. Ressemblant à de petits morceaux de poussière ou de points et de lignes, ces détails délicats constituent un microcosme qui émerge dans la psyché du spectateur.

ZOOM - Projection III

Les Fileuses

Avec CLARISSA BAUMANN, MINIA BIABIANY et NATALIA VILLANUEVA LINARES

28 Janvier - 04 Mars 2017

“ Parques, annoncez lui son sort... ” Pour cette exposition, on aurait envie d'écouter le fameux trio d'*Hippolyte et Aricie*¹. Il y'a une coïncidence étrange entre le fait de montrer des films d'un trio d'artistes femmes, et que l'expression filaire soit commune à toutes. Cependant, on n'évoquera ici ni les déesses antiques, mais plutôt la forte originalité de chaque artiste et de leurs vidéos. Pourquoi ne pas chanter *Aguas de Março*², en pensant aux oeuvres de Clarissa Baumann? Des premières paroles, il ne resterait que la pierre, mais plus la fin de la route remplacée par la mer ou le hasard. Chez Minia Biabiany, le dessin ne raconte pas une histoire linéaire mais montre un regard en va et vient comme des traversées. Les images animées seraient-elles des souvenirs sur tableau noir? Le foisonnement de couleurs, la finesse des fils dans l'installation *Soeurs* et dans la vidéo *Breathing* chez Natalia Villanueva nous mettent face à une question : Est ce que les fils de couleur qui se rejoignent seraient une métaphore de la naissance de toute chose, d'une origine commune, mais que nous sommes aussi des individualités, comme ces fils de couleurs, avec chacun un destin?

Clarissa Baumann est une artiste née à Rio de Janeiro. Elle possède une double formation, étant diplômée de l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Rio de Janeiro et de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Elle possède aussi une formation en danse contemporaine reçue dans l'École Angel Vianna. Clarissa Baumann est lauréate du *Prix des Fondations des Beaux Arts de Paris* et du *Prix ADAGP des Arts Plastiques* en 2016. Transitant entre le dessin industriel, les arts plastiques et la danse, sa recherche interpelle le lieu du corps et des actions quotidiennes au milieu d'une conception constructiviste et fonctionnelle du monde. Prenant souvent la forme d'un jeu entre des processus éphémères et différents médias qui questionnent les limites entre le visible et l'invisible, son travail se construit à partir d'actions intervenant sur des contextes et des relations déjà existantes.

L'artiste propose une nouvelle installation *Pli, contrepoids* qui est composée d'un fil, qui commence depuis l'espace extérieur de la galerie, transperce la baie vitrée, et finit son chemin enroulé dans un pavé de rue, importé de Rio de Janeiro. Quant à la vidéo *Architecture pour la mer*, elle montre une vue de Rio de Janeiro où la ligne de mer traverse horizontalement le cadre d'une fenêtre. Dans la tentative d'ajouter une perpendiculaire à cet horizon, un fil à coudre est déroulé depuis l'intérieur de la maison, croisant l'architecture sinueuse de Burle Marx, les voies de circulation et le sable jusqu'au bord de la mer. Dans *Eloge du hasard*, Clarissa Baumann lance au-dessus du pont du Garigliano à Paris, trois dés sur des péniches qui transportent de la terre le long de la Seine. Cette version d'un Mallarmé décalé déclenche une quête dont le résultat ne se dévoile jamais : chaque péniche suit son cours, la terre pouvant être déversée en différents points de la ville ou continuer son trajet indéfiniment jusqu'à des ports plus distants, en Chine ou au Mexique...

Minia Biabiany est née en Guadeloupe, en 1988. Elle est diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon en 2011. Elle vit et travaille entre Paris et Mexico D.F. Son travail questionne les entrecroisements entre l'intimité et le politique à partir du lieu et du territoire. Ses installations in situ prennent l'espace comme source et construisent une poétique du lieu à partir de ses caractéristiques et d'objets véhiculant histoire personnelle et collective (de ses origines caribéennes). En février 2016, elle a initié et réalisé collectivement le semillero *Caribe*, expérimentation pédagogique et artistique questionnant des concepts d'auteurs caribéens par le corps. La vidéo *Blue spelling...* a été réalisée par accumulation de dessins faits à la craie sur tableau noir et photographiés avec un cadrage fixe. La répétition de dessins et le rythme changeant toujours saccadé de *Blue spelling...* induisent une image fuyante, qui résiste à être comprise totalement. L'œuvre épelle des oublis, elle écrit un doute dans la surface noire et le temps non linéaire d'une Histoire faite de ruptures. Une sortie de corps qui se regarde elle-même; un imaginaire de la représentation du corps noir, de comment il se voit et de comment sa vision de lui-même se construit. Dans le sommeil léger, la perception du temps diffère pour l'écho brisé. La craie épelle à vitesse douce un exil, et la répétition dessine entre persistance et effacement.

Natalia Villanueva Linares est une artiste Franco-Péruvienne, diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris avec les félicitations du jury. Son travail a été présenté dans deux expositions majeures au Palais des Beaux Arts de Paris, dans des galeries et foires à Los Angeles, Madrid, Chicago, Peoria, IL(USA), Berlin et Lima. Elle est la fondatrice du magazine d'art *Ukay-zine*. Natalia a deux approches très distinctes de son travail : elle construit des moments de taille monumentale comme une célébration du volume et des couleurs et dévoile également des situations orientées vers le détail, chargées d'un esprit métaphorique intense. Elle procède souvent à la destruction d'objets pour produire des transformations et ouvre l'objet aux autres, permettant ainsi que la destruction devienne un geste de répartition où naît la notion de dévouement. La plupart de ses pièces ont un rôle protecteur, elles sacralisent la surproduction pour mettre en valeur une multitude d'imperfections qui se génèrent.

Pour *Soeurs 1- 10*, chaque sœur est une boîte en métal de couleur et taille différente. Ces boîtes sont posées ouvertes sur une étagère et contiennent une quantité de bobines de fil en bois usées. Tous les fils sortent de la boîte pour se rencontrer dans un même point cloué au mur. Ce geste permet de rendre visible le contenu de chacune, ce qu'elles ont de plus fin, ce qu'elles ont de plus coloré. Quant au film *Breathing*, il capture, mèche par mèche, la création de la pièce *Soeur n°0*. C'est une rencontre entre la générosité de l'objet, un bout de son histoire et le regard du passant. L'action est vitale pour le devenir de la pièce et révèle la nature symbolique des matériaux qui s'offrent petit à petit, se transforment en écriture, cachée du regard mais d'une forte évidence sensible.

1 : *Hippolyte et Aricie* (1733) est un opéra de Jean-Philippe Rameau. 2 : *Aguas de Março* (1972) est une chanson d'Antonio Carlos Jobim.

Entretien avec Clarissa Baumann, Ann Veronica Janssens
et Gaël Charbeau

1. Fondée à Paris en 1820 par Émile Puiforcat, l'entreprise familiale, d'abord spécialisée dans la coutellerie, évolue vers la haute orfèvrerie à la fin du XIX^e siècle. Puiforcat se développe ensuite dans les années 1920 et 1930 sous l'influence de Jean Puiforcat, et intègre le groupe Hermès en 1993. Les ateliers se trouvent aujourd'hui à Pantin.

Gaël Charbau : Sur votre proposition, Clarissa Baumann a effectué une résidence chez l'orfèvre Puiforcat¹. Durant six mois, elle y a produit une sculpture étonnante, *Cuillère*, long fil d'argent entièrement issu de la transformation lente d'une cuiller qu'elle a étirée, œuvre qu'elle a activée lors d'une performance...

Qu'est-ce qui vous a particulièrement touchée dans son travail ?

Ann Veronica Janssens : Dans le contexte de cette invitation, j'ai pensé que proposer une artiste aussi singulière, poétique et inclassable que Clarissa apporterait certainement une dimension originale au concept d'une résidence dans un atelier de savoir-faire. Clarissa travaille depuis longtemps sur les multiples dimensions du geste et ses gestes sont poussés jusqu'à leur dépassement, presque jusqu'à leur disparition, dans une réflexion très personnelle. Avant la résidence, elle m'a donné quelques pistes concernant ses recherches, puis elle a eu cette période de découverte et d'immersion dans l'atelier où rapidement deux ou trois projets ont démarré.

G. C. : L'expérience qu'elle a choisi de mener chez Puiforcat a quelque chose de surréaliste et de drôle, puisqu'il s'agit d'étirer une cuiller à l'aide de différents procédés, en particulier en utilisant le "banc à étirer", une machine qui sert à diminuer progressivement le diamètre d'un fil d'argent. C'est une proposition simple en apparence, mais dont le résultat est extrêmement spectaculaire...

A. V. J. : Oui, on voit dans ce projet la puissance poétique du travail de Clarissa. Généralement, il n'y a pas ou peu de matérialité dans ses œuvres. Elle aime déplacer complètement les attentes... Sa proposition a quelque chose de drôle et de léger, tout en étant très exigeante. Elle nous invite à revenir à l'origine d'un objet et à le déployer dans l'espace-temps.

La cuiller est l'outil dont Clarissa inverse le processus d'apparition, elle remonte en quelque sorte les étapes de sa transformation pour réaliser cette longue sculpture minimale de dix-sept mètres, insaisissable, presque invisible et si légère, un peu à l'inverse du poids naturel de l'argent. Cette œuvre devient aussi une sorte de mémoire, puisque Clarissa nous fait partager toutes les expériences que ce matériau a subies dans une performance sonore, délicate et subtile, en faisant simplement vibrer cette corde d'argent.

G. C. : Clarissa m'a expliqué qu'elle voyait cette cuiller comme le prolongement du bras, et que son projet consistait aussi, avec un certain humour, à "prolonger ce prolongement"...

A. V. J. : Son travail cherche souvent à pousser les limites, dans toutes les dimensions dans lesquelles on peut l'envisager. Au départ, les artisans de Puiforcat étaient assez dubitatifs sur la réalisation de cette pièce. Ils pensaient pouvoir étirer la cuiller sur deux ou trois mètres, pas plus. Mais ils sont parvenus ensemble aux limites mêmes de l'atelier ! Je suis sûre qu'ils auraient pu aller encore plus loin, mais il n'était pas possible de percer les murs... Cette

question du dépassement est vraiment inhérente recherches de Clarissa. C'est à l'image de l'ensemble de son travail : avec des énoncés très simples, des matériaux et des procédés modestes, elle nous fait ressentir des échelles qui nous dépassent, des dimensions invisibles en créant des éclairs de poésie².

G. C. : Tu as commencé ton travail artistique aux Arts décoratifs de Rio avant de venir étudier à l'École des beaux-arts de Paris. Quelles évolutions cela a-t-il engendrées dans ton travail ?

Clarissa Baumann : Aux Arts décoratifs, on travaillait beaucoup sur le fait d'effacer progressivement le geste dans le travail et je m'intéressais particulièrement aux processus qui construisent une œuvre : la façon dont nos gestes remplissent le temps, le temps de la vie, le temps de l'activité... Ce parcours m'a amenée naturellement à la danse. Je ne suis pas une danseuse professionnelle, dans le sens où je ne cherche pas à me présenter sur scène, mais c'est un terrain expérimental où se nourrissent mes réflexions. Quant au design, je l'appréhende non pas comme l'étude de la construction d'objets, mais plutôt comme l'étude de toute une culture matérielle : les relations sociales et politiques construites autour des objets au long de l'histoire, la façon dont ils influencent notre quotidien. Enfin, tout l'univers invisible qui les entoure.

G. C. : Est-ce que ces trois disciplines que tu as étudiées, ce serait comme parler trois langues autour d'un même sujet ?

C. B. : C'est plutôt comme chercher des mots manquants dans une langue pour exprimer une idée ou comme fabriquer un idiomme qui me permettrait de fusionner des univers séparés...

G. C. : Et en même temps c'est paradoxal, car le design cherche une finalité, un usage, là où l'art tend certainement vers l'inutilité...

C. B. : C'est exactement des questions qui se posent dans mon travail. L'art me permet d'interroger ce que nous considérons comme utile ou inutile et la façon dont l'emploi du temps est organisé par rapport à ce même jugement. J'utilise des actions, des gestes déclenchés par notre corps, des gestes banals, quotidiens... puis, au fur et à mesure, dans leur répétition ou dans leur écoulement dans le temps, j'aime voir comment ils s'éloignent de nos proportions humaines jusqu'à nous échapper ou à nous dépasser.

G. C. : Peux-tu me parler de ta vidéo *Architecture pour la mer*, qui consistait justement à tendre un fil depuis une fenêtre jusqu'à la mer ?

C. B. : Une amie tenait une bobine de fil depuis la fenêtre ouverte d'un immeuble qui donnait sur la plage. Elle m'a jeté l'extrémité du fil, puis j'ai traversé la route en évitant les voitures, jusqu'à atteindre la plage et le bord de la mer. Je gardais toujours le fil tendu entre elle et moi. Cette idée très simple m'est venue depuis la fenêtre : je voyais cette ligne d'horizon parfaite dessinée par l'eau et j'ai voulu ajouter une ligne perpendiculaire... On dit que, dans la nature, il n'y a pas d'angle droit. C'était donc comme une sorte de dessin expérimental pour moi, dans l'espace. Le rôle de la perspective dans les arts américains, depuis les Indiens jusqu'à Pollock, par exemple, n'est pas le même que dans l'histoire de l'art européenne, où elle émerge au Quattrocento, en Italie... Cette pièce fait peut-être aussi référence à cette expérience culturelle de l'espace.

2. Née en 1956 à Folkestone, au Royaume-Uni, Ann Veronica Janssens vit et travaille à Bruxelles. Son travail a fait l'objet de multiples expositions personnelles telles que *Serendipity* au WIELS, Bruxelles, *Are You Experienced* à l'Espace d'art contemporain de Castelló, à la Neue Nationalgalerie de Berlin, au musée d'Orsay à Paris, au cca Wattis Institute à San Francisco, à l'Ikon Gallery de Birmingham, à la Kunsthalle de Berne, au mac Marseille, à la Biennale de Venise avec Michel François, au Carriage Works à Sydney. En 2015, plusieurs années après leur participation commune à la Biennale de Venise, Ann Veronica Janssens a été invitée par le commissaire Guillaume Désanges à exposer avec l'artiste Michel François à La Verrière / Fondation d'entreprise Hermès, à Bruxelles.

G. C. : Il est aussi question de la confrontation entre les espaces naturels et artificiels dans cette vidéo, que tu connectes avec ce qui pourrait être un “fil d’Ariane”...

C. B. : Dans cette traversée, je me “perds” beaucoup : rien de ce qui arrive dans ce court moment n’est prévu. J’ai dû faire très attention à une chose assez insignifiante – tendre ce fil – quand il fallait circuler entre les voitures, par exemple. À un moment, un homme arrive sur la plage à proximité du fil, il le voit comme un obstacle et fait demi-tour. À la fin de la vidéo, on le voit m’aider à porter le fil : il m’a finalement accompagnée dans mon geste...

G. C. : Cette idée d’événements fortuits qui surviennent dans un scénario est aussi présente dans *Éloge du hasard*, une vidéo que tu as réalisée en 2012 : peux-tu m’en dire un mot ?

C. B. : Il s’agissait simplement de lancer un dé, depuis un pont, sur les bateaux qui transportent de la terre sur la Seine. Je voyais ces couches de terre en déplacement sur l’eau et je me demandais s’il était possible de suspendre ce lancer dans le temps, pendant que la terre continuerait à être en mouvement. J’ai jeté trois dés sur trois barges différentes. J’ai noté l’heure et la date de ces lancers, ainsi que le nom de chaque péniche. Je suis donc partie à leur recherche sur des chantiers, chez des producteurs de béton, sur le dépôt de charbon d’EDF... Je n’avais pas droit d’accès à la plupart de ces endroits et toutes les pistes pour les retrouver étaient complexifiées par le temps : il y avait des livraisons partant à une centaine d’adresses différentes. Certaines pouvaient même se retrouver en Chine ou au Mexique. Plus je cherchais, plus je m’éloignais d’une réponse et plus ce geste m’échappait. La quête est devenue peu à peu une déambulation, une confrontation entre l’action dans le monde réel et la flânerie poétique. J’aime voir la manière dont elles se mettent en échec l’une et l’autre. Les dés, je ne les ai pas encore retrouvés, c’est donc une œuvre toujours en cours. Pour continuer cette recherche, je dois peut-être aller à Sète, à Troyes, ou encore rassembler des articles de journaux sur les constructions réalisées sur ces chantiers... Les possibilités sont infinies.

G. C. : Peux-tu me parler du livre que tu as rédigé en deux volumes, qui s’appelle *Index* ?

C. B. : C’est mon projet de mémoire de fin d’étude aux Beaux-Arts. L’ambition paradoxale de ce texte était de créer un catalogue de tout ce que nous n’arrivons pas à saisir, à classer. J’ai voulu le transformer en un exercice de la mémoire qui peut passer d’un être imaginaire de Borges, par exemple, à un mot inexistant dans une langue ou au décalage poétique provoqué par un trait dans un tableau. C’est une nouvelle sorte de fil que j’essaie de tirer, entre différents univers, différentes idées...

G. C. : Le premier livre contient des centaines de phrases, disposées les unes à la suite des autres, ainsi qu’un numéro pour chacune d’elles, et le second, les mêmes numéros adossés à des images. Il s’agit tout de même d’une sorte de catalogue d’impressions, de sensations, de descriptions...

C. B. : Le premier élément inclassable de cet index, c’est la mémoire elle-même. Nous sommes constamment traversés par une quantité incalculable d’images et d’informations, qui semblent nous dépasser. C’est fascinant et effrayant en même temps. Le texte est composé de fragments personnels, de fragments

en même temps. Le texte est composé de fragments personnels, de fragments d'autres textes, d'extraits de livres, de films. Il y a des liens qui peuvent être de natures très différentes. Il s'agit d'une première version de ce travail. Peut-être que, dans vingt ans, il y aura une nouvelle mémoire, de nouvelles références, encore une nouvelle relation aux choses.

G. C. : Les connexions entre tout ce que tu viens de décrire et l'œuvre que tu as imaginée pour la résidence chez Puiforcat deviennent évidentes. Ton projet a consisté à reprendre un élément de la collection Puiforcat, une cuiller³ en argent que tu as complètement transformée, à l'aide d'un geste répété. Peux-tu m'expliquer comment tu as procédé ?

C. B. : Je m'intéressais à l'idée que la cuiller est un objet pensé à l'échelle de l'homme, comme un prolongement du bras, pour se nourrir. Que devient-elle quand elle perd sa fonctionnalité, quand elle prend une taille disproportionnée par exemple ? J'ai alors proposé qu'on trouve différentes solutions pour étirer une cuiller en argent. Je me suis plongée dans les archives de Puiforcat et j'ai trouvé le modèle *Virgule*, assez régulier, avec peu de décorations. Pour respecter le protocole que je proposais, il fallait en effet un modèle assez dépouillé, pour ne pas avoir à enlever d'argent. Je voulais garder toute la cuiller, toute la matière. Dans le sous-sol de Puiforcat, il y a une machine assez ancienne qui m'a tout de suite intéressée. Elle sert à "tirer" sur des fils d'argent, en les faisant passer dans des trous, pour en réduire le diamètre, et proportionnellement les allonger. Nous avons donc tout d'abord chauffé la cuiller pour la ramollir, puis à l'aide d'un marteau j'ai commencé à lui donner une forme vaguement rectangulaire. Au fur et à mesure, en expérimentant différentes techniques, nous sommes parvenus à l'étirer, jusqu'à pouvoir la faire passer dans cette machine. Au début, ça a donné une masse informe, assez grosse. Puis nous avons réduit le diamètre du trou dans lequel elle passait, toujours plus étroit. À la fin, nous avons obtenu un fil de dix-sept mètres ! Nous sommes arrivés alors à deux limites : limite de l'atelier d'une part, car c'est la plus grande distance possible en ligne droite dans le sous-sol. Nous ne pouvions pas faire d'angle en effet, sinon nous risquions de casser le fil d'argent. Et limite de la fragilité d'autre part car, étiré sur une telle longueur, le fil d'argent devient extrêmement fragile. Il faut le manipuler avec énormément de soin, et nous étions toujours deux personnes à le faire. Cette ligne si fragile, issue d'une cuiller, devenait un véritable élément encombrant dans l'espace.

G. C. : Cette cuiller, qui a été dessinée pour Puiforcat avant de devenir un objet, redevient en quelque sorte un trait...

arissa Baumann a choisi
odèle de cuiller de table
J/e, dessiné par la créatrice
da El-Asmar pour Puiforcat.

C. B. : Oui, et cela me permet de confronter à nouveau le dessin, l'idée, l'idéal et la réalité : comment une idée poétique se confronte-t-elle à une réalité et comment la fait-on entrer dans cette réalité ? La cuiller devient ainsi un cheminement non pas seulement entre les couloirs et les plans de travail de l'atelier, mais aussi entre les idées : le fil d'un funambule, la ligne de Kandinsky, les cordes d'un long violoncelle... J'ai beaucoup échangé avec Jérôme Tireau, orfèvre, sur la manière de présenter toute l'histoire de ce projet. Dans ce processus, les gestes impriment une nouvelle mémoire à la forme pendant qu'une mémoire gestuelle est imprimée dans le corps de celui qui travaille. Le son et le rythme des mouvements devraient se coordonner pour donner forme à la matière. À l'opposé de l'atelier, très vivant, très bruyant, je travaillais régulièrement au banc à étirer où tout était très silencieux, où je pouvais entendre la moindre vibration de la corde tendue par la machine... La mémoire de ces mouvements et de ce son très sourd, c'est tout ce qu'on garde de l'objet original à la fin. Ce long fil d'argent, je souhaite le remettre en scène dans une performance qui préserverait ces deux éléments qui l'ont transformé : entre le bruit de la réalisation et le silence de la réflexion.