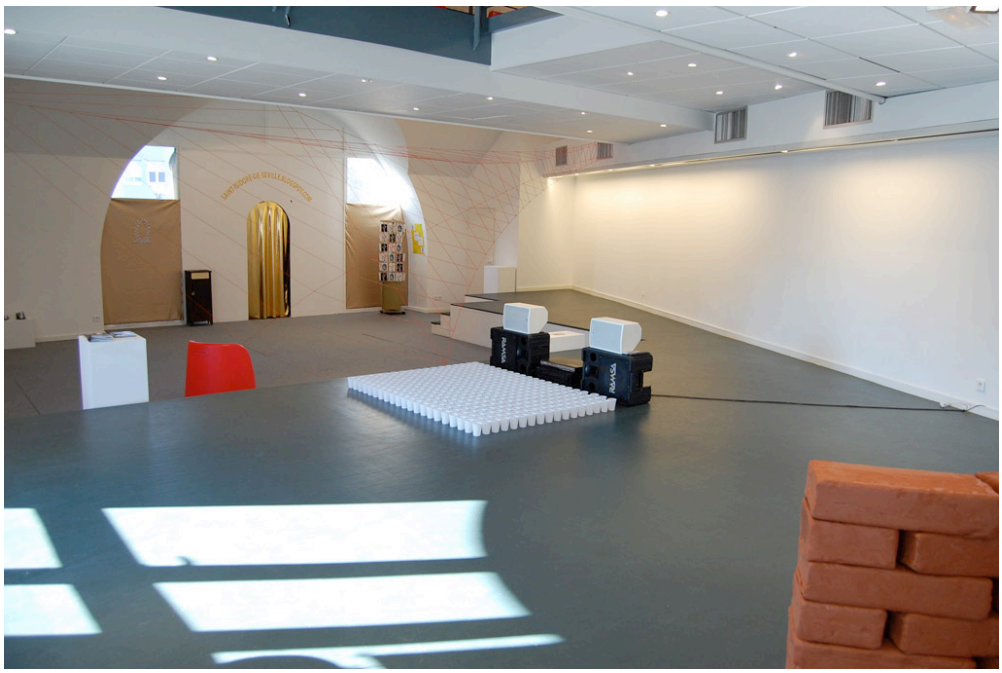
DÉLÉGATION ACADÉMIQUE À L'ACTION CULTURELLE
ESPACE CULTUREL - LA MOTTE SERVOLEX
LA CONCIERGERIE ART CONTEMPORAIN

PASSONS, PASSONS, PUISQUE TOUT PASSE
EXPOSITION CST
15 JANVIER - 13 MARS 2010

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



BRIGITTE HÉLIÈS
PROFESSEUR RELAIS DAAC
Brigitte.Helies@ac-grenoble.fr

1 - LA CONCIERGERIE

La conciergerie est une salle d'exposition orientée vers la jeune création, les images en mouvement et est dédiée à l'art contemporain en général. Elle présente des expositions individuelles ou de groupe. Les expositions de groupe sont soit des rassemblements d'œuvres choisies et issues de collections ou de fonds régionaux d'art contemporain (LES FRACS), soit des présentations d'œuvres d'artistes de diverses provenances ayant répondu à un appel par le commissaire d'exposition, à créer sur un thème donné, soit encore plusieurs artistes rassemblés en une seule dénomination, celle d'un collectif comme ici aujourd'hui.

LE CST

Le collectif CST est association type loi 1901. **C o l l e c t i f S a n s T i t r e** est à l'initiative de Clément Fessy, Matthieu Voisenet, Richard Aiguier et Yves Monnier. Il se donne pour vocation de mettre en avant le travail de jeunes artistes européens par le biais d'événements locaux, nationaux et internationaux.

Au-delà des événements, le CST est avant tous un rassemblement de pensées diverses et n'a pas pour objectif de développer une démarche commune, il ne veut pas faire école ou s'imposer comme un mouvement artistique ("Ni –iste, ni –isme). Il élabore les conditions nécessaires à l'évolution des plasticiens composant le CST. Sa principale activité est de faire émerger et d'entretenir des possibilités de production, de présentation, de diffusion et de communication. Dans cette optique, il a fabriqué un contexte d'échanges autour des pratiques respectives de chacun. Il devient ainsi un laboratoire de mode de diffusion et de visibilité

Différents types d'événements sont créés par le collectif pour l'artiste.

Par exemple, des installations collectives sont organisées en appartements. Intitulées **C o n c e p t A p p ' a r t**, elles ont pour but de promouvoir les propositions de jeunes artistes et d'offrir une alternative en termes de visibilité à leurs expérimentations et productions artistiques. L'enjeu du projet est d'investir plastiquement plusieurs appartements habités, sans devoir renier la vie présente et visible qui s'y passe. La durée de l'événement est d'une semaine, avec un ou plusieurs « points forts » programmé chaque soir : Concert, performance, projections vidéos... Au travers de ce concept, CST souhaite créer une ouverture dans le fonctionnement de son collectif en favorisant la collaboration avec d'autres artistes.

2 - L'EXPOSITION

L'exposition est née d'une rencontre du commissaire avec le groupe CST dont un des artistes avait déjà exposé à la conciergerie. La demande faite au groupe a été d'investir les lieux et le commissaire leur a laissé "carte blanche". Chacun d'eux a donc élaboré un projet en tenant compte des lieux et a produit une œuvre spécifique pour la salle en lien avec sa démarche personnelle. Elles sont indépendantes les unes des autres, et chacune s'inscrit dans le cadre défini de l'installation, dont certaines in situ comme celle de Cédric Micchi ou celle de Line Orcière. Les installations peuvent en effet être conçues pour un lieu d'exposition particulier comme les œuvres *in situ* de Daniel Buren; elles n'existent que dans l'espace pour lequel elles ont été créées et pour lequel l'artiste a conçu un arrangement particulier. Ainsi l'œuvre n'est pas transposable dans un autre lieu, ni même vendable. Elle prend alors la caractéristique d'un art éphémère comme celle de Richard Aiguier, Line Orcière ou Cédric Micchi.

LES ŒUVRES

Virginie GONZALES, “sans titre”. Installation - 2009

Virginie Gonzales est une jeune artiste née à Grenoble et ayant fait ses études à l’école d’art de St Étienne. Ses démarches posent souvent des questions concernant la place de l’homme dans la société, l’histoire ou la politique. Cette installation “sans titre” est composée d’un mannequin de vitrine, un collier à coussins en bois et cuir, un harnais une muselière et rênes en cuir.

L’œuvre présentée ici traite de la souffrance au travail et s’inspire d’une histoire racontée par le politologue Paul Ariès dans le film documentaire "J'ai très mal au travail" de jean-Michel Carré.

Ce documentaire dresse un portrait terrifiant de l’entreprise d’aujourd’hui, constatant notamment que la rentabilité a supplanté la qualité : on ne demande plus à un employé de bien travailler, mais de rapporter beaucoup d’argent, quitte à travailler mal et à se déconsidérer à ses propres yeux. Un documentaire édifiant qui provoque la réflexion, à un moment où certaines grandes entreprises font subir un lourd tribut à leurs employés avec leurs méthodes de management.

Le documentaire de Carré présente une anecdote méconnue concernant Taylor : Encore adolescent, celui-ci n'aimait pas les rêves car pour le futur inventeur du taylorisme, ils n'étaient que perte de temps. *«Ce surgissement soudain de l'irrationnel lui était insupportable»*, explique le politologue Paul Ariès dans le documentaire. Taylor s'est donc mis à réfléchir à une possible organisation scientifique de son sommeil. Après s'être aperçu qu'il était plus sujet aux rêveries en dormant sur le ventre, il conçut un astucieux système de harnais l'empêchant, la nuit, de se retourner.

C’est une représentation de ce harnais imaginé par Taylor qui est figuré et mis en scène ici sur ce mannequin de vitrine blanc, anonyme et froid, qui renvoie à l’univers de la consommation et du profit, et à la perte d’identité de l’individu. Muselé et relié à un pieu comme un animal en captivité, car l’attelage utilisé est un attelage de bovin, il est privé de sa liberté d’action et de déplacement. Le spectateur est renvoyé à une réflexion qui est celle du documentaire de JM Carré qui explore la thèse de la présentation du monde du travail comme un nouveau totalitarisme et de l'entreprise comme une nouvelle idéologie.

Cette œuvre se désigne comme une installation alors qu’elle pourrait nous apparaître comme une sculpture. Elle est en effet installée dans l’espace d’exposition, reliée au lieu par ce lien et ce pieu qui la lient à la salle et la rendent solidaire de celle-ci. Du même coup, le lieu tout entier fait corps avec elle et y inclut le spectateur.

Elle est entièrement constituée d’objets préexistants que l’artiste s’est appropriés, renvoyant sa démarche à un héritage de Marcel Duchamp. L’objet fabriqué, ici le mannequin blanc et l’attelage, comme l’objet manufacturé qu’était l’urinoir de Duchamp, nous ramène à l’univers de l’objet industriel et au monde du travail.

L’œuvre exprime, par la dialectique de ses matériaux, la dualité fondamentale qu’est celle du monde ouvrier et du monde des dirigeants et des patrons : le blanc lisse, dur et brillant s’oppose au mat, au sombre et au souple de la matière du harnais, le synthétique au naturel, l’artificiel à l’authentique.

Cédric MICCHI "Ex-Voto". Installation. 2009

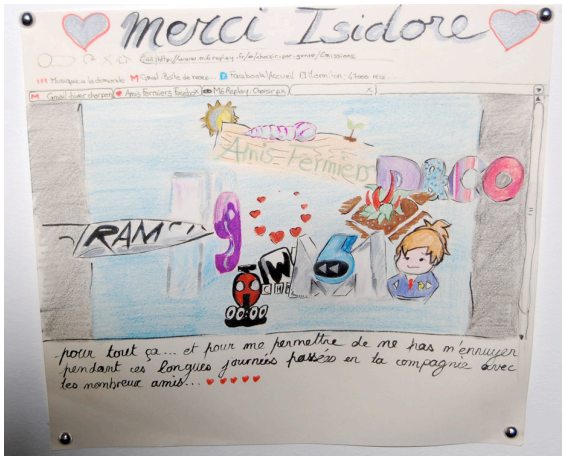
Cédric Micchi est un artiste grenoblois né en 1981. Il a déjà exposé à la conciergerie (exposition SPLEEN) et son travail s'oriente généralement vers l'écriture abordée dans des démarches plus plastiques que littéraires.
EX-VOTO est une œuvre entièrement construite autour du religieux espagnol Saint Isidore de Séville
A l'extérieur comme à l'intérieur, le décor et la panoplie du lieu religieux commercial sont complets.
Le travail présenté ici se situe en marge de sa démarche habituelle sur l'écriture bien que l'on puisse trouver un lien entre écriture et l'utilisation d'internet. En effet son travail utilise directement cet outil de communication contemporain pour faire des appels à ex-voto et pour vendre ses reliques dIsidore de Séville sur un site de vente par correspondance. Le Saint à qui est dédiée cette œuvre est celui à qui on a attribué en 2001 le patronage des informaticiens, des utilisateurs de l'informatique, de l'internet et des internautes. Isidore de Séville est un religieux espagnol du VII° siècle évêque de Séville que les internautes ont eux-même sorti de l'oubli pour en faire leur protecteur et le faire officiellement reconnaître comme tel par le Vatican.
C'est donc sur ces bases que Cédric Micchi a élaboré sa démarche
Tout est protocolaire dans cette œuvre :

- Les ex-votos exposés ont été réalisés par des personnes extérieures auxquelles il a fait appel
- Les spectateurs peuvent participer à l'œuvre en achetant les objets présentés, et cartes postales ou glisser une pièce dans le tronc exposé. Ils peuvent aussi acheter directement en ligne les reliques proposées par l'artiste.

Sur le plan sémantique, l'œuvre développe un double propos sur Internet et l'Eglise, L'art contemporain et le commerce. Cédric Micchi exprime ici la relation qui s'est créée entre l'église et l'univers cybernétique en même temps qu'il illustre le rapport que ces deux univers entretiennent avec le caractère commercial que la religion et l'art ont acquis aujourd'hui.
Selon Cédric Micchi, L'Art et la Religion sont devenues deux grandes institutions où toutes les dérives sont permises. La plus visible est peut être la prolifération des boutiques souvenirs installées à la sortie de nombreuses églises ou musées. La commercialisation des objets dérivés est devenue une grande source de revenu pour ces institutions. L'acheteur repart avec

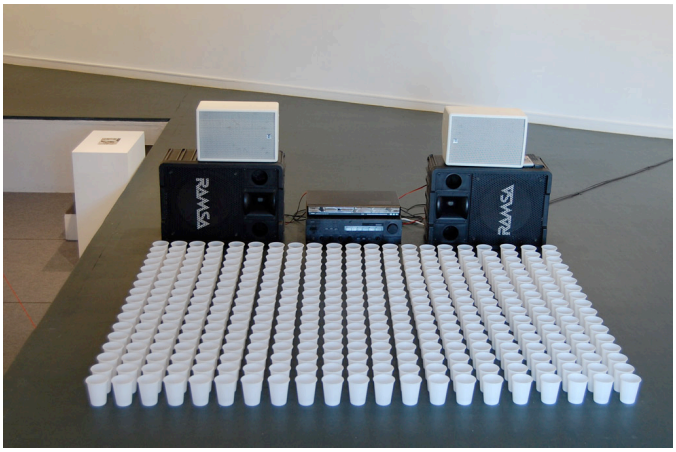
en poche un objet souvenir, qu'il croit béni ou ayant une quelconque valeur artistique. Avec La chapelle dédiée à Saint Isidore de Séville, il met en avant ces dérives issues de la rentabilisation d'un lieu à la base non lucratif. Il joue ici sur un double jeu en mêlant objets pieux et objets d'art puisque les deux univers se mélangent dans un même propos. Tous les produits dérivés vendus dans la « boutique de souvenirs » sont des objets dédiés à Isidore de Séville mais aussi des œuvres d'art puisqu'ils sont numérotés, signés et sont en éditions limitées.

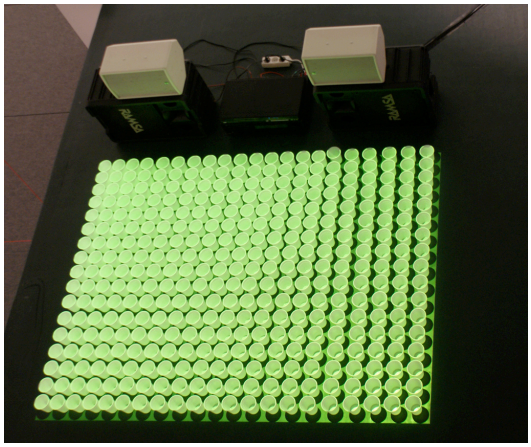
Nous sommes donc ici face à une œuvre à la fois hybride, puisqu'elle mêle deux univers, et critique car elle développe un propos engagé sur des phénomènes de société. Cette hybridité alliée à une dimension critique peut se retrouver dans l'œuvre de l'artiste contemporain belge Wim Delvoye qui se rit des codes de sa société en mêlant la religion à d'autres univers souvent en contradiction avec elle.



vues de l'alcove (ex-votos)

Clément FESSY “Sans titre”. Installation. 2009





Clément Fessy est un artiste lyonnais né en 1984, également issu de l’école des Beaux Arts de Grenoble. Sa pratique artistique touche à des médiums multiples et peut prendre la forme d’installations, de vidéos, de photographies ou d’installations-vidéo.
Celle qui est présentée ici se compose d’un ensemble de gobelets en plastique blanc alignés directement sur le sol et définissant un carré, d’une vidéo projetant des aplats de couleur sur ce carré, et d’enceintes amplifiant une musique actuelle.
Plusieurs niveaux de lecture sont possibles et le caractère en apparence minimaliste de l’œuvre développe pourtant un propos dans lequel le symbole n’est pas exclu.
Le gobelet, par ses caractères intrinsèques renvoie à la présence de l’homme en tant que personne physique. Tout en étant dérisoire, car il est très fragile et éphémère, il affirme sa présence et son sens. Aligné ainsi, il renvoie directement à une troupe de soldats bien rangés, à l’individu sans identité, à l’anonymat de ceux qui composent les foules.
En même temps, il renvoie à l’univers débridé de la fête et des soirées dans lesquelles il est consommé en abondance et aussitôt jeté et remplacé. La musique rythmée et les lumières qui suivent le rythme en alternance, accentuent ce rapport à la fête.
Le gobelet est l’élément et la trace principale (en tant que déchet) d’une présence d’un groupement de personnes. Il est le référent de tout produit que l’on peut dupliquer à l’infini et de la pensée unique qui lui est attribuable (ou effet « troupeau de moutons »).
Il prend donc ici la forme d’ un objet symboliquement ambigu sur lequel le regard peut se porter de façons différentes.

Dans cette installation, Clément Fessy choisit d’aligner soigneusement ses gobelets, composant une figure qui devient une forme géométrique abstraite : le carré blanc qui se réfère directement au suprématisme et à Malevitch.
Ce rapport à la surface est signifiant dans l’œuvre exposée car, se substituant aux trois couleurs primaires projetées alternativement sur lui, il devient aplat de couleur pure ou all over et renvoie à l’essence même de la peinture. On peut se référer également aux aplats de couleurs primaires des compositions abstraites de Mondrian... Cette simplicité et ce minimalisme résonnent en écho avec le choix de la musique qui rythme et accompagne les éléments exposés : un rythme minimal et répétitif, actuel et sans connotation ou caractère particuliers.

Yves MONNIER, “Joute”, Installation - 2009

Yves Monnier est un artiste Grenoblois né en 1983. Il a fait ses études à Vilnius (Lituanie) et à l’école d’arts de Grenoble. Sa pratique habituelle est la photographie et l’installation. Celle qui est présentée ici est composée de pains de terre et de plaques en inox.

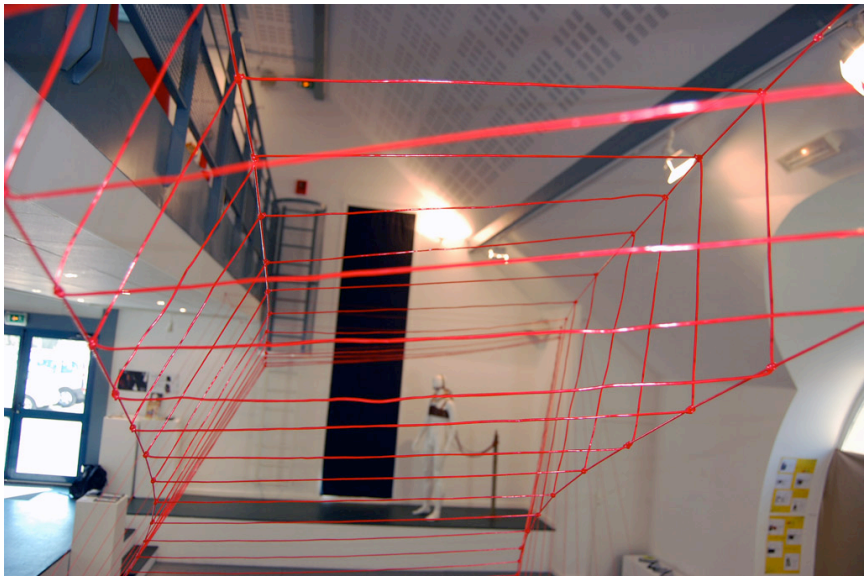
Les pains de terre sont disposés de manière à constituer un mur et prennent ainsi la dimension et le sens de brique destinée à la construction. Ce mur a une forme courbe et sa partie arrondie vient presque frôler les plaques en inox fixées sur le mur.

Étymologiquement, joute vient de la préposition latine Juxta, avoisiner. Le sens premier de jouter est donc se joindre, se rassembler. Mais le nom commun de joute renvoie aussi à la notion de combat. Ces sens se retrouvent ici clairement dans l’œuvre installée. Elle confronte deux matériaux qui présentent des caractères et des propriétés contraires, d’où à la fois cette idée de juxtaposition et d’opposition. Ce projet poursuit les expérimentations que l’artiste mène depuis cinq ans sur des dispositifs plastiques de mise en tension d’espaces.

Sa réflexion se porte sur l’impact que peuvent avoir les composantes d’un environnement sur un individu et le pouvoir qu’ils peuvent exercer sur lui. Il donne pour exemple tout ce qui peut entrer dans l’environnement et le décor urbain quotidien des villes de pays sous régimes de dictature comme les imageries politiques ou les monuments commémoratifs.
Ici, l’artiste traite plus spécifiquement de la question de la frontière qu’il matérialise sous la forme de ce mur. Il aborde un sujet difficile de la politique et de l’actualité internationales. Depuis que le mur de Berlin s’est effondré, de nouvelles barrières politiques ont surgi partout à l’horizon.

Yves Monnier invite le spectateur à une réflexion autour de cette confrontation et de cette idée de frontière que Claude Levi-Strauss nommait "*les cicatrices de l'histoire"*. Les plaques en inox, par leur matière, renvoient un reflet accidentel du mur et placent le spectateur dans un cul-de-sac. De l'autre côté de cette frontière c'est en effet une autre frontière qui se dessine de façon floue, et il se retrouve face au mur au sens premier comme au sens symbolique du terme puisqu'il fait aussi face au mur du lieu d'exposition. Le spectateur est inclus malgré lui dans le dispositif présenté car en même temps que celui du mur de terre, son propre reflet apparaît et il n'échappe donc pas aux questions présentes.
Cette démarche peut renvoyer à celles d'artistes comme ceux de l'Arte Povera dans l'utilisation de produits pauvres et simples positionnés comme éléments signifiants, à la démarche d'un artiste comme Joseph Beuys qui avait défini le concept de sculpture sociale ou à celle, dénonciatrice de Hans Haacke qui, sans vouloir faire passer de contenus politiques dans ses œuvres, voulait aviver la conscience du spectateur

Richard AIGUIER, “Perception”, Installation - 2009



Richard Aiguier est un artiste grenoblois né en 1979. Il a fait ses études à l’école d’Arts de Grenoble. Sa pratique est très multiple (photographie, vidéo, installations...) et varie selon les projets car ce sont eux qui déterminent les matériaux et les genres.
L’œuvre présentée ici répond à la demande de prendre en compte le lieu et est constituée d’un matériau unique, un fil de nylon rouge, avec lequel l’artiste a construit une structure qui s’accroche sur celle du bâtiment intérieur et extérieur. Le volume construit est une spirale qui commence à l’extérieur de la salle, sur la petite terrasse qui surplombe le parvis, puis, entre dans l’intérieur et va se perdre dans la bouche d’aération.
De toute évidence, l’œuvre joue des questions qui mettent en jeu les rapports entre l’œuvre et lieu et les relations qu’il est possible de construire entre eux. Elle relève d’un art in situ qui vise à modifier la perception du lieu ou au contraire à prendre conscience de ses caractères. Ici l’artiste avait pour objectif d’exploiter les parties vides et de les “remplir” de cette structure dans laquelle le vide est plus présent que le plein, ce qui crée le paradoxe.
Richard Aiguier se pose la question de savoir comment un simple fil rouge peut transformer un espace. En construisant une sorte de nouveau lieu dans le lieu il crée une distance physique entre le lieu réel et le spectateur. Le titre, « perception », indique clairement qu’il s’agit d’être dans une perception nouvelle de l’espace en proposant ainsi une nouvelle ouverture, un nouveau sens de lecture de celui-ci.
Le corps du spectateur est totalement impliqué car invité à circuler dans ce nouveau lieu. Il peut s’y déplacer dedans ou autour et percevoir aussi son caractère immatériel voire impalpable alors qu’il se déploie dans un très gros volume spatial. La construction est à la fois imposante et légère et joue de paradoxes et d’oppositions:

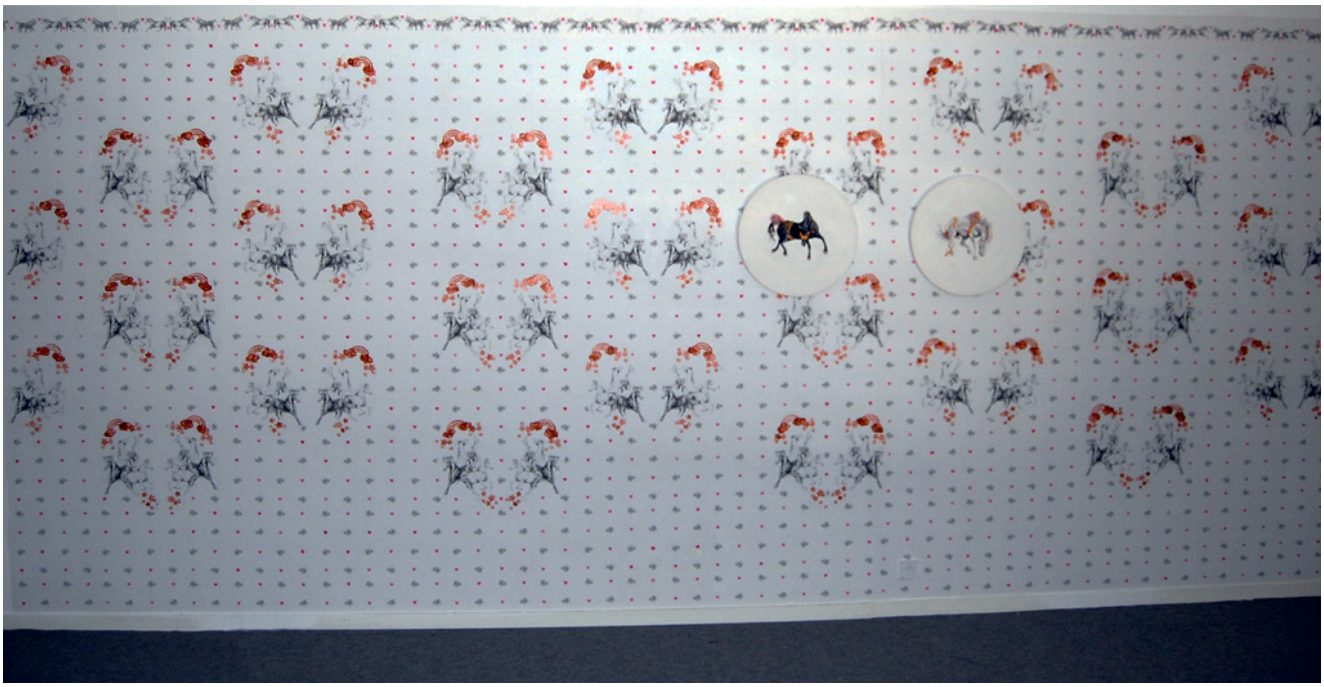
- Le vide et le plein
- La présence et l’absence
- L’immatériel et le palpable
- L’intérieur et l’extérieur

On ne peut s’empêcher de penser que cette œuvre a récupéré quelque chose de l’héritage de Buren qui a mis au point le concept du travail in situ. Buren procède toujours à une analyse du lieu dans lequel il place ses fameuses bandes, en révélant ses particularités les plus significatives et les moins visibles. Il parle lui-même « d'instrument pour voir », car paradoxalement, en se limitant à un motif unique, il parvient à un élargissement du champ visuel du spectateur. L'œuvre révèle le lieu et ce lieu même la rend intransportable et donc éphémère.

Richard Aiguier vise lui aussi à révéler le lieu dans lequel il a inscrit son œuvre, mais plus encore à le faire percevoir autrement. Ce n'est pas l'objectif visé par Fred Sandback qui est un autre artiste de référence, plus direct et plus proche par la forme. En effet cet artiste tend lui aussi des fils, mais de laine, des murs au plafond ou au plancher de façon à relier entre eux les différents éléments de l'architecture. De cette manière, il crée des plans et des volumes paradoxalement auxquels il attribue, en dépit de la fragilité et de la ténuité des moyens utilisés, une grande présence physique. Cependant, il s'agit, pour lui, non pas de modifier l'espace d'exposition mais plutôt de s'y insérer et de le transformer dans la mémoire du spectateur.

Un autre regard peut être porté sur ce travail, beaucoup plus symbolique celui-là : Le fil rouge est une expression utilisée pour signifier fil conducteur. Il peut être perçu comme une idée qui donne sa cohérence à un tout ou un point de repère dans un texte par exemple. Ici il peut donc apparaître comme un repère au sens "élément signifiant" puisqu'il constitue à la fois matériellement l'œuvre et lui donne son sens, comme les cordages de la flotte royale évoquée par Goethe en 1809 dans "Les affinités électives". (Dans son récit, en effet, le fil rouge était à la fois un élément permettant de repérer l'appartenance du cordage à la flotte royale, mais aussi quelque chose dont l'absence le rendait inutilisable).

Line ORCIERE, "ROPPING_RAISING", Installation - 2009



Line Orcière est une artiste grenobloise née en 1984. Elle est également issue de l'école des Beaux Arts de Grenoble. Sa pratique artistique utilise la peinture, le dessin, le graphisme, la photographie et les installations.
L'œuvre présentée est une installation in situ qui se partage en deux parties :

- Un mur recouvert de ce qui pourrait ressembler à un papier peint mais qui n'en est pas un. Il est constitué de photocopies de motifs et dessins, découpés et réalisés par l'artiste elle-même, et de peinture. Le travail a été en partie apporté puis terminé sur place à la main, en utilisant entre autres techniques, celle du pochoir. Sur ce mur, deux tableaux de forme circulaire viennent s'ajouter. Il présentent des collages d'images de chevaux de rodéo se cabrant et des jouets de petite fille, des petits chevaux en plastique ajoutés dans les crinières de ceux qui sont figurés. Leur représentation fait référence au ropping qui est une discipline équestre du rodéo inspirée du travail des cow boy dans les ranchs. Il consiste à attraper un veau en pleine course au lasso et à le stopper net dans sa fuite. Le cheval représenté est comme un veau maintenu par une certaine forme de lien invisible. Il donne l'impression de voler car il n'a plus sur lui le cavalier dont il tente de se débarrasser, à la manière d'une poupée désarticulée. "J*eu cruel constitué de moment magique. L'histoire a montré qu'on prend plaisir à pourchasser, tout autant que de se révolter contre leurs résultats (fausse pureté outragée). L'être humain est capable de jouir et se réjouir de cruauté.*"
- Sur autre mur recouvert de papier aux mêmes motifs, lui faisant face, l'artiste expose des cocardes qu'elle a fabriquées en peau de poney avec marquage au fer rouge. Les formes arrondies des cocardes répondent matériellement aux formes arrondies des toiles présentes sur l'autre mur.

L'œuvre est une sorte de tableau d'honneur fait à partir d'objets et d'images stéréotypées de l'univers équestre, mais en les utilisant pour montrer la nature réelle de ce milieu. Elle fonctionne comme un dévoilement, un constat sans critique. Elle infiltre un univers qu'elle met à jour sans violence. L'aspect esthétique, propre et séduisant de l'installation, reflète l'image extérieure de l'univers du cheval. C'est le monde du merveilleux. Mais celui-ci cache une autre réalité antérieure, celle du dressage, de tout le travail préalable d'endurance et de violence nécessaire pour nous mener vers la perfection de l'animal dressé.

Line Orcière s'est donc plongée elle-même, en l'intégrant complètement , dans l'univers du dressage équestre, un univers qui selon elle, "*transpire ce besoin de perfection, cette image idéale de conformité*"..." *Dès sa naissance, on flatte le cheval pour l'habituer à servir et le dressage est la répétition infinie des mêmes gestes qui deviennent bonne violence*".

Cette répétition se retrouve de façon concrète dans les motifs répétés de l'œuvre. Celle-ci nous invite à nous interroger sur le rapport entre le merveilleux et la violence, une violence que le merveilleux au final cache, et qui renvoie aux sociétés qui nous conditionnent insidieusement sous la forme cachée d'une violence. Le parallèle entre le système de dressage équestre et le dressage des masses dans des sociétés qui se veulent idéales est exprimé ici métaphoriquement.

C'est pour cette raison, qu'aucune cruauté ni image de violence ne sont montrées. Il ne faut pas rebuter le spectateur et rester dans la même logique : on montre ce qui est beau, on cache les moyens par lesquels on a atteint à cette beauté. Même si l'artiste se défend d'être critique et affirme une œuvre qui relève du constat, elle invite le spectateur à ouvrir les yeux sur notre monde.

Le travail de Line Orcière revendique de traduire un certain académisme technique car elle pratique un dessin très abouti et relevant d'une représentation classique du sujet. C'est donc une dessinatrice mais son œuvre ne se réduit pas au dessin, tout comme Ernest Pignon Ernest dont l'œuvre ne se réduit pas au dessin puisque celui ne peut se comprendre que dans son interaction avec l'espace publique dans lequel il prend place.

Son dessin, lui aussi, ne doit en effet se comprendre que dans son interaction avec les dispositifs dans lesquels il prend place.