



Clémence Torres

Karolina Kazmierska

Agata Frydrych



Une exposition du Spacekraft Pompadour.





Passerelle, viaduc,
et autres moyens de traverser (3)
Aperçu (4)

Panorama Visuel. This is a —blank canvas— (5)

Vide et plein. (6)

Le vide comme véritable plein. (7)

La forme est le résultat de l'action (8)

Face à face,* et quand la forme dérive** (9)

Le néon émerveille (10)

(11) Trois temps :

- 1.
- 2.
- 3.

L'espace infini (12)

L'art de la découpe comme
règle de composition picturale (13)

Crédits
(14)





Passerelle, viaduc, et autres moyens de traverser...

Que nul n'entre ici s'il n'est géomètre. Si l'on en croit la tradition telle était la sentence que l'on pouvait lire sur le portique de l'Académie de Platon. Je crois qu'au-delà du lien susceptible d'exister entre la philosophie et les mathématiques, il est possible d'interpréter cette injonction dans un souci d'interdisciplinarité rendant l'étude de la mesure des choses et celle de la pensée indissociables l'une de l'autre. Mais ce n'est seulement qu'une interprétation...

Qu'advient-il donc aujourd'hui du graphisme et de l'art ? Quelle relation entretiennent ces deux disciplines, ces deux pratiques ? Le simple fait que cette question soit récurrente et

provoque tant de débats, tend à prouver que l'un et l'autre sont bel et bien différenciés. C'est pourtant dans un souci de collaboration, d'échange et de continuité que nous avons essayé de travailler. Je pense, en effet, que l'Art peut se nourrir du Graphisme, et des artistes tels que Christopher Wool le montrent encore, mais que réciproquement, et si j'en crois mon expérience personnelle, l'inverse est aussi complètement vrai et les formes qui en résultent peuvent réellement surprendre celui-là même qui les fait. Comme une sorte de dépassement de soi quelque peu inattendu. Dès lors, il n'existe plus vraiment de limites, de cases ou d'étiquettes propres à l'un ou à l'autre, mais plutôt une sorte d'espace de libre circulation des idées, des remarques ou encore des critiques dans lequel la parole est l'outil primordial. Un espace Schengen adapté au domaine de l'Art et de l'art appliqué en somme. En mettant de côté toute la considération communautaire que cela peut évoquer il est important de souligner que c'est de collaboration qu'il s'agit, de décisions

prises ensemble, et la dimension humaine est évidemment fondamentale. Néanmoins, le fait de porter une nouvelle casquette (qu'est celle de commissaire en fait) nous a obligé à adopter un positionnement nouveau car il est question de designer et de travailler pour son propre événement tout en restant le plus objectif possible. Et les questions que l'on se pose n'ont finalement que peu de rapport avec les choix et les partis graphiques à adopter. On ne choisit pas un artiste comme on décide d'une police de caractère. On n'agence pas les œuvres comme on le ferait d'un pavé de texte dans une page. Malgré cela, les deux catégories de choix se retrouvent, au bout du compte, intimement liés. C'est précisément ce statut, en permanence sur le fil du rasoir, qui restera une expérience des plus intéressantes. Comme une sorte de passerelle que nous avons tendue qui, tout en préexistant, nous était alors finalement inconnue...

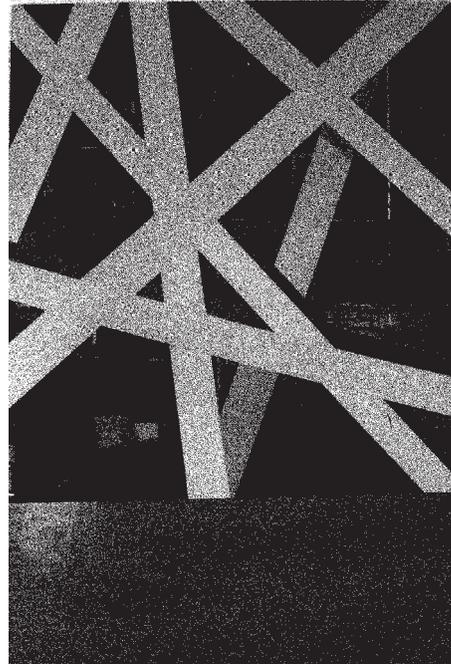
J.R.



Clémence Torres
Clémence Torres



Karolina Kazmierska —*Sans titre*, 2009,
carton, acrylique mate, guirlande
lumineuse, 144 x 372 cm



Agata Frydrych, *Chantier*, (diptyque), 2009
Acrylique sur bois
207 x 140 cm



Clémence Torres, *À l'extrême rebord*, 2009
Cimaise, acier doux,
400 x 350 x 65 cm

Panorama visuel this — a blank

À quelques kilomètres de la côte ouest de la ville de Dubaï, 300 îles artificielles reprennent la forme d'un planisphère. Chaque île couvre de 2 à 8 hectares et se distance de sa voisine de 50 à 100 m. The World est un monde à échelle humaine où les habitants circulent librement par voie de navigation. C'est le fait d'une mise en abîme d'une représentation spatiale de la terre. Parce que la ville de Dubaï cherche sans relâche à atteindre l'impossible, promouvoir un mode de vie sans précédent par un aménagement et des constructions jamais vus ni tentés ailleurs, nous voilà face à une reproduction sur mesure d'un monde miniature. Un — blank canvas — où tout semble effacé, inexistant, comme s'il ne restait que la structure apparente d'un planisphère. Les divisions frontalières

et identitaires ont disparu. Les querels les mondiales oubliées. Ainsi, le potentiel mythique du site est à son comble avec l'image de l'île déserte (aussi déserte soit-elle). Et le rêve de la modernité se mêle à l'imaginaire utopique, depuis l'Amaurote de Thomas More. Mais, qu'en est-il de cet aller-retour effectif entre le monde concret et le monde modèle ? Ce nouveau lieu artificiel est-il un lieu à proprement parler ? Pourquoi l'homme a-t-il le besoin de construire des espaces aussi décalés par rapport à la réalité ? Ces extravagances ne font que précipiter mon questionnement sur l'idée que l'on se fait d'un lieu. Peut-on encore l'inventer aujourd'hui ? Peut-on redéfinir l'espace afin d'en créer un lieu aussi sincère qu'il puisse paraître, loin de toute polémique et toute délimitation nuisible ? Et comment s'y prend-on ? À suivre le raisonnement de Michel de Certeau dans *L'invention du quotidien*, le lieu révélerait un point fixe face à l'espace qui aurait tendance à s'émanciper, voir large, voir loin. Dans ce cas, le lieu serait une indication de stabilité. Ainsi, par les quelques insertions que je fais dans l'espace, je suggère des déplacements qui

viennent interroger notre rapport au lieu, l'expérience que nous en faisons et notre façon de l'appréhender. Ses installations /sculptures et autres gestes* ont pour rôle de le dépouiller, le réduisant à l'essentiel, au primitif. Je cherche à lui donner une autre densité en introduisant de fausses perspectives ou des superpositions sémantiques qui suscitent un espace imaginaire et venant se calquer partiellement à notre compréhension initiale du réel. Ses interventions déstabilisent les codes et les agencements. Elles mettent fin à une certaine forme de récit incarnée par la notion propre de lieu. Elles suggèrent l'illusion d'une matérialité pleine mais n'offrent que le vide à habiter. Par transparence. Sauvegardons ce — blank canvas —.

à
s is
← canvas —

* 2009 : Limite propre, Traits de découpe, 253 variations autour d'une effervescence.
2008 : Punctuation, Disabled, You are not the leaders of the future and you never will be (...)

Vide et plein. L'absence. Le côté invisible des choses est exploité. Le volume inattendu, discret. Le visible se réfère à ce qui est absent à nos yeux. Donner un corps au vide. Le témoin d'un corps. Supposer une présence par le reflet et les transparences. Un corps parti, un corps à venir. Le geste. L'appui. S'appuyer. La faiblesse, la sensibilité. Les prothèses, les prolongations des gestes. Le corps humain comme mesure s'approprie l'espace. Vertical / Horizontal. Dimensions humaines. L'absurdité. L'illusion de fonctionnalité. L'abstraction des tubes se réfère au corps. Elle appelle au passage, déplacement, mouvement. L'espace est rythmé. Ouvert / Fermé. Étant, au même temps, en dehors et dedans.



Clémence Torres, *Découpes*, 2009
210 x 60 x 35 cm

Jouer avec des objets et des matériaux très industriels pour ne faire que de la poésie. De la main courante absurde autour de la cimaise, à l'armoire de bureau déshabillée, un dialogue constant se produit entre divers éléments de la vie quotidienne auxquels on ne fait jamais attention, mais qui servent. Ces objets transformés deviennent de véritables sculptures qui habitent les lieux. Les mains courantes caressent mur et cimaise, l'armoire donne à voir son propre espace intérieur. Plusieurs des installations suggèrent avec insistance la présence du lieu dans lequel elles existent. C'est donc entre objet concret et espace que le travail prend forme. Donner de la signification à ce qui n'en a pas. Donner de la légèreté à ce qui n'en a pas. Donner de la forme à ce qui n'en avait pas.

La règle du bricolage est de toujours s'arranger avec les moyens du bord, et d'investir dans une structure nouvelle des résidus désaffectés de structures anciennes, faisant l'économie d'une fabrication expresse au prix d'une double opération d'analyse (extraire divers éléments de divers ensembles constitués) et de synthèse (constituer à partir de ces éléments hétérogènes un nouvel ensemble dans lequel, à la limite, aucun des éléments employés ne retrouvera sa fonction d'origine). Gérard Genette décrit ici avec simplicité La pensée sauvage de Lévi-Strauss dans un chapitre intitulé Critique et bricolage.

Le vide co véritable

omme plein.



Karolina Kazmierska
Karolina Kazmierska

Karolina Kazmierska
Clémence Torres

La forme est le résultat de l'action, des gestes et de la matière. Questionner et déformer la perception, en créant des situations équivoques et ambiguës. Expérimenter la sculpture. Les structures molles de construction. Fragile, une impression d'instabilité. Dessin dans l'espace. La dialectique entre l'espace intérieur et l'espace extérieur. Une absurdité de sentiment d'être dehors ou dedans, car il s'agit de l'espace vide, transparent. *Pour les grands rêveurs de coins, d'angles, de trous, rien n'est vide, la dialectique du plein et du vide ne correspond qu'à deux irréalités géométriques.* Gaston Bachelard, *Les coins, La Poétique de l'Espace*. La forme est le résultat des gestes simples. Le processus de création et de production est mis en avant. L'installation est fabriquée de la manière la plus simple et la plus

rapide. Une installation bricolée. « Bricolage – c'est travailler et agencer les structures avec les résidus d'événements. » Lévi-Strauss. Articuler, fixer, réparer, l'expérience comme construction. Les gestes — scotcher, tisser, plier, nouer, fixer, clouer, articuler, réparer. La façon de faire du bricolé est une réponse à l'exigence industrielle et commerciale de la qualité et de la répétition. Une construction bricolée qui atteint son échec. Il s'agit d'organiser l'expérience, lui donner un sens. Hasard, erreur. Laisser un champ pour le hasard, admettant que la matière est vivante et flexible. C'est un hasard planifié et conscient. L'aspect aléatoire, chaos. Nouvelle perception intègre les notions fondamentales d'ordre et de chaos (...) l'instabilité, l'improbabilité, la turbulence des éléments. L'opposition des forces de l'énergie et de la forme, de chaos et de l'ordre, concept de transformation (passage de l'énergie cru jusqu'à la forme). Faire. La lumière comme l'énergie (l'éclair - l'électricité), en mouvement. La cristallisation du mouvement. La matière en

mouvement — la tache, le fluide, lumière comme fluide. L'instantané. Surexposition de l'instant. L'univers repose sur le chaos et y retourne également. L'homme n'a que peu de maîtrise sur ce qui advient. La production contrôlée d'accidents (Roman Signer) ou l'ouverture totale aux hasards du dehors (John Cage) — l'artiste n'est maître que des conditions de départ (choix de la technique et du matériel). La différence entre le construit et l'agrégat, entre l'informe et le formé. L'extension de matériau, et sa capacité de créer l'espace. Ces formes, malgré leurs structures décidées et rigides sont imparfaites et maladroites. Maltraitance des formes. Déformation. Les formes communes appropriées, travesties en abstraction. La forme est le porteur de mémoire, de l'expérience de réel. L'incompréhension, le non-dit, non finit.

Face-à-face*,
et quand la forme dérive**

**_NO, IT IS
OPEN ON
ONE POSITION**

**_NOITISOP
ENO NO
NEPON SITI ON**

* Lisible dans les deux sens, sans tenir compte des espaces
** Travailler sur la dé-construction d'une phrase-type, modèle de discours sculptural

Karolina Kazmierska
Agata Frydrych

Le néon é Le néon sé



Karolina Kazmierska, *Tent-active*, 2008,
12 néons, fils, tissu, 120 x 120 x 120 cm (cube)

Le néon émerveille, le néon séduit, le néon efface ce qui est à sa proximité. Dans un univers expressionniste du faire, les sculptures et installations qui construisent sans arrêt, proposent de nouvelles façons d'utiliser la lumière. De la structure en carton, en passant par la structure en néon, et la structure en dessins, une ambiance très chaotique se détache de toutes ces associations. Bien que chaque pièce soit issue de l'assemblage de plusieurs éléments, il semble toujours à la fin, que ces sculptures tiennent debout comme par miracle. La gravité est déjouée, tout est construit dans une politique du faire dans l'urgence. Les objets lumineux semblent être les derniers survivants d'une attaque nucléaire, d'un anéantissement terrestre. Un genre de chaos des formes éclatées et combinées, donnant la possibilité d'imaginer une action passée qui aurait pu se produire dans cet endroit. Car chaque installation délimite et détermine une place, comme une scène.

Trois temps :

1

Naviguer entre des formes de représentation diverses, et des médiums divers. Suggérer des espaces et des structures par des jeux de perspectives et de plans se chevauchant. Engendrer un perpétuel questionnement sur ce qui est devant ou ce qui est derrière. Perturber une logique installée par la répétition, et le rythme de formes simplifiées : là où se trouve une continuité amenant le motif, elle est tout de suite contrariée par une figure. La structure est utilisée comme construction organisée qui engendre une répétition.

2

Moteur de rêves

Un espace dans un autre espace, un temps dans un autre temps. Des peintures géométriques et narratives, qui font souvent figure de *divertissement architectural*, proposant d'embarquer pour un imaginaire fantastique : celui, entre autres, de l'hypothétique navette spatiale évoquant toute la folle épopée de l'homme dans sa conquête de l'univers... Je considère la peinture comme une fenêtre vers des histoires : des fictions engendrées par des espaces comme par exemple *2001 en 2008*, qui d'une part, se réfère au décor de cinéma carton-pâte, mais aussi au lieu d'une scène de Kubrick dans les années 70. C'est aussi une transposition schématique et géométrique d'une perspective presque *motif* sur un objet tridimensionnel. La peinture est aussi un moyen de produire des objets : des maquettes en carton absurdes, de formes géométriques, constituant un ensemble de structures rappelant des formes architecturales allant de la simple façade d'immeuble à la carcasse d'une fusée.

3

L'être humain est soumis à des lois rigoureuses de constructions cosmique dans l'organisation physiologique de son corps. En tant qu'élément constructif individuel de l'élément constructif universel, il est nécessaire, pour des raisons cosmophysiologiques les plus profondes, de se livrer à la construction, à la mise en forme constructive. Le monde est ramené à sa relativité, à sa logique créatrice originelle qui forme le cosmique à partir du chaos, le chiffre, à partir de l'indifférencié, l'univocité à partir de la multiplicité.

A. KEMENY (critique hongrois, à propos du constructivisme)

merveille, séduit



Agata Frydrych
Karolina Kazmierska

Agata Frydrych
Clémence Torres

L'art de la découpe comme règle de composition picturale

Découper (dé- + couper) *Couper en morceaux*
[dekupe], (je) découpe [dekup]

Dé- : Préfixe issu de la particule latine de-, qui en composition, pouvait donner au mot simple une valeur perfective marquant l'intensité et qui en français indique le renforcement d'une action (valeur augmentative, intensive) dans les verbes qu'elle sert principalement à former.

L'espace infini. La perspective qui nous entraîne, nous aspire. Vers le vide. Vers les ailleurs. La créatrice de l'espace, du réel. Les structures bâtissent, organisent, délimitent l'espace. Tentative de mise en ordre. La rigidité et la mollesse s'entrelacent. La tension... L'inquiétude. Les formes en attentes d'une catastrophe... d'un événement. L'absence de corps. Le corps de la présence. Les architectures comme les personnages. Les espèces vivantes. Figées en mouvement suggérant l'instabilité, malgré leur poids et masse. La dynamique. Les superpositions des lignes et des couleurs vives sur le fond unifié. Les couleurs pétillantes cachent le derrière flou et sombre.

Ce Joseph découpe un canard comme s'il jouait du violon (1). Dans la pénombre, sur l'oreiller blanc, son profil de prince persan se découpait avec la finesse d'une matière ciselée (2). La bonne apportait un morceau de veau rôti. De ses mains tremblantes, il découpa ; et il n'avait plus son coup d'œil juste, son autorité à peser les parts (3). Il occupait ses loisirs à découper, au moyen d'une fine scie mécanique, des couvercles de boîtes à cigares. Il en faisait des horloges, des coffrets, des jardinières, toutes sortes de petits meubles étranges (4). Détacher une partie d'un tout en coupant. Découper une aile de poulet, un article de journal. Ces trois mots,

l'expéditeur inconnu avait pu les découper d'un bloc dans le journal (5). Ainsi pour redonner aux clients le goût du ciselé, il aurait découpaillé la lune (6). (...) les mâts et les vergues découpaient leurs grandes lignes sur le ciel de la nuit ; les étoiles étaient voilées, l'air calme et lourd, la mer inerte. Les mornes de Moorea dessinaient en noir sur l'eau leurs silhouettes renversées (7). Une imagination trop forte particulièrement (dans le même sens qu'on dit une vue ou une lunette trop forte) détache, découpe trop les objets, les rapproche et les tire à soi dans une saillie qui éblouit, qui offense parfois le regard plutôt que de le reposer et de le réjouir (8). Elle se partage en deux nappes, et se découpe, se fend en franges vacillantes et minces comme l'air (9).



Agata Frydrych, *Chantier*, (diptyque), 2009
Acrylique sur bois - 207 x 140 cm, détail

1 Jules Renard, *Journal*, 1898, p. 476

2 Martin du Gard, *Confidence africaine*, 1931, p. 1108

3 Émile Zola, *Au Bonheur des dames*, 1883, p. 591

4 Guy de Maupassant, *Contes et nouvelles*, t. 1, *L'Héritage*, 1884, p. 526

5 Daniel-Rops, *Mort*, 1934, p. 432

6 Louis-Ferdinand Céline, *Mort à crédit*, 1936, p. 194

7 Pierre Loti, *Le Mariage de Loti*, 1882, p. 170

8 Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, t. 1, 1860, p. 208

9 Charles Baudelaire, *Salon de 1859*, 1845, p. 17



Catalogue imprimé
en 60 exemplaires
sur la presse offset
de l'École nationale
des beaux-arts de Lyon
le Jeudi 07 mai 2009.

Remerciements à :

Katya Bonenfant
Jean-Marie Courant
Damien Gautier
Cécile Mazoyer
Yves Robert
Joël Tardy

Artistes :

Agata Frydrych
Karolina Kazmierska
Clémence Torres

Graphistes :

Thomas Baile
Jonathan Rouah

Typographies :

Akkurat par Laurenz Brunner
www.lineto.com

Bureau Grot par David Berlow
www.fontbureau.com

La Polycarpe par Thomas Baile
et Elsa Audouin
www.spacekraftpompadour.com

