

SANS CONTACT

9 OCTOBRE > 12 DÉCEMBRE
2020

BRIEG HUON

VALENTINE FRANC

CAMILLE LEHERPEUR

CÉLINE AHOND

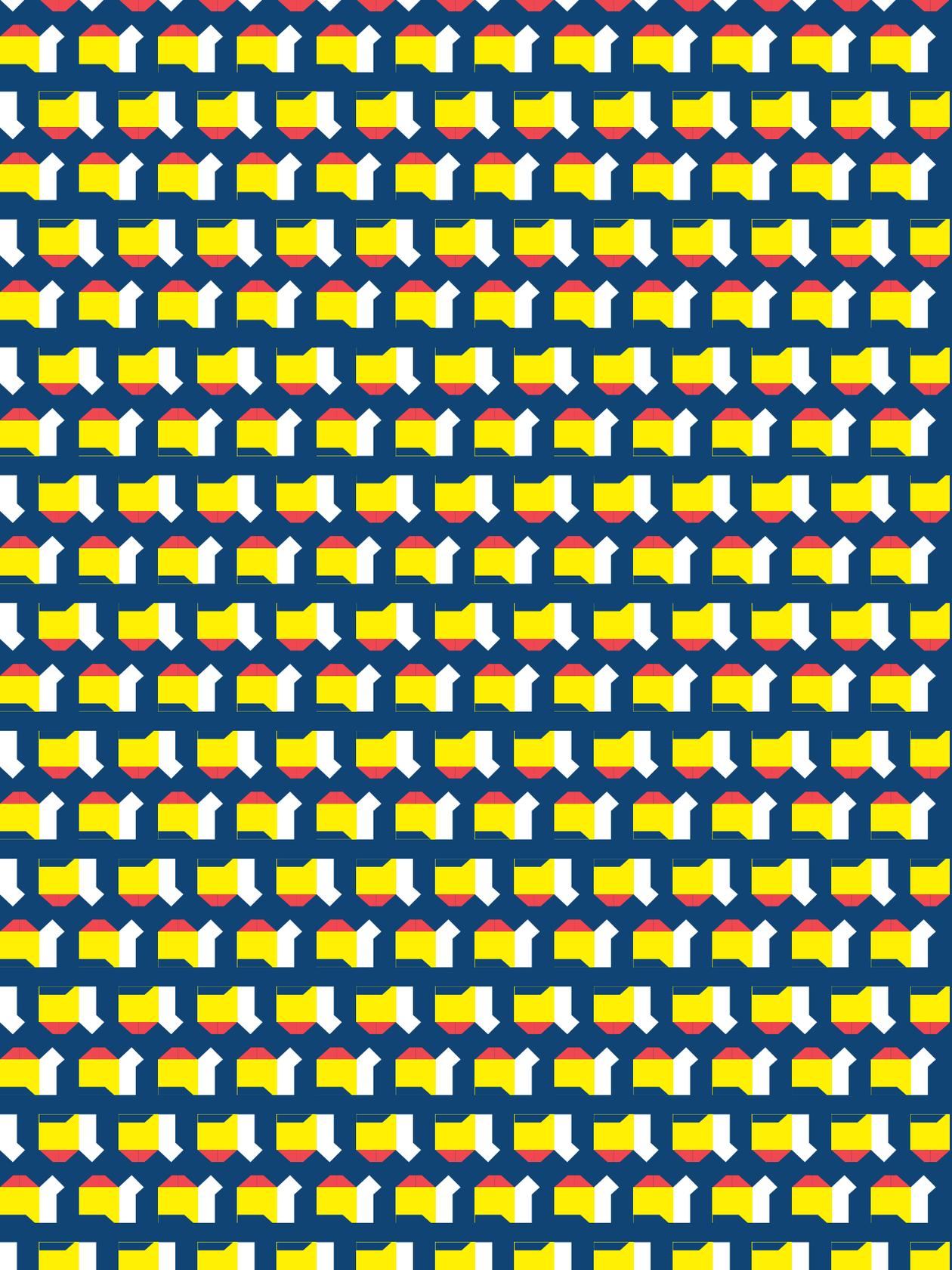
LÉTICIA CHANLIAU

SAMUEL LECOCCQ

ADRIEN FRICHETEAU

CENTRE
TIGNOUS
D'ART
CONTEM-
PORAIN

MC
Montreuil.fr



SANS 9 OCTOBRE > 12 DECEMBRE
2020

CONTACT

COMMISSARIAT MATHILDA PORTOGHESE

EN DIALOGUE AVEC L'ARTISTE CÉLINE AHOND.

AVEC LES ARTISTES LÉTICIA CHANLIAU,

VALENTINE FRANC, ADRIEN FRICHETEAU,

BRIEG HUON, SAMUEL LECOCC

ET CAMILLE LEHERPEUR

DE L'ATELIER FLAMME.

Dans les fictions, la présence d'un esprit se manifeste souvent par l'usage du courant : la lumière commence à grésiller, le bouton du poste de radio tourne tout seul à la recherche d'une fréquence. Ce moment symbolise l'entrée en communication avec notre monde.

Sans Contact est une exposition qui présente les travaux de sept artistes investissant chacun des médiums différents, mais réunis par une volonté commune, celle de faire narration. C'est en visitant ensemble le Centre Tignous d'Art Contemporain que nous fûmes happés par l'architecture du lieu, jadis maison bourgeoise, aujourd'hui "white cube". Très rapidement émerge l'envie d'investir l'espace en résonance avec son contexte domestique, tout en portant une attention particulière à la mise en espace, à la mise en scène des œuvres.

Vous aurez peut-être la sensation de traverser cette exposition comme l'on s'assoit dans la voiturette d'un train fantôme. Ce n'est qu'un subterfuge malicieux pour vous amener vers d'autres sujets, car si l'esthétique de la maison hantée est abordée dans cette exposition, ce sont d'autres préoccupations qui animent chacune des propositions formulées par les sept artistes présentés.

Les formes, les médiums, les récits et les idées convoqués par leurs œuvres ouvrent une réflexion autour de la présence fantomatique. Si le fantôme est la figure du registre de l'épouvante, il est aussi un outil métaphorique formidable pour aborder bien d'autres questions, telles que la hantise, un mot entendu ici dans toute sa polysémie. Dans cette exposition nous jouons volontairement sur cette invocation subtile de l'esthétique du genre de l'horreur, tout en élargissant cette lecture plastique à des sujets connexes comme l'animisme, la trace, l'effacement, le souvenir ou encore la communication.



Hanter signifie « occuper de sa présence ». Volontairement admis dans sa forme architecturale première, celle d'une maison, le Centre Tignous d'Art Contemporain est ici envisagé comme un lieu hanté par les œuvres, par des objets libres, sauvages, sans Dieu ni maître, qui vivent leurs existences en quasi autonomie. L'exposition se transforme en un sas de communication vers un au-delà, un ailleurs, des inconnus non définis.

Dans l'impossibilité de le rétablir, nous tenterons d'établir le contact. Si le contact est l'apanage du sens touché, il est moins question ici de tactile que d'intangible : esprits, désirs, archétypes de beautés ou de réussites, phobies, croyances... Ils nous entourent de leurs emprises impalpables. Mais impalpable n'est pas de facto surnaturel, puisque tout ce qui nous hante est bien réel.

MATHILDA PORTOGHESE

BRIEG HUON

LA VIE SECRÈTE DES OBJETS

Ancré dans une pratique du “déplacement” post-appropriationniste, **BRIEG HUON** tente de repenser l’objet et la sculpture en croisant les notions d’utilitaire et de décoratif. C’est par la convergence de ses différents centres d’intérêt que la pratique de l’artiste prend forme : menuiserie, design, musique, édition ou encore graphisme.

Lorsque s’opère dans son travail le glissement du livre d’artiste vers la sculpture, **BRIEG HUON** conserve son vocabulaire visuel, marqué par son goût pour des formes géométriques, droites et saillantes, influencé notamment par le design graphique suisse. Il pioche dans les formes minimalistes et historiques de l’art moderne et contemporain, dans le mobilier standardisé ou design, en mobilisant des objets qui réfèrent au quotidien.

Plus récemment, ses créations s’augmentent d’un propos sur la musique. La musique est utilisée ici pour sa capacité à créer un environnement, une ambiance, une atmosphère, qu’il croise avec son savoir sur les instruments et les technologies afin d’articuler un propos que vient souligner cette approche sensorielle.

Avant même d’avoir mis un pied dans l’exposition *Sans Contact*, le visiteur est accueilli par une pièce de **BRIEG HUON**, *Un tapis bien bavard*. L’artiste propose une modification subtile de l’espace d’entrée en installant à cet endroit une œuvre sur laquelle le visiteur peut marcher, ce qui pose la question de son statut et de sa nature. Ce tapis ressemble à n’importe quel tapis. Il sort de l’usine, comme des centaines d’autres que lui, produits dans le seul objectif d’atterrir dans notre salon. Pourtant, il n’y a qu’à voir sa grande languette/langue rose pour comprendre que celui-ci est spécial, il est doué de parole.

Le travail de **BRIEG HUON** s'ancre dans une réalité d'atelier, celle de l'artiste bricoleur et bidouilleur, qui expérimente en glanant et en manipulant. C'est ainsi qu'est née *Sculpture attendant III*, cette main tapotante, cousine de La chose, la main démantibulée de La Famille Addams. Elle aussi a perdu son corps, qui n'est autre qu'une tierce sculpture : alors en résidence au sein du programme *Générateur* basé à Rennes, il récupère divers éléments dans l'usine qui accueille les ateliers, qu'il va assembler pour créer un grand robot aux allures de créature de Frankenstein.

Sculpture attendant II c'est la rencontre du visiteur avec cette radio qui a l'air si seule dans le "white cube". L'interaction prend la forme d'une séance d'hypnose guidée par une voix féminine écoutée au casque. On se glisse dans la peau de l'inanimé et on se laisse attendrir par son grand regard doux. Deux mirettes aux longs cils, deux boutons variateurs agissant sur le volume et la réverbère, que le visiteur peut moduler afin d'intensifier son expérience.

« Parfois quand je parle, je suis si seule dans cette grande pièce. »

Sur le tapis comme sur la radio, les inscriptions reconnaissent aux objets des qualités et des sentiments humains. Ce qui n'est pas sans rappeler un procédé issu de l'antiquité où des objets gravés d'indications sur leur propriétaire ou leur propriété prenaient littéralement la parole grâce à la lecture qui se faisait jadis à voix haute.

Les sculptures de **BRIEG HUON**, sont tout autant d'objets sauvés, de la grande distribution, de l'oubli ou de la casse, auxquels il va (re)donner vie, en les modifiant et en les magnifiant. Presque autonomes, bien que (souvent) tributaires de l'électricité, ces objets animiques mènent leurs propres vies. C'est là que se trouve tout l'intérêt poétique de son œuvre : **BRIEG HUON** arrive à faire communiquer deux mondes, celui de l'animé et de l'inanimé.





Ci-dessus
Sculpture attendant II
2019 - bois, métal, plastique,
transformateur et câble

VALENTINE FRANCO

ENTRE ART CONTEMPORAIN ET CINÉMA

Dans ses fictions à la froideur captivante, VALENTINE FRANCO propose des formes oscillant entre art contemporain et cinéma. VALENTINE FRANCO fait partie de cette génération d'artiste qui a décidé de se tourner vers des formes plus cinématographiques, en s'adonnant à la fiction, à la psychologie du personnage et à la potentialité des récits. Chaque élément devient porteur de sens latent, c'est dans la mise en scène que sa pratique s'essentialise.

Dans ses films, elle déploie les décors de ses préoccupations cinéphiles, partisane d'un retour à la lenteur presque anachronique qui rappelle un certain cinéma d'auteur des années 60 autant qu'il évoque la langueur et le caractère contenu des émotions du cinéma de l'Asie de l'Est.

Des formules exacerbées, des postures et des regards appuyés, c'est dans cette culture de l'artifice qu'elle vient puiser pour scénariser ses récits, et c'est notamment dans les dialogues que les ficelles sont les plus apparentes puisque les stéréotypes sont volontairement mis au coeur du jeu d'acteur.

Il n'est pas rare que les paysages de son existence deviennent les toiles de fond de ses histoires. Très inspirée par les formes d'expression du continent asiatique telles que le *drama*, les *shōjōs* (style de manga) ou encore la *K-pop*, c'est dans la fusion des genres et des cultures qu'émerge sa propre esthétique. Dans *Hatsukoi*, VALENTINE FRANCO prend un intérieur bourgeois de la banlieue ouest parisienne où elle a grandi et y installe une jeune femme qui écrit des haïkus et boit du thé en portant un yukata. De la même manière dans son film *Winter Sonata*, elle adapte l'épisode d'un *drama* coréen dans la froideur de Genève, ville qu'elle côtoie cinq années durant ses études à la Haute École d'Art et de Design.

Héroïne quasi exclusive de ses films, la femme y tient une posture centrale. On la voit en prise avec son héritage symbolique, ses icônes et ses mythologies. Dans *Smoke and mirrors*, Brigitte Bardot fait l'objet des recherches professionnelles du personnage de la scénariste Charlie, pourtant ce sont d'autres fantômes du cinéma classique tels que Marilyn Monroe qui planent au-dessus des intentions de VALENTINE FRANC. Elle explore la construction de ces mythes en mettant en scène leur fabrication au travers de l'écriture du clip d'une star de la K-pop. Sugar, la star coréenne Bardot-isée est complètement évanescence. Insaisissable, elle passe du sérieux au léger, du regard mystique et profond à la superficialité la plus totale. Dans *Smoke & mirrors*, Charlie est en proie à la séduction des images (la plage, l'eau turquoise, la villa déserte sur la Côte d'Azur), un parallélisme entre fiction et réalité que vient boucler la scène de la chambre d'hôtel où Charlie regarde un extrait de *River of no return*, mise en abyme de Marilyn à l'époque où on la voit chanter sensuellement face à un public de cowboys aux regards luisants.

Smoke and mirrors, ce titre fait référence à une technique datée du XIX^e siècle, popularisée par les magiciens illusionnistes afin de faire apparaître des formes spectrales à l'aide d'un miroir et de fumée. Plus simplement, ce film parle de ces images qui nous hantent à grande échelle, des figures et des clichés qui continuent d'infuser nos fantasmes. Il est d'ailleurs intéressant de souligner que les mots « fantôme » et « fantasme » ont les mêmes racines étymologiques. En portugais, en espagnol et en italien, le mot fantôme se traduit littéralement par *fantasma*. La blondeur, le doré : entre *Hollywood 1953* et l'une des dernières publicités pour parfum que vous auriez pu visionner, finalement très peu de choses ont changé. L'ultime fantôme ici ce serait peut-être l'image et sa persistance. Tant absorbé qu'on finit par les revoir, par les ré-imaginer perpétuellement.





Ci-dessus
Smoke and mirrors
2020 - vidéo - 15 min.

CAMILLE LEHERPEUR

CONVOQUER L'HISTOIRE, LA POURSUIVRE

Enfant fasciné par le Louvre et tout particulièrement par la Galerie des Grandes Peintures, **CAMILLE LEHERPEUR** copie, dessine et développe un univers à la rencontre de l'Histoire et de mythologies oniriques. Si l'impression est le médium favori de la diffusion de l'image et de l'information, les techniques en jeu ont été transformées par l'image digitale. C'est cette hybridation entre tradition et innovation qui anime la recherche plastique de **CAMILLE LEHERPEUR**. L'artiste collectionne les citations visuelles issues des héritages historiques qu'il recompose en de nouvelles scènes que le spectateur contemple et déchiffre. Projetés, gravés, imprimés sur textile ou sur papier, les collages de **CAMILLE LEHERPEUR** remodèlent le musée selon les problématiques contemporaines et les portent hors de ses murs.

Pour *Sans Contact*, **CAMILLE LEHERPEUR** présente deux œuvres, une pré-existante et une seconde produite pour l'exposition. *La Porte des Spectres*, une pièce au titre évocateur, est présentée au milieu de l'espace, tenant toute seule à la verticale. Cette porte isolée dans son chambranle ne se trouve pas à la jonction de deux salles. Déplacée de son usage quotidien, elle fait office de support de création. L'artiste a peint les deux versants, en y articulant comme à son habitude des citations visuelles prélevées dans diverses œuvres. Ce mélange et ces juxtapositions évoquent un monde kafkaïen, où les scènes qui s'y succèdent sont toutes surprenantes. On y voit par exemple des femmes se baigner dans ce qui ressemble à un jacuzzi que l'on aurait installé dans la tourelle d'un château fort, élément architectural du Moyen Âge qui mène lui-même à la façade d'un édifice à colonnade typique de l'Antiquité... si tant est que cette porte mène quelque part, ailleurs, au-delà, il faudrait déjà pouvoir l'ouvrir et déchiffrer ce rébus. L'exposition se clôture avec une seconde pièce de l'artiste. Comme dans la première, il réinvestit les classiques, empruntés aux collections des musées



du monde entier, pour recomposer de nouvelles images, mais en y déjouant le caractère attendu du châssis et de la toile et en proposant cette fois-ci une pièce textile. Ce sont deux de ses collages digitaux, *La Grotte* et *La Forêt*, qui y sont littéralement assemblés pour former une chemise. Ce vêtement suspendu par le haut est d'une taille surprenante, si démesuré qu'il serait impossible de la porter tant personne n'en aurait la carrure. Cette chemise importable évoque la présence de son potentiel propriétaire, une personne de pouvoir ; en supposant qu'elle en ait un, puisque personne ne semble avoir les épaules pour la porter.



Page précédente
La Portes des Spectres
2016 - 211 x 73 x 6 cm -
pyrogravure, brou de noix,
tempera et huile sur érable
sycomore, sipo.

Ci-dessus
La Grotte
2020 - collage digital -
dimensions variables.

CÉLINE AHOND

ÊTRE LÀ

La pratique artistique de **CÉLINE AHOND** réside en une multiplicité de rencontres de l'Autre, de rendez-vous où l'art et la vie se fondent et se confondent.

On pourrait dire que son travail s'opère précisément dans l'altérité et ébauche des réponses aux questions suivantes: « Qui sommes-nous, ensemble ? » Et « Qu'est-ce qui nous lie, là ? » et bien, tout ce qui nous lie c'est la vie vécue et survécue dont **CÉLINE AHOND** déplace le périmètre d'ac-

01

tion dans l'espace d'exposition, et qui par renversement, ramène l'art à la réalité. Prenant comme point d'appui la réalité contextuelle, **CÉLINE AHOND** joue sur les interstices entre les formes, les images et les mots et ouvre un territoire pour l'invention d'un langage. Cette résistance, dans la confiance et la réciprocité partagées, est celle de la connivence où la singularité de chacun est en prise directe avec des points de vue qui nous déplacent. **CÉLINE AHOND** redéfinit toujours les cadres d'échanges et accueille un dialogue par cet « être là » de la fabrication des liens encore inconnus: ceux-là mêmes du faire œuvre.

86

52

77

66

L'efficacité des choses simples réside dans son travail. Son processus viscéral jaillit pour que chaque chose prenne organiquement sa place une fois la digestion créative passée. **CÉLINE AHOND** ne peut prendre la parole - sa parole d'artiste, qu'il soit question de performance ou d'œuvre physique - qu'en imbriquant son travail dans les systèmes et les dispositifs déjà en place. Le contexte est un élément de lecture de son travail autant qu'il en est le point de départ. Ses propositions en tant qu'artiste ne peuvent avoir de sens que si elles viennent mettre en décalage ces réalités pour proposer aux visiteurs de se voir en train de regarder.

À l'endroit d'un lieu comme le Centre Tignous d'Art Contemporain, **CÉLINE AHOND** s'empare d'un concept clé de l'exposition et de sa médiation, celui de l'audio-guide, qu'elle détourne et transforme en une pièce téléphonique.

Il n'est jamais évident, lorsque l'on déploie une pratique de la performance, de s'insérer dans l'espace d'exposition, et de faire oeuvre sans en passer par les traces de ses propres performances. Ce qui est intéressant ici c'est que l'artiste a trouvé le moyen d'être présente à l'exposition sur toute sa durée, tout en y étant pas physiquement, mais en y proposant une oeuvre performative autonome que viennent activer les visiteurs.

Les deux téléphones accessibles dans l'espace sont deux modèles administratifs empruntés à la Ville de Montreuil. Leur apparence, leur matérialité est utile dans le cas présent de l'exposition, mais elle importe finalement peu car c'est le numéro 01 86 52 77 66 qui fait véritablement oeuvre. Le prétexte du téléphone c'est ce lieu de l'oralité, de l'adresse d'un langage physique réel de nos corps dans leur sonorité directe. À plusieurs endroits dans cette exposition, le statut des oeuvres se voit bousculé. Les téléphones de **CÉLINE AHOND** participent à ce questionnement et jouent sur l'interdit en sonnant dans l'espace. Que va-t-il se passer ? Qui est au bout du fil ? Quelqu'un va-t-il prendre le combiné et répondre ?

Le geste de recevoir une oeuvre devient participatif et il induit une forme de curiosité et de désir qui pousse les réflexes habituels et les codes de l'art. Avec l'emploi d'un simple numéro de téléphone, **CÉLINE AHOND** souhaite étendre l'action de cette proposition artistique au-delà du cadre et du contexte de l'exposition, et d'aller toucher à la vie et à son infini de possibilités, dans la sphère intime autant que dans l'espace public.

Ci-contre
Sans contact : 01 86 52 77 66
2020 - téléphone, pièce audio
- dimensions variables.

Page suivante
Ès place pubis
2020 - affiche, performance
- Galerie Fernand Léger,
Ivry-sur-Seine

EGALITE



FRATERNITE

ES
PLACE
PUBIS



LÉTICIA CHANLIAU

ENGAGER DES RÉFLEXIONS SOCIALES

La pratique de LÉTICIA CHANLIAU reflète une proximité politique héritée de ses parents. Elle grandit dans l'appréhension sensible des idéologies de gauche et notamment celle de la conscience de la brutalité du monde du travail.

Bien que pluridisciplinaire, son travail s'articule autour de trois pôles majeurs : l'écriture, l'installation vidéo et la vidéo. Elle envisage ces médiums comme des vecteurs de narrations, des dispositifs qui permettent d'engager des réflexions sociales et politiques avec le regardeur autour de thématiques telles que le travail, les relations de pouvoir entre individus, la place de la femme dans le milieu artistique ou encore la notion d'auteur. Ses objets empruntent à l'iconographie des milieux associatifs, de la contre-culture, des syndicats, en bref, à la lutte politique. Ils oscillent entre un désir de propagande et une volonté de réflexion sur notre relation au savoir, à la transmission et à l'apprentissage.

LÉTICIA CHANLIAU aime raconter des histoires ouvertes, se jouant des codes de l'information, comme des invitations à se forger un avis. Ses pièces sont ancrées dans le réel. Elles surviennent plus qu'elles ne sont provoquées, elles se construisent par l'expérience et la rencontre. Ce rapport aux autres fait partie intégrante de son travail puisque LÉTICIA CHANLIAU aime collaborer avec ses proches. L'artiste défend une vision très horizontale et joyeuse de ce travail de groupe où elle prend un sincère plaisir à inviter ses amis et enrichit ainsi sa pratique de leurs savoir-faire divers. Dans son dernier film, les héroïnes sont d'authentiques copines, chacune y joue son propre rôle. Le générique du film, une reprise du standard country, *Take me home, country roads*, interprété au piano et à la guitare par Brieg Huon. L'usage de la country n'est pas anodin, et fait référence à son emploi dans les films d'horreur américains qui cristallise le moment de bascule avant

l'effroi.

Le film relate l'histoire de Hiba, Camille, Chloé, Cécilia et Léticia, cinq copines parties faire une randonnée en forêt. Au fur et à mesure de l'intrigue, les personnages disparaissent mystérieusement les unes après les autres... Inspiré de classiques comme *The Blair Witch Project* (1999), ou encore *Deliverance* (1972), le film reprend la structure type du film d'horreur qui mène le spectateur au climax et révèle une intrigue, parfois aussi absurde que surnaturelle.

Si le film qu'elle présente ici parle de sacs plastiques, ce sont les hommes et les femmes qui travaillent dans le secteur la plasturgie qui en sont les véritables protagonistes. C'est après avoir entendu à la radio le témoignage d'un ouvrier que l'artiste se demande ce qu'il est advenu de ces travailleurs suite à l'interdiction des sacs plastiques de caisse en 2017.

Dans la fiction de LÉTICIA CHANLIAU, les sacs plastiques complotent pour détruire l'humanité. Ce rôle de méchant de série B qui lui colle à la peau, le sac plastique l'endosse dans notre lutte pour un monde plus vert. Ennemi public numéro un qu'il est de bon ton de combattre, son secteur d'activité n'est pourtant pas le plus polluant. Mais quand le plastique est officiellement banni, c'est une région entière qui se retrouve au chômage technique, des centaines de personnes abandonnées et stigmatisées.

C'est dans la région de la Haute-Loire, que se concentre une grande partie de l'activité plasturgique. L'artiste mène son enquête et apprend que les entreprises n'ont pas fait faillite après l'interdiction, elles se sont endettées en investissant dans de nouvelles machines afin de produire des sacs biodégradables. LÉTICIA CHANLIAU décide de se rendre sur place afin d'échanger avec une ancienne manageuse d'usine et d'autres vétérans de la plasturgie. Elles envisagent de se revoir à l'occasion d'une randonnée qui n'aura pas lieu à cause du confinement. C'est ainsi que seront rédigés, de mémoire, les monologues du film, qui lui-même prendra la forme d'une excursion dans la nature.





SAMUEL LECOCQ

LE BASCULEMENT

SAMUEL LECOCQ a d'abord fait de la photographie. Mais, frustré par la polysémie des images figées et attiré par la narration, il s'aperçoit que sa pratique est en réalité celle de la vidéo.

La déradicalisation, le Futuroscope, le travail, un roman d'apprentissage allemand, etc. Si les sujets de ses créations ne semblent pas converger autour d'une thématique précise, c'est parce que le travail de **SAMUEL LECOCQ** fait davantage fil rouge dans la forme qu'il prend, à un endroit de la chronologie qu'il appelle le basculement.

Le basculement est ce moment où la narration va prendre une direction et pas une autre, tracer toute droite elle est inéluctable ; C'est à cet instant précis qu'arrivent la déception et l'effondrement. Mais le basculement c'est aussi le moment où quelque chose tombe, et plus précisément quelque chose qui va tomber sans s'arrêter de tomber. Ce concept de chute libre qui infuse son travail, **SAMUEL LECOCQ** l'a repris de la vidéaste Hito Steyerl qui théorise, en parallèle de son film *In free fall* (32 min - 2010) un nouveau paradigme de l'image post internet, celle de l'ère de l'image vue d'en haut, celle de la perspective verticale.

À mieux y regarder, les lieux sont aussi les protagonistes des films de **SAMUEL LECOCQ**. Chacun d'eux exerce sur l'artiste une attraction forte, ils sont toujours un peu particuliers, chargés de potentiel. C'est dans l'obsession que génère sa propre curiosité que le vidéaste se met en condition de travail, en compilant documentations et images, puis dans un second temps, en se rendant sur place, et en faisant du processus d'investigation l'arrière film non diffusé de son œuvre. Pourtant, chacune de ses excursions sont des petites déceptions en soi. Banalité de sa première visite du Futuroscope



(*Futuristic movie setup*), impossibilité de s'approcher du centre de déradi-
calisation (*Fragility and obsolescence*), déception en République Tchèque
quand sa quête s'écourte alors qu'il trouve le décor exact, bien que fictif,
du livre qu'il souhaite adapter (*Romantic gesture*). C'est lorsque le film va
prendre corps, dans l'échec et le piège, que l'artiste le retourne dans une
dernière pirouette, à son avantage, et le transforme grâce aux subterfuges
d'outils narratifs : une voix off, un personnage qui parle une langue étran-
gère, un miroir tendu dans la nature. **SAMUEL LECOCQ** contourne et use des



ressorts de la mise en abyme et
de la fictionnalisation afin de
déjouer les mécanismes retors
de la scénarisation.

Pour l'exposition *Sans Contact*, il
retourne à ses premières amours,
et travaille de concert avec son
camarade d'atelier Brieg Huon,
à la création d'une série d'objets
photographiques.

Détatouage au laser, chenille
magique, photographies surna-

turelles : les sujets qui traversent cette série évoquent l'idée d'un mécanisme
fantomatique, d'un procédé bien mystérieux à notre œil, qui provoque la
disparition comme l'apparition. La proposition la plus surprenante est peut-
être celle du corpus en noir et blanc qui rejoue l'esthétique d'une photogra-
phie paranormale (pratique vernaculaire qui détournait les phénomènes
physiques afin de faire apparaître spectres et autres fantômes). Un escalier
qui ne mène nulle part, des murs fissurés, une colonne, une fenêtre améri-
caine entre-ouverte. Ce sont en réalité des miniatures faites de sable, dont
les grains se confondent avec ceux de la pellicule et rappellent visuellement
la neige des téléviseurs cathodiques.

Le terme objet photographique est ici particulièrement sincère puisque leurs deux pratiques imbriquées, sculpture + image, permet de questionner explicitement le rapport fond-forme avec un cadre signifiant, qui fait autant œuvre que la photographie elle-même. Les variations de matériaux, les techniques d'assemblage et les divers types d'accroches employées en font des cadres pensés sur-mesure qui permettent d'établir le dialogue entre l'image et l'objet.

Page précédente

Sans titre (2)

2020 - photographie - 20x30 cm
Impression jet d'encre
pigmentaire - Samuel Lecocq
et Brieg Huon

Ci-contre

Romantic gesture

2018 - vidéo - 13 min.

ADRIEN FRICHETEAU

REPRÉSENTER LA PEINTURE

ADRIEN FRICHETEAU a choisi d'investir le plus « noble » des médiums : la peinture à l'huile. Pourtant sa pratique n'a de classique que l'image qu'elle renvoie. En effet, l'artiste ne s'est pas formé à ces techniques comme il est d'usage de le faire pour un peintre. Alors étudiant de la Haute École d'Art et de Design de Genève, son choix d'orientation en dit long sur ce que sont ses travaux aujourd'hui. **ADRIEN FRICHETEAU** aurait pu choisir de suivre les cours plus techniques de l'option « représentation », mais c'est l'option « appropriation » qu'il préfère rejoindre. Il considère ses peintures pour ce qu'elles sont, c'est-à-dire un médium de surface et de références, mais aussi des objets insérés dans un contexte social.

Le corpus d'œuvres d'**ADRIEN FRICHETEAU** est divers. Il investit tour à tour les différents genres de la représentation. D'un défi pictural à l'autre, l'artiste explore les registres tout en continuant de se former à son médium. **ADRIEN FRICHETEAU** est un peintre appropriationniste au sens où il utilise la peinture pour manipuler le statut des images et des objets. Son travail actuel fait état d'une réflexion sur le système de l'art et de la représentation des œuvres au moyen de la mise en abyme et de la narration. Il insère des toiles dans ses compositions, et met en scène des éléments stéréotypés renvoyant à des situations du milieu de l'art tels qu'un chèque à plusieurs zéros, ou encore un vernissage arrosé au champagne.

Loin du formalisme que l'on accorde à cette discipline, l'artiste assume un esprit détendu, drôle et auto-dérisoire qui casse ce rapport révérencieux à l'art au moment où la peinture est de nouveau tendance chez les jeunes artistes et que se multiplient les discours ficelés sur la figuration contemporaine. Si l'histoire de l'art est une boîte de nuit, la peinture en est le videur, et c'est cette opportunité métaphorique que saisit **ADRIEN FRICHETEAU** en

BANQUE

Payez contre ce chèque non endossable
Seul au profit d'une banque ou d'un établissement assimilé

Un milliard/de dollars

summe en toutes lettres

\$

à rédiger exclusivement
en dollars

\$ 1 000 000 000

à *Artiste inconnu (Ecole française)*

C.E. 050103 Payable en France

N° de compte

15238 00036

15238 0036 0002258 33 22 000256

PARIS 5ème
10 RUE DE LA BANQUE
75 006 PARIS

FONDATION PRIVÉE
123 RUE DU BON COMPROMIS
75 005 PARIS

à Paris
Le 24.12.2020

Signature

[Signature]

TEL: 01 42 64 56 56

Chèque N°

Serie GG

Chèque n° 000001

(22)

000036 0230021568985 00700065456

faisant rentrer dans sa peinture tout un tas d'éléments aussi pop qu'ambigus, tel que le drapeau de la CGT. Le mythe de l'artiste peintre charrie d'innombrables préconceptions dont il s'amuse en jouant sur les codes de l'acceptable et du bon goût, et en s'autorisant une relation de plaisir simple que l'on retrouve notamment chez les peintres du dimanche.

Pour *Sans Contact*, **ADRIEN FRICHETEAU** investit volontairement le très grand format, une taille symbolique de l'histoire de l'art, et réalise une peinture de groupe composé de huit personnes à priori anonymes. Joviales, poseurs, en pleine conversation, ils trinquent tous une coupe à la main et célèbrent ensemble un moment de réussite. Ces personnes sont en réalité l'équipe de l'exposition composée de ses artistes et de sa commissaire. Face à cela, différents niveaux de réactions sont possibles. Si le cynisme latent de cette image peut être perçu comme une violence symbolique, c'est bien tout le contraire qui en est l'intention de l'artiste. Le groupe pose devant une peinture de très grande taille elle aussi, elle reprend un motif déjà travaillé par l'artiste, celui de la bouteille de champagne qui explose en un feu d'artifice de couleurs kitsch. En cela réside tout le ridicule et la dédramatisation de ce moment fixé. Les protagonistes, à quelques mètres de là le soir du vernissage, sont utilisés, exposés et vulnérabilisés par ce geste artistique qui permet de rendre le visiteur complice.

Page précédente
Le gros lot
2020 - huile sur toile - 140x116 cm.

Ci-contre
Champagne sur fond festif
2020 - huile sur toile - 116x140 cm



Detail of a painting by the artist, showing a champagne bottle popping and confetti flying out. The painting is part of a series titled 'The Party'.

ACCÈS

Centre Tignous d'Art Contemporain : 116, rue de Paris
93100 Montreuil - M° ligne 9 - Station Robespierre
Entrée libre

HORAIRES

Le Centre Tignous d'Art Contemporain est ouvert
durant les périodes d'exposition, du mercredi au vendredi
de 14 h à 18 h, le samedi de 14 h à 19 h. Nocturne le jeudi jusque 21 h.
Fermé les jours fériés

CONTACT

Cactignous@montreuil.fr
01 71 89 28 00

AGENDA & ACTUALITÉ

centretignousdartcontemporain.fr
Facebook, Instagram, Twitter

ORGANISER UNE VISITE

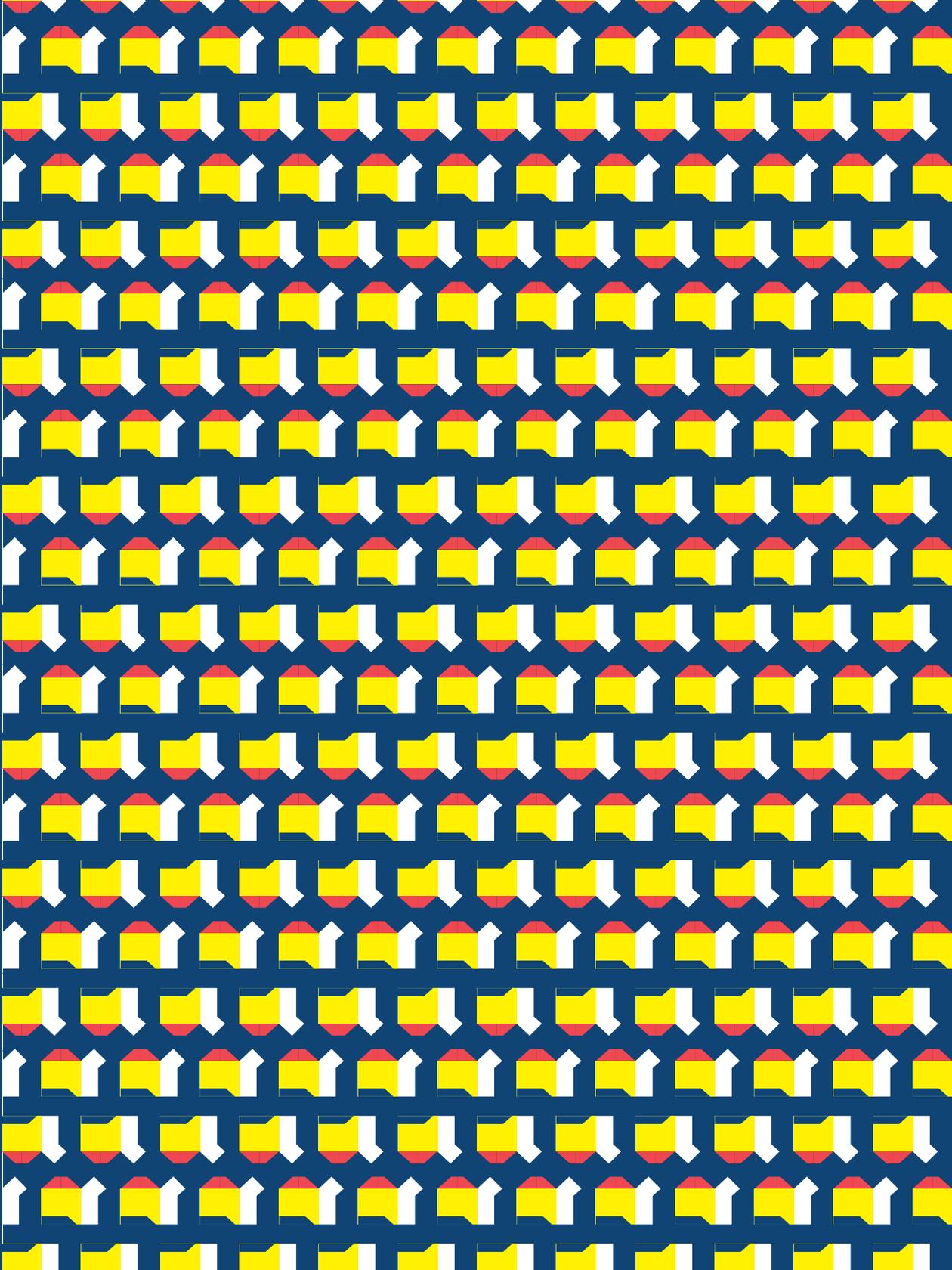
Scolaires, associations, entreprises : des visites commentées
et adaptées sont organisées tous les jours de la semaine
(hors ouverture au public).

Contactez la responsable des publics :
01 71 89 27 98 - marine.clouet@montreuil.fr

ACCESSIBILITÉ

Le Centre Tignous d'Art Contemporain s'engage pour l'accès
de tous à la culture. Il est accessible à toutes les personnes
en situation de handicap.





centretignousdartcontemporain.fr

