

*Semaine 49.08*

HERVÉ

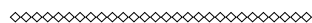
BRÉHIER

EMMANUELLE

CASTELLAN

ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ART  
DE CLERMONT COMMUNAUTÉ

# LE GRAND ATELIER



*Sylvain Lizon*

Chaque année l'Ecole Supérieure d'Art de Clermont Communauté réalise trois projets au sein du Grand Atelier (nom donné au lieu d'exposition de l'école qui est aussi son hall d'entrée). L'un d'eux est consacré à la présentation de jeunes artistes issus de l'ESACC, diplômés depuis quelques années. L'attribution d'une aide à la création par Clermont Communauté à chacun d'eux permet la production de pièces nouvelles pensées de façon spécifique. Cette année, Hervé Bréhier et Emmanuelle Castellan respectivement diplômés en 1998 et 1999 ont été invités. Toujours réalisées *in situ*, les pièces d'Emmanuelle Castellan témoignent d'une pratique picturale totalement décloisonnée. Jamais figées, ses interventions sont marquées par une forte volonté d'expérimentation. Avec une grande économie de moyens et avec simplicité, les sculptures et installations d'Hervé Bréhier déploient un univers singulier où l'ironie et l'absurde côtoient la légèreté et la grâce.



Exposition du 5 novembre 2008 au 9 janvier 2009.

Semaine, revue hebdomadaire pour l'art contemporain – n° 186, vendredi 5 décembre 2008 – publié et diffusé par Analogues, maison d'édition pour l'art contemporain, 67, rue du Quatre-Septembre, 13200 Arles, France, tél. 09 54 88 85 67, www.analogues.fr – abonnement 1 an, 6 volumes bimestriels, 105,60 euros – directrice de la publication Gwénola Ménou – graphisme Emmanuel Leroy – corrections Anne-Laure Guillot – photogravure Terre Neuve, Arles – imprimerie Laffont, Avignon – papier Arctic the Silk 115 g – © les artistes pour les œuvres, Analogues pour la présente édition – crédits photographiques Sébastien Cambouville – dépôt légal décembre 2008 – issn 1766-6465

en couverture:  
**Emmanuelle Castellan,**  
*Black Maria* (détail), 2008,  
installation *in situ*, acrylique, pigments et  
peinture en bombe sur panneaux de placoplâtre

ci-dessus:  
premier plan Emmanuelle Castellan,  
arrière-plan Hervé Bréhier



Hervé Bréhier,  
*Sans titre*, 2008,  
cartons, cire rouge

## HERVÉ BRÉHIER

Une étrange et imposante structure au milieu de l'atelier. Voilà mon premier contact avec le travail d'Hervé Bréhier. Des planches roses et bleues, de la laine de verre et de l'eau qui coule sans arrêt dans un évier. C'est aussi l'autonomie de cette pièce qui m'a aussitôt marquée, son circuit fermé de tuyaux dissimulés. Mais qu'était-ce exactement? Une cuisine en kit? Non! Ici, pas de placards, pas d'éléments suspendus, pas de plaque de cuisson. Simple et adossé à un mur de laine de verre. Simple, oui, mais déroutant. Gênant, même, ce bruit d'eau qui coule indéfiniment. Et troublant cet étrange rapport d'attraction/répulsion produit par la laine de verre.

À l'École supérieure d'art de Clermont Communauté, Hervé Bréhier utilise à nouveau un circuit fermé, mais cette fois, il laisse les tuyaux et le moteur apparents. L'écoulement continu a disparu. Ici, l'artiste a préféré un goutte-à-goutte: de l'eau provenant d'un tissu simplement posé sur le tuyau de cuivre. Dessous, une bombonne de gaz, découpée au sommet, recueille le liquide puis le renvoie dans le tuyau, percé au niveau du chiffon, dégoulinant. La douceur de la musique du goutte-à-goutte contraste avec le bruit du moteur et le danger qu'évoque le gaz.

Avec les *Tricotins* (2008), plus d'évocation. Le risque est bien réel: si on utilise la manivelle du cric, on se tranche la main avec la lame que l'artiste a forgée à l'autre extrémité. Et le petit tricot qui recouvre le manche n'y pourra rien...

Les vidéos d'Hervé Bréhier se situent sur un tout autre registre. Un registre où il est question d'espace, de volume et de son, mais aussi de lumière et de geste. *Les Volets* (2002) montre un hangar, de jour, en plan séquence. La caméra posée sur le sol du premier étage filme, en plan fixe, l'artiste qui ouvre d'abord, puis ferme les volets du rez-de-chaussée et du premier étage. Les persiennes laissent progressivement filtrer la lumière qui envahit les lieux. Comme après un long sommeil, l'espace prend corps et se révèle. Quel éclat! Quelle puissance aussi, et le bruit sec des volets qui claquent renforce un peu plus tout cela.

Exposée à Clermont-Ferrand, la vidéo *Sans titre* (2008) met aussi en scène le geste. Dehors, assis à une table, l'artiste tourne consciencieusement les feuilles d'un cahier d'écolier. Seulement, chacune des pages a été découpée, évidée. Seul un petit cadre subsiste, rendant plus difficile encore la manipulation. Avec difficulté mais avec patience, Bréhier éprouve la matière.

Matière toujours avec la *Ramette de papier au Plateau des Millevaches* (2006). Matière sculptée par le vent. Sculpture en mouvement. Si proche et si loin des piles d'affiches de Gonzales-Torres, de ces volumes redéfinis par le geste du visiteur. Ici, c'est le vent qui module la sculpture, qui taille dans la masse. C'est le vent qui, en rafales, chasse les nuages, joue avec la lumière, modifie les couleurs. À *La Passa* (2008), le jour se lève. Un groupe électrogène installé au milieu d'un champ accompagne cet instant magique. La lumière crépite, le moteur bourdonne. Et plus le ciel s'éclaircit, plus l'intensité de la lumière électrique faiblit. Bréhier met ainsi magnifiquement en scène un jeu d'apparitions et de disparitions subtile.

Hervé Bréhier établit des rapports physiques avec l'œuvre, l'espace et le spectateur. Avec le temps aussi. En le traitant de façon directe ou en jouant sur le temps de la réalisation. Et la performance?... C'est en juin dernier, dans une galerie à Montréal, qu'Hervé Bréhier l'a expérimentée pour la première fois. À Clermont-Ferrand, Bréhier ne réalise pas une mais cinq performances! Disons plutôt, cinq fois la « même ». L'action consiste à empaler deux sacs, l'un de farine et l'autre de ciment, sur un crochet de boucher et à les hisser lentement. En s'élevant, ils laissent couler une fine pluie de poudre sur le sol. Les matières se mélangent, puis, brusquement les sacs cèdent et s'écrasent dans une fumée de poussière. L'acte dérange, violente. Et les traces qui en résultent ont le même effet. Car, même si la texture et la couleur séduisent, les pics et les sacs éventrés témoignent d'une grande brutalité.

On l'a dit, Hervé Bréhier est un jeune performeur. Il expérimente, prend des risques, comme tout bon artiste. Et ici, plus qu'ailleurs, on assiste à de profonds changements. Fragiles. Naissants.

LEONOR NURIDSANY



Hervé Bréhier,  
*Sans titre*, 2008,  
tuyaux de cuivre, pompe à eau,  
bouteille de gaz, torchon, bois



Hervé Bréhier,  
*Sans titre*, 2008,  
manivelles, laine mohair



Hervé Bréhier,  
*Farine / Ciment (détail)*, 2006,  
sac de farine, sac de ciment, crochets, corde



Hervé Bréhier,  
*Farine / Ciment*, 2006  
Emmanuelle Castellán,  
*Cabane*, 2008

## EMMANUELLE CASTELLAN SANS MURS NI FENÊTRES

Chez Emmanuelle Castellan, la peinture est extensive : non limitée aux frontières de la toile, la peinture vient se poser partout où l'artiste entend ouvrir un nouvel espace, aussi fugace qu'il puisse être. Pour la plupart, ces représentations relèvent du paysage : campagne, bouts de jardin, angles de parc, étangs, vues de façades. Parfois il s'agit d'intérieurs (granges, fragments d'appartement). Ce sont des espaces d'apparence généralement floue, indéterminée et délavée.

### *Pellicule de peinture*

Ce sont aussi des espaces suspendus car non matérialisés par l'objet tableau : évanescents, ils apparaîtront ainsi sur la transparence d'un rideau de plastique ou sur une portion de mur. Les choses se passent comme si, par exemple, le badigeon blanc du mur s'était délité, permettant à une couche inférieure de peinture (une vue aux contours flous) de se révéler, ou, dans d'autres cas, comme si, au sein d'un contour bien délimité, l'image picturale, formant une fine surface, était un film projeté. La peinture, chez Emmanuelle Castellan, ne recouvre jamais entièrement la surface où elle est posée, évitant ainsi d'imposer sa fiction. Elle s'inscrit plutôt dans l'espace sous la forme d'une pellicule discrète, une apparition quasi fantomatique, la possibilité fugace d'une autre réalité. L'usage de la peinture à la bombe, notamment, rend compte de la volonté de faire naître l'espace pictural comme on essuierait partiellement la buée d'une fenêtre. Parfois, non représentative, la peinture dégouline sur les fenêtres et les murs. Elle marque par là sa fondamentale matérialité capable, à volonté, de faire et défaire l'image (qui a assisté au détoilage d'une peinture s'est ainsi rendu compte combien l'enchantement s'évanouit à mesure que la toile se détend). En même temps, ces traces colorées attestent l'existence possible des images qu'elles contiennent en germe, susceptibles de venir troubler l'espace réel. L'artiste s'affirme comme prestidigitateur — et la magie qu'elle pratique n'est pas éloignée de celle du projectionniste qui fait apparaître à sa guise l'image sur l'écran. Les oeuvres

sont ainsi présidées par une conscience propre au Baroque (malgré leur aspect ténu contraire à cette esthétique) : celle de l'impermanence des choses et de l'illusion des apparences.

### *Conscience*

Les compositions semblent adopter le point de vue d'un regard flottant, qui ne distingue du paysage que quelques amorces. Ce sont les éléments que l'oeil conserve lors de la traversée des choses. Lorsque l'on sait qu'Emmanuelle Castellan part de photographies ou de films qu'elle réalise elle-même au cours de déambulations, on peut déduire que ce que retient sa peinture, c'est ce qui persiste dans la conscience une fois que celle-ci a évacué ce qui lui est inutile, c'est-à-dire la majorité des détails qui l'entourent. A son sujet, on peut ainsi parler de peinture-filigrane. Parfois on peut avoir l'impression qu'il ne s'agit que de reflets dansant dans le brouillard, ou bien qu'une vitre s'interpose entre le spectateur et le paysage (vitre elle-même porteuse de signes et de rayures), ou encore que la seule consistance des choses se situe dans l'air palpable. La peinture, comme la conscience, cristallise des éléments non objectifs et précaires, où rêverie, rêve et réalité se mêlent, comme des calques superposés.

### *Déplacements*

Si elles proviennent d'une déambulation, ces peintures obligent aussi au déplacement. Tel est le cas encore avec les maquettes inventées par l'artiste. Il s'agit de petits présentoirs en carton à l'apparence simplement bricolée et disposés dans l'espace. S'y agencent, selon un dispositif variable, des vues de toute petite dimension. Le spectateur s'approche de ces échappées, que leur présence modeste et clignotante fait risquer de manquer, et, au plus près d'elles, oubliant la réduction d'échelle, il s'abîme dans le paysage. Leur principe (mais non leur fonctionnement) fait songer à ces appareils optiques, les stéréoscopes, qui tiennent dans la main, et sur l'objectif desquels on ajuste le regard pour voir alors se déployer tout un paysage. La peinture est une invitation à traverser l'espace, à franchir les apparences de la matière, à glisser le long des changements d'échelle, et à modifier notre conscience.



Emmanuelle Castellan n'est pas seule à réaliser des peintures où la représentation et la matière se mettent mutuellement à mal. Marc Desgrandchamps éprouve lui aussi leur résistance réciproque dans des oeuvres où figures, végétation, immeubles se soumettent à une irrémédiable perte de consistance, tandis que le médium affirme son pouvoir destructeur. On peut aussi penser à un artiste allemand comme Tom Fabritius ou bien encore à Adam Adach, et à leur façon de déréaliser les scènes. Dans ces deux cas, l'image perd sa substance à mesure qu'elle dépose son contenu dans un passé historiquement obsolète. Cependant, étrangères à la nostalgie, voire à l'aspect morbide qu'on trouve chez ces artistes, la légèreté et l'évanescence, chez Emmanuelle Castellan, correspondent à un sens du mystère, celui de la question de la vie, de sa fragilité et de

ce qu'elle contient d'irréductiblement précieux. L'émotion vibre sous les couleurs (violence d'une nature instable ou tendresse de la lumière du matin). Souvent, cependant, le mouvement de la marche comme celui du regard convergent vers un point de fuite ou vers un horizon vide (limite inéluctable de la peinture), dans lequel l'image s'engloutit.

ANNE MALHERBE

Emmanuelle Castellan,  
*Cabane*, 2008,  
encre de chine sur papier,  
127 x 150 cm



Emmanuelle Castellon,  
*Black Maria*, 2008,  
installation *in situ*, acrylique, pigments et  
peinture en bombe sur panneaux de placoplâtre





Emmanuelle Castellan,  
*Black Maria*, 2008



