

# À SUIVRE... 2013

EXPOSITION DES DIPLÔMÉS - ÉSAM CAEN/CHERBOURG

## AVANT-PROPOS

2...5

Éric Lengereau, directeur de l'ésam Caen/Cherbourg

## L'EXPOSITION

6...29

Fabienne Bideaud, commissaire de *À suivre...2013*

## LES DIPLÔMÉS

30...75

Entretiens avec Fabienne Bideaud

Olena Braslavska

Coline Caussade

Sarah Clerval

Florinda Daniel

Marianne Frassati

Élise Gabassi

Thibault Jehanne

Adrien Lefebvre

Romain Lepage

Evelise Millet

Sarah Poulain

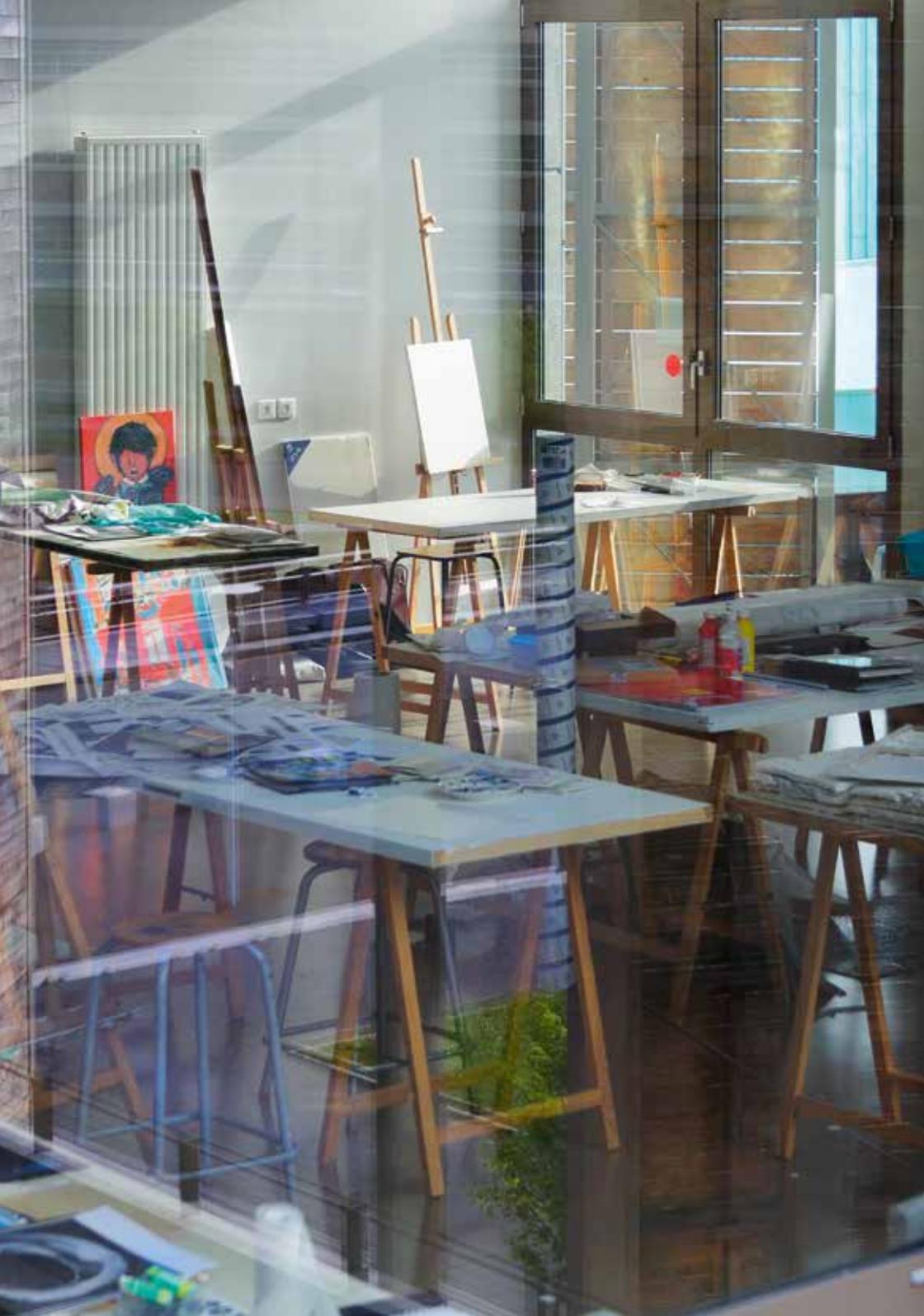
Justine Richard

Alice Toumine

Geoffrey Trouvé

## INFORMATIONS PRATIQUES & CRÉDITS

76...80



# AVANT-PROPOS

Éric Lengereau, directeur de l'ésam Caen/Cherbourg

Dans la plupart des établissements d'enseignement supérieur, les étudiants qui viennent d'obtenir avec succès leur diplôme de fin d'études s'en vont pour d'autres aventures. Ils s'en vont compléter leur formation ailleurs, poursuivre leur chemin vers une insertion professionnelle qu'on espère prometteuse. À l'école supérieure d'arts & médias de Caen/Cherbourg, il existe depuis trois ans une étape intermédiaire, un événement singulier qui marque le passage de l'intérieur vers l'extérieur. C'est une phase de valorisation qui éclaire le travail des diplômés et la réussite des étudiants. C'est une rampe de lancement qui permet de promouvoir chaque année les étudiants qui achèvent leurs études.

## CE QUI EST VISIBLE ET CE QUI L'EST MOINS

Ce moment est celui de l'exposition *À suivre...*. Comme transition estivale entre deux années académiques, il est aujourd'hui devenu une tradition. Chaque année au mois de juin, les jurys de diplôme se réunissent pour examiner le travail de fin d'études des candidats qui achèvent un cursus de cinq ans. Dans les deux options de l'offre de formation, les accrochages et les soutenances se succèdent dans une ambiance de concentration et de tension. Sans mot dire, avec l'oreille et l'œil de celui qui doit concevoir cette exposition, le commissaire sollicité par l'école assiste au travail des jurys. Il écoute et regarde.

Il scrute. Il ausculte. Il apprend par ailleurs à connaître l'établissement. Avec délicatesse, il rencontre les enseignants et perçoit la nature de leurs pratiques pédagogiques. Avec prudence, il examine le travail des étudiants avec tout ce qui est visible et tout ce qui l'est moins. Dans ces moments d'effervescence et d'appréhension, les étudiants de 5<sup>ème</sup> année sont évidemment sur le qui-vive. Mais l'anxiété est aussi palpable chez les autres étudiants et dans l'équipe pédagogique et technique. Même dans l'administration de l'école, c'est une étape importante qui tient en haleine celles et ceux qui travaillent tous les jours au service de la formation de ces étudiants.

Cette année, pour l'exposition *À suivre... 2013*, c'est à Fabienne Bideaud que l'ésam Caen/Cherbourg a confié cette responsabilité. Elle est une jeune et talentueuse commissaire d'exposition qui s'interroge, comme les autres de sa génération, sur l'évolution de ce métier, de cette fonction, de ce positionnement dans le paysage culturel de l'art contemporain. Mais elle l'explique très bien dans les pages suivantes : l'exercice professionnel que propose ici l'école est inhabituel. Il est contraignant et palpitant à la fois car le choix des artistes est une donnée première. Il oblige à construire le projet intellectuel d'une exposition en manipulant une matière hautement fragile dans des conditions hautement délicates. Dans un calendrier très serré, cette alchimie ponctuelle doit faire cohabiter la présence individuelle des étudiants et le projet collectif

d'une démarche intitulée « Souvenirs et mémoires artificielles ».

Opération réussie ! La grande galerie du site caennais de l'école est pourtant un espace difficile à appréhender. La scénographie de Fabienne Bideaud en a fait son affaire. Les œuvres des jeunes artistes se côtoient avec finesse et les deux parties de l'exposition se succèdent avec justesse. On en lira une description pédagogique dans les textes de ce catalogue. Ce faisant, on comprendra que l'aventure a façonné une complicité entre la commissaire et les étudiants. En regardant les photos de l'exposition, on saisira également que s'exprime là le résultat de toute une formation, c'est-à-dire le fruit de cinq années d'études au contact de multiples enseignants.

Pour ceux qui ont eu la chance de visiter l'exposition et parcourir physiquement l'espace de la grande galerie, c'est le sentiment d'une réelle maturité qui se dégage. Une maturité qui ne dit évidemment pas tout de la personnalité des diplômés. Mais une maturité qui en dit assez pour comprendre que ces jeunes créateurs sont prêts à affronter le dehors de la vie professionnelle. Il y a là une satisfaction car, comme tout établissement d'enseignement supérieur, l'ésam Caen/Cherbourg se donne pour objectif prioritaire de former des étudiants capables de s'insérer dans le paysage des métiers de la création. Elle en a fait son axe de développement. Tous les jours un peu plus, elle affirme l'importance de ses relations avec les milieux économiques. Tous les jours un peu plus, elle souligne la nécessité de construire des passerelles dynamiques entre le monde de la culture et le monde de l'entreprise. Les analyses les plus fines soulignent fréquemment cette réalité : les impulsions économiques de « la société créative » gagnent tous les secteurs de la vie quotidienne.

## DANS UNE ÉCONOMIE DE LA VILLE CRÉATIVE

On le voit dans les territoires métropolitains comme dans les villes de moyenne importance ; on le perçoit dans les espaces urbains les plus denses comme dans les paysages ruraux les plus reculés ; ici et là, le rapport qu'on entretient désormais avec les enjeux de l'image et du son est une quête permanente de changement, de renouvellement, de transformation. Les nouveaux objets techniques n'y sont évidemment pas pour rien. Mais on comprend bien qu'en tout lieu, le dynamisme d'une collectivité dépend aujourd'hui de sa capacité à accueillir la création, à générer la mutation, à promouvoir l'innovation, à s'interroger sur elle-même comme les artistes interrogent sans cesse notre société.

Dans le paysage presque frénétique de cette marche forcée, l'art contemporain a-t-il vraiment un rôle à jouer ? Oui, bien entendu. À sa manière critique, il est un acteur essentiel et les œuvres de l'exposition *À suivre... 2013* le démontrent avec dextérité. Elles sont encore le fruit des pratiques pédagogiques de l'école mais elles sont déjà l'expression aboutie d'une démarche personnelle qui prend place dans le monde tel qu'il est, tel qu'il devrait être, tel qu'il sera peut-être. Tout le résultat des formations est là car c'est bien le travail de l'équipe pédagogique et technique qui se lit ici. En feuilletant les pages de ce catalogue, on peut ainsi saisir la richesse sédimentaire de ces formations. Et si des compléments d'information sont nécessaires, on peut consulter le Livre des études qui paraît en même temps chaque année, au moment du finissage de cette exposition, au moment de la rentrée des étudiants pour une nouvelle année d'études.

Durablement installée dans les institutions de l'enseignement supérieur à l'échelle de la Normandie, l'ésam Caen/Cherbourg prend toute sa place aux côtés des autres écoles et universités. Elle assume toutes les responsa-

bilités d'un établissement régional implanté sur deux sites, à Caen et à Cherbourg, mais elle s'impose également à l'échelle nationale et internationale. L'identité professionnelle des enseignants qui la font vivre en est un vecteur important. Le devenir ambitieux des étudiants qui en sortent diplômés fabrique aussi cette réputation. La reconnaissance d'une grande qualité dans les offres de formation dessine également le visage d'un projet pour l'avenir culturel de notre société, pour l'avenir économique de ses créateurs.

## UNE ÉCOLE QUI BOUGE ET QUI PREND DES RISQUES

Le vrai, c'est qu'une école qui forme aux métiers de la création a le devoir de s'interroger sans cesse et de se remettre en question. Tout en garantissant à chacun la stabilité d'une institution qui se développe dans la durée, elle a le devoir d'ouvrir sur des perspectives délicates, de visiter des contrées inconnues, d'emprunter des chemins incertains, d'expérimenter, de tenter, de bousculer les habitudes... Bref, de prendre des risques et de démontrer, même en période de crise économique, que le danger qui menace est celui de l'immobilisme.

C'est pour cette raison que l'ésam Caen/Cherbourg est sans cesse à la manœuvre, qu'elle est dans l'action permanente. Un jour elle crée une classe préparatoire publique pour former les jeunes bacheliers du Nord de la France au concours d'entrée dans les écoles d'art. Le jour suivant elle crée une unité de recherche, le Laboratoire de l'art & de l'eau, pour que naissent de nouvelles formes de production intellectuelle, à mi-chemin entre productions artistiques et productions scientifiques. D'un côté, elle travaille avec le secteur pénitentiaire pour que les pratiques artistiques puissent interroger l'espace carcéral. De l'autre côté, elle organise le mariage de l'art et des territoires en créant le Musée éclaté de la presqu'île de

Caen, opération culturelle participative qui introduit l'art contemporain dans le paysage maritime de l'agglomération caennaise.

À l'évidence, l'ésam Caen/Cherbourg ne ressemble plus à cette école des Beaux-arts que l'on a pu connaître à l'époque, à Caen comme à Cherbourg, en un temps où la construction de l'espace européen de l'enseignement supérieur était encore pour elle une énigme. Car aujourd'hui les choses ont changé. Certains le regrettent. Beaucoup s'en réjouissent en pensant aux enseignants de l'école qui viennent d'être recrutés et à ceux qui viendront prochainement rejoindre l'équipe pédagogique. En pensant aussi que l'école est un organisme vivant qui doit se renouveler tous les jours pour faire bon ménage avec l'imaginaire d'une part, avec le réel d'autre part. En pensant surtout qu'il faut concevoir l'existence d'un établissement d'enseignement supérieur en fonction des rapports qu'il entretient avec la société qui l'entoure.

Tel est le sens de cet engagement pour l'avenir des étudiants de l'ésam Caen/Cherbourg, cette perspective d'insertion professionnelle pour laquelle l'exposition *À suivre... 2013* est ici un « pied à l'étrier ». Avec optimisme et détermination, les équipes de l'école travaillent dans ce sens et je me joins à eux pour exprimer à ces quatorze diplômés les vœux d'une très belle réussite.

# L'EXPOSITION

Fabienne Bideaud, commissaire de l'exposition *À suivre...2013*

## SOUVENIRS ET MÉMOIRES ARTIFICIELLES

### UNE RENCONTRE

Un ou des commissaires d'exposition indépendants sont invités chaque année, depuis 2011, à collaborer avec les étudiants de l'ésam Caen/Cherbourg terminant leur cursus pour réaliser le grand projet de l'exposition des diplômés. *À suivre...2013* est donc le résultat d'une rencontre entre 14 étudiants, 7 de l'option Communication et 7 de l'option Art, et le commissaire d'exposition invité. La réalisation de l'exposition des diplômés est une mission particulière dans la carrière d'un commissaire puisqu'il s'agit de concevoir un projet dont la liste d'artistes est déjà définie. Le travail d'un commissaire n'est-il pas, dans sa fonction première, d'assembler des œuvres dans un même espace ? Actuellement, la vague nouvelle de commissaires d'exposition se positionne dans du commissariat dit « d'auteur ». Les projets d'expositions sont basés sur les recherches propres du commissaire, apportant sa liste d'artistes, ses idées, qu'il imbrique dans un projet d'exposition et/ou de livre, de conférence, et autres moyens pour développer et affirmer son propos. Cette invitation au sein de l'ésam Caen/Cherbourg prend le contre-pied de cette pratique et

nous force à repenser notre façon de travailler. Nous sommes invités à porter un regard sur la production de ces jeunes artistes, à comprendre leurs intérêts, à saisir les questionnements plus généraux d'une promotion, le tout mêlé à notre propre sensibilité, à notre approche de l'art et à nos connaissances. Le commissaire d'exposition va penser la mise en forme, l'espace, l'angle qui connecte toutes les pièces et toutes les pratiques afin de rendre cohérent et accessible l'ensemble des œuvres. Il s'agit de trouver le bon discours et l'articulation juste pour que chacun conserve son individualité et sa personnalité au sein d'une exposition collective. Car pour ces jeunes artistes, l'exposition collective est aussi un exercice : s'insérer dans un propos commun tout en gardant la singularité de leur travail. Ils se confrontent à la promiscuité des œuvres, aux connexions directes entre les unes et les autres, les obligeant à réfléchir aussi à un sens plus large que celui de leur champ d'action respectif. Finalement, dans ce projet, le commissaire d'exposition et les étudiants diplômés sont tous deux confrontés à un exercice inhabituel – une approche différente de la conception d'une exposition pour l'un et la forme collective pour les autres. Dans ce labyrinthe d'exigences, une rencontre avec les étudiants et leurs œuvres était indispensable. La première se fit lors de la présentation des travaux de diplôme pour laquelle j'étais une observatrice silencieuse : prenant connaissance des œuvres et des intentions





de chacun sans pour autant dire un mot. Afin d'approfondir cette première approche, des visites d'ateliers personnelles se succédèrent pour échanger avec les diplômés autour de leurs idées et des miennes. De cette immersion éclair, puisque effectuée en un mois, a fait surface un projet d'exposition, avec un angle spécifique choisi et perçu d'après ma propre sensibilité et mes intérêts : *Souvenirs et mémoires artificielles*.

## L'EXPOSITION : SOUVENIRS ET MÉMOIRES ARTIFICIELLES

*Souvenirs et mémoires artificielles* est donc une exposition qui découle de ma rencontre avec les étudiants, dont l'enjeu était de trouver ce fil directeur cohérent pour tous, tout en gardant la singularité de chacun. Comment réaliser une exposition de diplômés sans tomber dans l'écueil de la simple juxtaposition tout en lui donnant une ligne directrice forte permettant une réflexion commune instaurant un dialogue entre les œuvres ?

Lors des soutenances et de la lecture des mémoires, la citation de l'un des flambeaux de la littérature française est revenue à plusieurs reprises : Marcel Proust, l'écrivain du temps qui passe, célébré pour sa madeleine, institution mnémotechnique du souvenir. De plus, au-delà de cette référence, un certain nombre des jeunes artistes a mentionné les notions de mémoire, de réutilisation, de simulacre, d'histoire et de souvenir. La mémoire, dont fait partie le souvenir, est une machine complexe qui fut portée au statut d'art dans l'Antiquité, au Moyen-âge et à la Renaissance. Frances A. Yates explique clairement l'évolution de cet art dans son ouvrage intitulé *L'art de la mémoire*. Aristote, philosophe de la Grèce antique, fait une distinction entre le souvenir et la mémoire : « Se souvenir, c'est retrouver une connaissance ou une sensation que l'on avait auparavant. C'est un effort délibéré pour trouver sa propre voie parmi

les contenus de la mémoire, en partant à la chasse pour retrouver, parmi les contenus, celui qu'on essaie d'évoquer »<sup>1</sup>. Et pour justement retrouver les souvenirs dans la mémoire, il énonce le concept de mémoire artificielle, lieux et images qui vont permettre d'accéder au souvenir : « Il arrive souvent qu'on ne puisse pas se rappeler quelque chose immédiatement, mais qu'on puisse chercher ce qu'on veut trouver et finir par le trouver. Cela arrive quand on commence différents mouvements, jusqu'au moment où on commence, finalement, celui qui aboutira à l'objet de la recherche. Car le fait de se souvenir dépend réellement de l'existence potentielle de la cause stimulante... Mais il faut bien tenir son point de départ. C'est pour cette raison que certaines personnes utilisent les lieux pour se souvenir. La raison en est que les hommes passent facilement d'un point au point suivant ; par exemple du lait blanc au blanc, du blanc à l'air, de l'air à l'humidité ; après quoi, on se rappelle l'automne, à supposer que l'on essaie de se rappeler cette saison »<sup>2</sup>. La mémoire artificielle, c'est-à-dire l'invention d'images et de lieux nous menant au souvenir, est l'élément intéressant du processus. L'exposition *Souvenirs et mémoires artificielles* n'a pas pour but de traiter cette question complexe de la mémoire et de son utilisation mais plutôt de jouer avec les aspects « techniques » de cette dernière. Des moyens mnémotechniques se mettent en place, processus largement exploité dans les arts plastiques. L'exposition se compose d'œuvres qui font appel au souvenir personnel, à l'expérience, à la mémoire, à la trace, à la réutilisation. Chacun puise dans son vécu ou ses connaissances personnelles pour nous les rendre visibles au travers d'installations, de peintures, de sculptures, de vidéos. L'expérience personnelle est l'élément moteur de ce projet d'exposition. Walter Benjamin explique lui-même dans son ouvrage *Image de pensée* que « la mémoire n'est pas un instrument pour l'exploration du passé mais plutôt un médium.



Le médium du vécu (...)»<sup>3</sup>. Chaque artiste nous rend perceptible un souvenir personnel, commun, la mémoire d'une forme, d'un code, d'un territoire, d'une expérience, d'un objet. La sphère personnelle est vaste et tous les projets ne sont pas relatifs directement à celle-ci mais entrent dans une connaissance contextuelle commune. Une progression est donc visible dans l'exposition entre la sphère de l'intime, de la connaissance commune, de la formulation personnelle à l'expérience visuelle et sensorielle des formes.

### UNE INTIME INTROSPECTION

La première partie de l'exposition nous invite à partager des moments de l'intimité des artistes.

Nous commençons cette introspection avec la vidéo de Thibault Jehanne, *D226*, qui nous projette sur cette départementale dans une étrange perception de cadrage. La rangée d'arbres qui borde la route nous est rendue visible uniquement par son reflet sur le pare-brise produisant un défilement de l'image à l'envers alors que le déplacement de la voiture s'effectue dans la logique de notre connaissance, dans le sens de la marche. Perte de repères et perte de sens spatial, nous avons du mal à saisir d'un prime abord cette situation connue pour nous laisser glisser dans une déambulation mentale, personnelle. Par cette vidéo, Thibault Jehanne rend hommage au Road movie, ici énigmatique en le soustrayant au défilement du paysage continu et l'ancrant dans une boucle qui devient abstraite. Il le déplace de l'expérience physique de l'espace à la sphère plus intime de l'expérience mentale avec comme point de repère le départ de la voiture qui revient en boucle.

Coline Caussade nous emporte dans sa propre histoire avec sa pièce *Laridées* :

« au «pré de la porte»

en marchant aux abords de cette maison de plain-pied,

une pelote de réjection. Boulette fragile constituée

de débris de coquillages qui sont alors comme l'entre

deux de la plage, lorsque le coquillage ne l'est plus

vraiment sans être tout à fait devenu sable. »<sup>4</sup>

Entre mots, matériaux, gestes et expériences, Coline Caussade nous ouvre les portes d'un souvenir personnel. Un tabouret en formica sert de socle à un tissu brodé, à une clé, à un petit pot rempli de sable coloré signifiant un bateau sur l'eau. La forme d'un habitat en papier est visible au sol, surplombé par un dessin au crayon de couleur épinglé au mur dont les résidus de taille s'étalent dans l'angle (mur et sol). Un sac plastique regorgeant de coquillages s'ajoute à cette histoire qui se passe forcément sur une plage. L'artiste construit ses installations avec des objets trouvés ou créés, dans des matériaux toujours pensés en rapport à une forme ou à une matière, devenant les indices précieusement étudiés d'un récit composé.

Une photographie représentant une femme tenant des fleurs jouxte la pièce de Coline Caussade, troublant la lecture qui aurait pu finalement n'être qu'une seule installation. C'est l'œuvre d'Olena Braslavska. *Sur le parvis de la gare* est une photographie argentique sur tranches de papier. L'image originelle provient de son album familial, mais le nom de la personne représentée est aujourd'hui perdu. La photographie nous apparaît striée par des bandes de papier blanc que l'artiste a volontairement insérées pour signifier l'oubli de l'information. Cette personne qui devrait être connue aux yeux de la famille ne devient finalement plus que l'image de femme tenant



Olena Braslavska, *Sur le Parvis de la gare*, 2011  
Photographie argentique sur tranches de papier  
65x95 cm



Alice Toumine, *Entre-deux, I & IV*, 2013  
Photographies, serviette et torchon  
Dimensions variables

des fleurs sur le parvis de la gare. L'artiste pointe la difficulté de conserver la mémoire, malgré les dispositifs prévus à cet effet comme par exemple l'album photo, et de la perte d'information liée au temps.

Alice Toumine poursuit cette introspection familiale en proposant des photos de ses albums personnels qu'elle rejoue en installation. Au-delà de la charge mémorielle que représente la photo d'album, elle s'intéresse à la récurrence des objets qui apparaissent sur ces dernières. Elle les regroupe et crée ainsi l'histoire de l'objet familial à travers divers instants pris en photo. *Entre deux I et IV* activent les différents moments de la vie de l'objet, ici une nappe à carreaux et une serviette de bain, qu'elle met en abîme avec l'objet authentique, tel un témoin temporel de ces scènes passées. La pièce d'Alice Toumine évoque à la fois le souvenir, par les photos, et la mémoire artificielle au travers de l'objet, présenté ici comme objet mnémotechnique. Il concentre à lui seul tous ces souvenirs en étant l'élément centralisateur de toutes ces actions.

Romain Lepage nous propose une étude vernaculaire du pays de Saint-Lô, dans la région de la Manche, avec son installation-sculpture intitulée *La croix à la main*. Une sculpture en bois d'un bras tendu tenant une croix est posée au sol, en biais, telle une symbolique déçue. Dans une première approche, il s'agirait d'une critique de la religion catholique, mais une photographie d'archive mise en correspondance avec cette sculpture nous permet de comprendre que la pièce est la reprise d'une sculpture murale. La croix à la main originelle était encastrée dans le flanc d'une maison qui, par cette spécificité, donna son nom au lieu-dit « La croix à la main », hameau du Mesnil-Herman, village situé à quelques kilomètres de Saint-Lô. Pour utiliser les termes employés par l'artiste, il s'agit d'une reconstruction en bois. Cette sculpture est donc déplacée et installée dans un nouveau contexte questionnant l'origine de l'objet et sa signification. Non plus

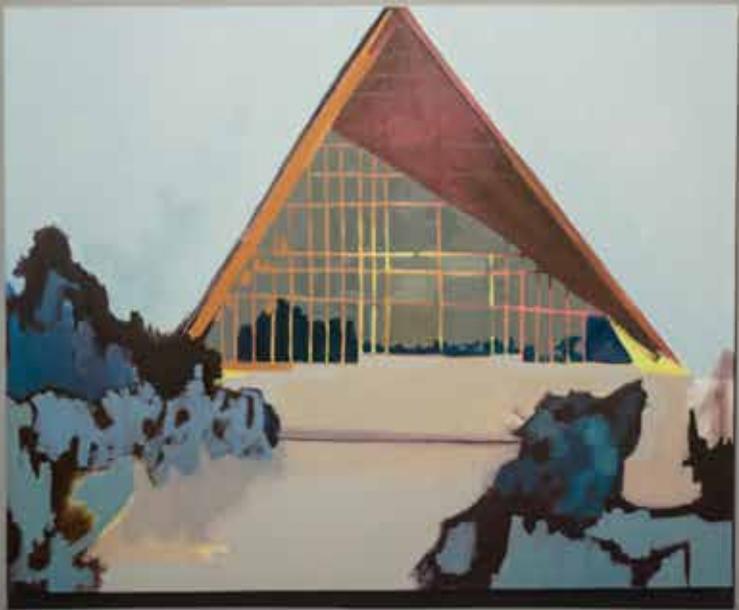
16-17 : Romain Lepage, *La croix à la main*, 2012  
Pin, acier, 102 x 170 x 119 cm  
Reproduction photographique, 13 x 18 cm

une sculpture murale dont le symbole était devenu celui du hameau, elle prend le statut d'œuvre d'art dans une présentation au sol, dans un contexte d'exposition précis, rejouant ici l'objet de mémoire et son actualisation.

La mémoire d'une architecture, d'un lieu, est le sujet de la peinture *Sans titre* de Florinda Daniel. Elle nous dépeint une architecture triangulaire dont la pointe dépasse le cadre de la toile. Elle garde son mystère quant à l'usage de ce bâtiment. Ce n'est pas une maison ordinaire. Est-ce un lieu à caractère public ? Religieux ? Chacun y projetera ses références et connaissances. Bien que figurative, sa toile nous laisse dans le flou quant à sa signification précise. Techniquement, l'artiste peint d'après photographie, qu'elle considère comme l'image réelle de notre société actuelle. En la transposant dans la picturalité, elle crée une distance avec son modèle, l'abstrait de son origine. Une dimension parallèle s'ouvre à celle de la réalité et n'en devient plus qu'un souvenir. L'information est plus diffuse, appauvrie, et le travail de mémoire se perd.

L'habitat est un sujet qui intéresse Sarah Poulain, plus précisément les maisons abandonnées de la banlieue de Détroit. *The suburbs*, livret photocopié, et *Neighborhood*, leporello en papier découpé, déclinent cette banlieue. Le premier nous décrit le type de vie que généraient ces banlieues, entre parents et enfants, la relation au quartier, grâce à de petites saynètes, de dessins et des textes tirés de la chanson du même titre du groupe de musique Arcade Fire. Confrontés à ces maisons vides, les portraits se transforment en silhouettes fantômes des anciens habitants et les textes nous parlent de la vie dans ces banlieues sans fin, de l'enfance perdue, de la disparition. Ce livret est conçu sur le modèle d'un fanzine dans sa facilité de reproduction et de manipulation. Le second est un livre objet, unique et fragile. La série de maisons nous donne ainsi une vision panoptique du quartier et de son étendue infinie.

16-17 : Florinda Daniel, *Sans titre*, 2012  
Acrylique et huile sur toile  
150 x 195 cm





## MÉMOIRE DE FORME ET DISTORSION DE LA RÉALITÉ

L'exposition se poursuit avec une deuxième partie qui fait appel à la forme, à sa transformation, confrontant nos connaissances à cette nouvelle réalité qui nous est présentée.

Élise Gabassi présente une série de trois sérigraphies intitulées respectivement *Bonjour ça va*, *Appelle-moi maintenant*, *On se voit plus tard*. Chaque sérigraphie est composée de formes colorées qui elles-mêmes renvoient à du texte : le titre. L'artiste s'interroge sur le rapport entre langage et écriture dans une approche directe en tentant des expériences aux résultats singuliers. Pour cette série, elle déconstruit le langage prédictif du T9. Ce dernier propose un dictionnaire aléatoire programmé qui produit des erreurs qu'elle a répertoriées. Elle utilise ensuite ces mots comme une nouvelle langue imaginaire et réalise des expériences pour en comprendre la construction. Elle crée ensuite un système d'écriture associé à ce langage par le biais de couleurs et de placement de formes comme un jeu de construction en se servant des messages modèles intégrés au téléphone. Ce travail lui a permis de revenir aux origines du langage comme système, à l'image d'un puzzle. Le lecteur, en position de spectateur, se trouve face à un stade prélogique des mots en regardant des formes.

Des histoires de formes, Evelise Millet nous en présente dans une série de sept estampes : *Paysages avec légendes*. L'artiste nous propose une nouvelle conception du paysage qui se construit dans le visible et dans le langage. Chaque estampe nous embarque dans un voyage visuel et textuel inspiré des traversées de territoire vécues par l'artiste. Les prises de notes, les croquis réalisés lors de ses déplacements, deviennent sa matière première. Ils donnent naissance à des formes nouvelles et soulignent la présence du dessin dans le paysage : le contour d'une ombre nette, la silhouette d'une montagne, ou le

volume d'une carte qui se déplie dans l'espace. Une légende descriptive accompagne ce nouveau paysage nous permettant de voir au-delà des objets et d'y insérer une histoire, d'y voir notre histoire. Cette série joue sur nos connaissances des formes et notre perception visuelle. En nous proposant un nouveau vocabulaire formel, l'artiste ajuste notre regard face à ses nouvelles propositions.

*Mues* de Geoffrey Trouvé est une œuvre de transition. Les formes en latex accrochées à la cimaise, présentées telle des peaux d'animaux, sont le résultat du moulage de son bestiaire en céramique, œuvres antérieures de l'artiste. Par ce processus, il procède à une mutation de la forme et du matériau, et dépasse la forme figurative vers une œuvre plus abstraite. Le latex est une matière naturelle qui évolue au fil du temps tel un animal vivant. L'artiste se rapproche non pas de la forme mais de la matière vivante, opère une mue de l'œuvre, sa mue d'artiste, pour ne garder que la mémoire de la forme. Symboliquement, la mue signifie le renouveau mais aussi grandir, évoluer. Le serpent mue quand sa peau devient trop petite. Phénomène naturel, Geoffrey Trouvé se l'approprie pour se rapprocher de l'univers qui le fascine : l'animal fantastique, le bestiaire imaginaire et la mythologie.

L'expérimentation du terrain et du déplacement physique que nous imposent les codes urbanistiques est déjouée dans la vidéo *Parcours du combattant* de Marianne Frassati. Que se passe-t-il quand nous décidons de traverser une ville en marchant en ligne droite, qui serait par ailleurs le chemin le plus rapide ? Nous traversons un terrain vague, un rond-point, des rangées de caddies d'un parking de supermarché, des poubelles, des haies de buissons. Ce protocole de marche que s'impose l'artiste brise notre conditionnement face à l'espace urbain et lui oppose une nouvelle façon de le penser et le vivre. Les nombreuses frontières qui découpent nos





2013





22-23 : **Élise Gabassi**, *Bonjour ça va, Appelle-moi maintenant, On se voit plus tard*, 2013  
Sérigraphies sur bois 100x70 cm

**Geoffrey Trouvé**,  
*Mues*, 2012  
Latex, dimensions variables



22-23 : **Justine Richard**, *Archipel*, 2013  
Matériaux divers  
Dimensions variables

**Sarah Clerval**,  
*Sous l'écale*, 2012  
Coquille d'œuf, matériaux divers

villes en milliers de morceaux brident leurs potentiels spatiaux. Notre connaissance du territoire se retrouve ici mise en question à travers l'engagement physique de l'artiste.

### MÉMOIRE DE L'OBJET ET DE LA MATIÈRE

Cette dernière partie de l'exposition détourne l'objet de son usage premier et joue sur les aspects de matières, perturbant ainsi nos connaissances objectives des choses.

Justine Richard nous entraîne dans une expérimentation d'un nouveau territoire, personnel, lié à son imaginaire. Sa pièce *Archipel* est le résultat d'expériences, de rencontres, de documentations, de photographies. Elle regroupe plusieurs sculptures qui s'insèrent sur une base commune, le simulacre d'un rocher. Des sculptures en cire d'abeille, des roses en feuille de papier de riz, des reproductions de pierres d'aquarium, sont placées dans les aspérités de ce dernier. Le simulacre permet à l'artiste d'inventer un univers formel dont les apparences nous sont trompeuses à l'aide de matériaux inédits. Un jeu s'opère entre le fond et la forme, l'illusion et la réalité, et les sculptures ne sont jamais figées dans un assemblage spécifique. Celles-ci mutent au grés des projets de l'artiste. S'active donc ici une mémoire de forme, de matière, de l'histoire de l'objet et de sculpture qui en découle. L'illusion entre matériaux et forme est la base de son travail, ce qui lui permet de créer de nouveaux mondes à explorer à l'infini.

Nous pourrions qualifier l'artiste Sarah Clerval de chimiste ou laborantine ou encore, dans le domaine de la parfumerie, de nez. Elle exploite le matériau dans toutes ses composantes possibles et le décline sous forme d'installation. La trace, le geste, l'action, et surtout l'expérimentation sont des termes qui définissent son travail. Ses œuvres *Concrète* et *Sous l'écale* expérimentent le matériau sous d'autres formes, détournant son usage et démultipliant sa matérialité. *Concrète* associe

deux matériaux distincts : la fameuse gomme d'écolier rose et bleue et cette matière aqueuse qu'est la vaseline. La vaseline est appliquée au mur de la même façon qu'un peintre appliquerait de la peinture à l'huile, par aplats concentrés. Au-dessus de ces aplats, l'artiste vient gratter la gomme dont certains copeaux sont retenus par la vaseline alors que d'autres tombent au sol. L'action du grattage génère une odeur que la vaseline tente de capturer. Nous sommes face à une expérimentation qui, lorsque nous la regardons, pourrait s'assimiler à une peinture abstraite sensorielle. La pièce *Sous l'écale* décline quant à elle les potentiels physiques de l'œuf. Les processus d'expérimentations le transforment en poudre, en pâte dure, en un liquide, et prenant chacun une forme spécifique qui compose l'ensemble de l'installation. L'objet ainsi décomposé n'est plus qu'un souvenir de sa forme première.

Durant le temps de l'exposition, une expérience sonore accompagne notre visite qui nous est finalement rendue entièrement visible à la fin de l'exposition : l'œuvre *Offset* d'Adrien Lefebvre. Un bruit métallique jaillit du fond de la salle : la vibration de plaques offset suspendues à la verticale, activées par une basse fréquence intense et oscillatoire. L'artiste réalise ici une œuvre sonore à partir d'objets qui n'étaient certainement pas destinés à cet usage. Les plaques réceptionnent et traduisent le son comme elles ont pu capter et tracter l'encre dans leur première utilisation. Il met en exergue le potentiel musical inattendu d'un objet, d'un matériau et lui invente une seconde « vie ». La mémoire d'un usage se transforme en une nouvelle forme qui lui confère un nouveau statut.





Romain Lepage, *Les perspectives du désir : La première perception*, 2013  
Contre-plaqué de peuplier, pin 102 x 170 x 119 cm, 469 x 462,6 cm

En sortant de l'espace d'exposition et en se rendant dans l'atrium, une dernière sculpture, visible en haut des marches, vient clore ce projet d'exposition : *Les perspectives du désir : la première perception* de Romain Lepage. Cette pièce reprend le *Cabinet des abstraits* conçu par El Lissitzky en 1927 pour le Provinzialmuseum de Hanovre, qui fut détruit en 1937 par le régime national socialiste et reconstruit en 1969, visible aujourd'hui au Sprengel Museum de Hanovre. Cette reprise se fait par rapport aux dessins que Lissitzky avait réalisés en amont de la construction du cabinet. Romain Lepage réalise une sculpture à partir d'un des dessins en gardant le point de vue à 180°, inhérent à sa bi-dimensionalité. La première perception correspond au premier dessin de la série devenu ici architecture, monochrome, puisque l'artiste a supprimé délibérément les couleurs primaires et le noir d'origine. Il instaure ainsi une distance par rapport au projet initial qui n'est plus l'espace d'exposition d'un cabinet mais devient un objet exposé.

L'exposition *À suivre...2013*, sous-titrée *Souvenirs et mémoires artificielles*, est donc la troisième édition des projets *À suivre...* Elle marque pour ces étudiants diplômés la transition entre un apprentissage de cinq ans à l'ésam Caen/Cherbourg et le monde professionnel. Elle est finalement peut-être le meilleur moyen mnémotechnique de se rappeler les dernières œuvres de leur parcours d'étudiant et les premières de leur carrière d'artiste.

#### Notes

<sup>1</sup> Frances A. Yates, *The art of Memory*, 1966 (trad. fr. par Daniel Arrasse, *L'art de la mémoire*, éditions Gallimard « bibliothèque des histoires », Paris, 1975, p. 46).

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Walter Benjamin. Archives*, édité par les Archives Walter Benjamin, éditions Klincksieck, 2011 pour la traduction française. p. 8.

<sup>4</sup> Texte provenant du dossier d'artiste de Coline Caussade.



# LES DIPLÔMÉS

Entretiens avec Fabienne Bideaud

# Olena BRASLAVSKA

**FB. : En quoi l'éloignement de ton pays natal, l'Ukraine, est-il un moteur de création ?**

O.B. : Mon éloignement physique avec mon pays natal a été accompagné d'un éloignement intérieur et affectif avec tout ce qu'il constitue. Après un certain temps passé en France, je me suis aperçue que mes souvenirs liés à mon vécu ont subi de drôles de métamorphoses et ont commencé à s'effacer. Dès cet instant, les réflexions sur ce qu'on peut retenir de notre passé et sur le phénomène de disparition des souvenirs ont commencé à prendre de plus en plus de place dans ma conscience mais aussi à exercer leur influence sur mon travail plastique.

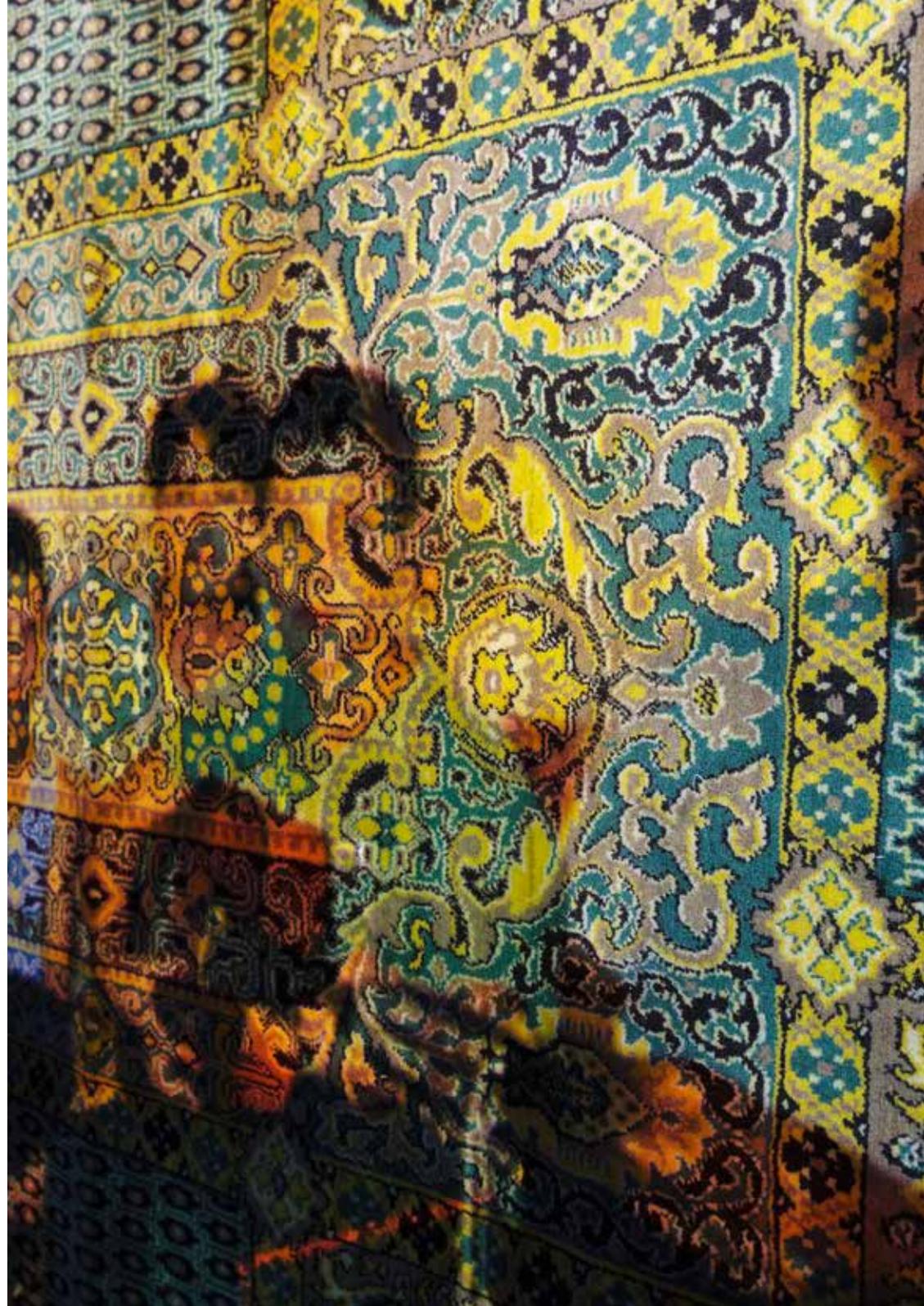
**FB. : Ta pièce Sur le parvis de la gare est une image qui provient de l'album familial. Quelle est la place du souvenir dans ton travail ?**

O.B. : Dans mes travaux, je ne tente pas de capter, fixer mes souvenirs et de les traduire dans un langage plastique, mais plutôt de transmettre mes sentiments sur l'errance, les sensations qu'elle produit, du flottement de la matière, de traduire la tristesse et la mélancolie que je ressens dans mon impossibilité de les retenir. Les réminiscences que nous portons en nous ne nous obéissent pas. Elles s'y

implantent, elles y habitent, elles y vivent et elles y meurent. Les souvenirs me sont insaisissables comme l'eau retenue dans la paume d'une main et qui glisse inexorablement entre les doigts. C'est bien cette fragilité et infidélité des souvenirs que j'essaie de rendre visibles dans mes travaux.

**FB. : Peux-tu nous expliquer le procédé technique de cette œuvre ?**

O.B. : Pour ce travail, j'ai créé un support bien particulier. Il s'agit d'une surface composée de languettes de feuilles de papier dont les tranches sont disposées à la verticale. J'ai couvert la surface des tranches avec un liquide photosensible et je l'ai exposé sous agrandisseur en projetant mon négatif afin de développer une photo en noir et blanc. Après le développement, j'ai partiellement remplacé certaines languettes sur lesquelles l'image était développée par d'autres vierges. J'ai voulu ainsi recréer une photographie contaminée par l'oubli, parasitée par l'effacement.



**C**oline  
Caussade

**FB. : Que représente pour toi la main?**

C.C. : mon petit doigt me dit,  
ma main mène elle réceptionne façonne  
et traduit l'entour  
elle est et fait, est outil et sujet

Dès lors que ma main intègre en faisant, sa  
sensibilité à l'entour constitue : constitue les  
paroles des façons d'objets  
en quelque sorte ce sont les mains d'objets  
qui sont toujours là,  
celle du rempailleur,  
celle de l'abeille découpeuse de feuilles,  
celle de l'auriculaire,  
celle de l'assise

**FB. : Tu récupères des objets ou matériaux  
que tu mets en scène dans des installations.  
Comment procèdes-tu et quelles sont les  
idées directrices?**

C.C. : Les objets, (objet en son sens élargi,  
lieu, matériau, être, chose), sont entre proche  
et lointain. Entre le à portée de main et un à  
l'horizon.

le mètre couture de ma mère, le jonc du rem-  
pailleur, un petit pot de verre.

Déposés là, ils ne parlent pas d'une seule voix :

il y a ses battements entre et les correspon-  
dances entre îlots sont à mon entendement  
équivoque.

Alors on est face à une forme de mise en  
scène oui

On marche autour d'un spectacle mis à dis-  
tance, au pied de la lettre. Les paroles et les  
gestes jonchent le sol, et méticuleusement  
déposés à distance, se (re)présentent.

**FB. : Conçois-tu tes sculptures comme des  
rébus et comment y introduis-tu du texte?**

C.C. : memory, puzzle, rébus.

Cartes aux correspondances oubliées, pièces  
détachées qui s'embarquent bien souvent en  
d'autres boîtes cartonnées, dessins qui for-  
ment des bribes de phrases, changeantes au  
traducteur.

C'est finalement cela,  
rendre au regardant sa posture de fablier.  
Place que je prends aussi lorsque j'écris sur.  
Spectatrice sans cesse de ce qui se passe en  
dehors de moi, je conte d'une façon.

Il faut du temps pour un rébus



**Coline Caussade**

*Auriculaire* (détail), 2013

Couverture de tissu beige, farines, petits pots de  
verre, constructions de nappe de papier, miettes de  
pain, craie jaune et beige  
Dimensions variables

**FB. : Comment définis-tu la matière ?**

S.C. : La matière sait être partout, à la racine de toute chose ; attirante par ses qualités et atteignable par nos sens. Une réflexion d'un physicien, Paul Windey, m'avait pourtant plu. Il suggérait que peut-être nous nous situons comme l'amibe à la surface de l'eau, qui ne perçoit ni l'intérieur de la mare, ni l'air extérieur. Ce que je sais alors de la matière, je le sais d'après une vue qui est mienne : chaque environnement contient en son sein des milieux, des mondes vécus, très divers que je ne saurais définir par ma seule expérience.

**FB. : Sous l'écale est le résultat d'une expérimentation. Quelle place prend-elle dans ton travail ?**

S.C. : Résultat résonne comme constat ou solution, je l'exprime un peu différemment. Il est vrai qu'au commencement j'imagine quelque chose mais sans trop transposer, sans trop projeter et le geste alors, loin d'être intrusif, fait autant qu'il laisse faire. Hypothèse et observation d'une physis : la chose se déclare, corollaire ou non.

**FB. : En quoi la forme existe dans le geste ?**

S.C. : Je pense la forme comme une limite, la circonscription d'un objet lui-même souvent conçu à notre mesure. Mais au-delà du bien modelé, le mouvement de la chose et de la main s'accompagnent. La forme peut être, une fois la matière empaumée, une mesure commune.



Sarah Clerval  
Hypogée (détail), 2012  
Neige fondue, papier buvard,  
choux rouge, bassine en cuivre  
Dimensions variables



**FB. :** *Pour réaliser tes peintures, tu t'appuies sur des photographies. Que te permet cette technique ?*

FD. : Les photographies sur lesquelles je m'appuie pour peindre proviennent d'internet. Je les perçois comme faisant partie de mon environnement. Chaque jour j'en consulte de nouvelles et je suis de plus en plus immergée dans ce flux qui semble inépuisable. Ce qui m'intéresse c'est d'extraire de leur source certaines de ces photographies dont le réalisme me touche particulièrement, pour les amener vers une autre forme de réalité, celle de la peinture.

**FB. :** *Sans titre est la seule toile représentant une architecture que tu aies peinte à ce jour. Y a-t-il une raison particulière à cela ?*

FD. : Quand j'ai commencé à peindre il y a trois ans, j'avais en tête de poursuivre un type de figure en particulier. J'étais fascinée par le réalisme des portraits masculins dépeints dans certains romans américains et je cherchais à les retrouver dans les images que je visionnais sur internet. Mais en enchaînant les portraits, mes problématiques se sont recentrées sur la picturalité en elle-même. J'ai donc

voulu diversifier mes sujets pour élargir mes recherches de forme, de couleur, de composition, de matière et de format. Finalement, je pense avoir produit avec cette toile le portrait d'une architecture.

**FLORINDA  
DANIEL**

**FB. :** *Tes deux dernières toiles éliminent la figure humaine. Tends-tu vers une forme d'abstraction ?*

FD. : Pour explorer mon médium, j'ai eu envie de diversifier

mes sujets. Je ne sais pas si l'on peut peindre des cibles et des drapeaux comme Jasper Johns toute sa vie si l'on n'explore pas avant un certain nombre de sujets. Je ne pense pas avoir éliminé la figure humaine, je pense que je l'ai momentanément mise de côté et je me donne encore la possibilité d'y revenir. Ce qui me semble maintenant le plus intéressant c'est de chercher à travers tous ces sujets s'il y a une frontière entre le réalisme et l'abstraction en peinture.

**Florinda Daniel**  
*Ferry* (détail), 2013  
Acrylique et huile sur toile  
150 x 200 cm



**FB. : Peux-tu nous parler de ta pratique contextuelle de la ville ?**

M.F. : À l'origine, il s'agit pour moi d'une volonté de sortir de l'atelier afin de me confronter au réel de la ville, à un environnement d'une richesse insoupçonnée. « L'art en contexte réel », pour reprendre l'expression de Paul Ardenne, permet une plus grande conscience de notre rapport à un espace donné. Ce mode de travail exige également de se questionner constamment sur le contexte dans lequel on choisit d'intervenir.



**FB. : Dans ta vidéo *Parcours du combattant*, tu exploites les contraintes de terrains comme des possibles. Comment envisages-tu l'espace urbain ?**

M.F. : Cette vidéo est née d'un questionnement sur les parcours imposés par l'aménagement urbain. Le fait d'exagérer les contraintes transforme la perception que nous avons de l'espace. Ce dernier n'existe en effet plus en soi mais dans une interrelation avec le corps qui le traverse et donc l'active. Autrement dit, l'espace urbain est présenté ici comme un terrain de jeu, comme un espace en attente du citoyen qui voudra bien se l'approprier par son exploration.

**FB. : À travers cette pratique physique (la marche) de la ville, quelles idées souhaites-tu transmettre ?**

M.F. : J'essaye de renouer avec un environnement qui nous est tellement familier que l'on finit par le nier et parfois le subir. Il suffit d'une attention particulière ou d'une forme de jeu pour que cet espace révèle tout son potentiel et dépasse les conditionnements habituels. La ville doit être faite par ceux qui l'habitent et non imposée par des individus qui lui sont étrangers. Voilà l'idée que je souhaite transmettre et qui est au fondement de mes réflexions.



**FB. : Peux-tu nous expliquer le nouveau langage que tu as mis en place à partir du T9 ?**

E.G. : Le T9 (text on 9 keys, à la base créé pour les malentendants avant l'arrivée des mobiles) est un langage prédictif proposant un dictionnaire aléatoire programmé qui produit des erreurs que j'ai répertoriées. J'ai abordé ces mots comme un jargon ou une nouvelle langue imaginaire en réalisant des expériences afin d'en comprendre la construction. C'était ma base de données pour tester des recherches sonores et visuelles.

**FB. : Dans les trois sérigraphies sur MDF, comment parviens-tu à synthétiser langage et forme ?**

E.G. : J'ai créé un système d'écriture associé à ce langage par le biais de couleurs et de placement de formes comme un jeu de construction, en me servant des messages modèles intégrés au téléphone. Ce travail m'a permis, par le biais de la déconstruction, de revenir aux origines du langage comme système, à l'image d'un puzzle ; le but étant de confronter le lecteur à un degré prélogique des mots en regardant des formes et en écoutant des sonorités vierges de tout sens établi.

**FB. : Tu t'es largement inspirée du travail de Christophe Tarkos. Peux-tu nous parler de son influence ?**

E.G. : Son influence intervient dans le fait d'aborder le langage comme une matière ; ce qu'il appelait « la pâte-mot » : faire bouger la langue, la triturer, la malaxer pour toujours la renouveler. Ce poète faisait également des performances vocales au cours desquelles il jouait avec la sonorité des mots en créant parfois des phonèmes ou des écholalies en attaquant la langue dans sa matérialité, en la déconstruisant afin de la rendre neutre. Ces phénomènes se sont produits également dans mes expériences sonores et de mise en scène : en les incarnant, de nouveaux mots et combinaisons se sont créés dans cette recherche de libération du langage.



Élise Gabassi

Appelle-moi maintenant (détail), 2013  
Sérigraphie sur bois  
100x70 cm



**FB. : Comment définis-tu l'image dans ta pratique de vidéaste ?**

T.J. : Par des mots : fantôme, reflet, ombre, lumière, insaisissable, fuyante, superposée, mouvement, temps...

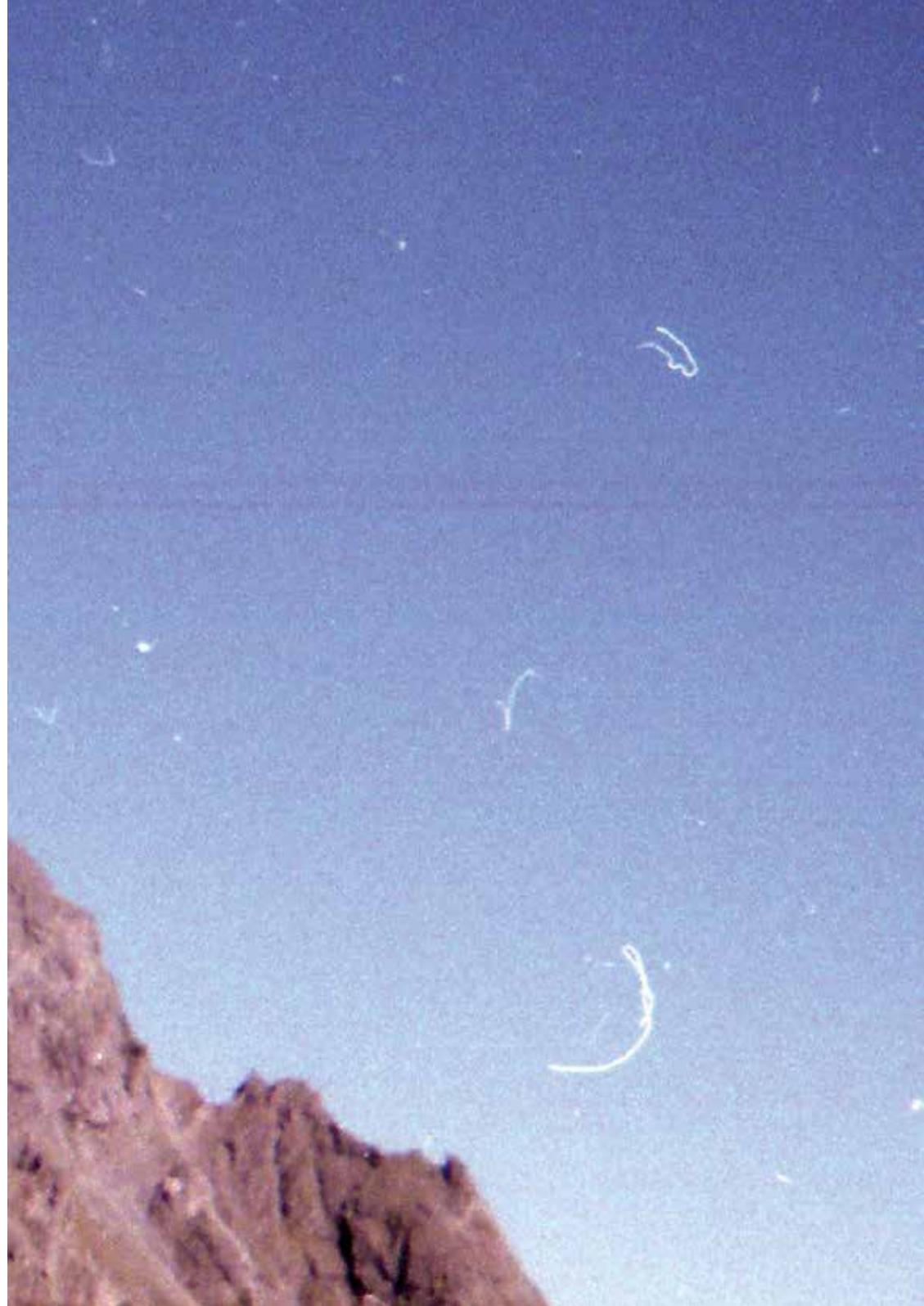
**FB. : En quoi *D226* est-elle une vidéo « déceptive » ?**

T.J. : *D226* n'est en fait qu'un extrait d'un film de fiction tourné en 2010. Cette année-là, je portais un grand intérêt au film de roadmovie, et ce court-métrage en était très largement imprégné. Chacune des séquences avait été écrite et storyboardée. Ce plan séquence, que l'on retrouve dans *D226*, a finalement été le seul improvisé, celui qui m'a le plus stupéfait : la caméra plonge vers le sol mais le reflet nous fait lever les yeux. À lui seul, ce plan en disait bien plus que quinze minutes de narration classique. C'est en redécouvrant le film *Au Fil Du Temps* de Wim Wenders trois ans plus tard que je me suis décidé à mettre de côté ce film pour n'en garder qu'un morceau.

**FB. : La temporalité est un élément constant dans tes vidéos. Comment la perçois-tu et l'utilises-tu ?**

T.J. : J'ai lu du vidéaste Mark Lewis une phrase qui m'a fasciné : «Le problème du film c'est qu'il commence et qu'il finit, par conséquent il n'est jamais vraiment là». C'est ce «jamais vraiment là» qui me passionne ; une quasi-présence, une presque absence. À l'origine du cinéma, Étienne-Jules Marey, considéré comme son précurseur, invente une machine pour observer le mouvement : tenter de photographier l'insaisissable, ce que l'œil ne perçoit pas. C'est un temps de regard que j'essaie alors de créer, un temps donné à la contemplation d'une image fugitive. Dans *D226*, c'est une image qui nous chasse et nous rapproche simultanément le temps d'un parcours.

**Tribault**  
JEHANNE



△ DNSEP Communication (mention Intermédias)



**FB. : Tes œuvres allient son et objets récupérés (barils, plaques offset, etc...). Comment les penses-tu ensemble ?**

A.L. : Je travaille sur l'idée que les objets que j'utilise n'ont plus d'utilité, ils sont en fin de vie. En leur donnant une nouvelle forme, ils retrouvent un nouveau cycle. Le son que je crée est à la limite de l'audible, mais il passe à travers l'objet. Ainsi il dévoile tout son potentiel musical. Ces objets n'ont pas pour moi de valeur mémorielle, le passé et le futur disparaissent au profit de l'instant présent. Le temps est souvent malmené, étiré, suspendu. C'est une expérience sensorielle déroutante pour le spectateur, qui lui fait perdre ses repères spatiaux-temporels. D'où l'importance du mouvement du son dans l'espace ainsi que celui du déplacement du spectateur.

**FB. : Quels sont les effets sonores et visuels que tu recherches dans tes installations ?**

A.L. : Il y a tout d'abord un rapport de son, d'objet et de mouvement. Je fais saturer, crier, résonner l'objet. En quelque sorte, je le pousse dans ses retranchements. Je le laisse aussi brut que lorsque je le découvre, je tiens à garder toutes les traces qui lui appartiennent. Il y a un rapport physique entre le spectateur et l'objet. Le dispositif est frontal, autant par la brutalité de l'objet industriel que par sa taille.

**FB. : Comment envisages-tu tes performances sonores en rapport à l'espace et aux éléments préexistants ?**

A.L. : En premier lieu, je vais m'intéresser au potentiel visuel et sonore d'un lieu et de ses caractéristiques. Je tente d'exploiter la matière brute du son que le lieu produit. Ensuite, j'y intègre différents objets et instruments que j'utilise lors de mes expériences. Je privilégie toujours l'improvisation à la composition. Pour moi, la composition résulte plus des éléments présents durant l'événement. Je tente un arrangement bruitiste. C'est la réunion de ces matériaux malléables qui ouvre une multitude de possibilités.

**Adrien Lefebvre**

*Offset (détail), 2013*

Installation sonore, plaques offset  
en aluminium usagés, chaîne hifi

316 x 690 cm



## ROMAIN LEPAGE!

**FB. : Quel est ton rapport à l'histoire de l'art et l'archéologie ?**

R.L. : C'est une vieille histoire! Enfant, et il y a quelques années encore, je me destinais à des études d'archéologie. Ce métier me fascine. Depuis j'ai eu cette révélation pour l'art contemporain, un accident heureux. Cependant, l'archéologue que je comptais devenir plus jeune se retrouve un peu dans le plasticien que j'essaie d'être aujourd'hui. Ma démarche se compose de redécouvertes d'objets préexistants que j'extrais, documente et reproduis à travers une démarche artistique. La question de la mémoire est présente aussi. Durant mon enfance, j'ai suivi une éducation catholique. Désintéressé de toute spiritualité, je compensais mon ennui en scrutant peintures, sculptures et architectures. C'est à travers ces deux prismes que j'ai découvert l'histoire de l'art.

**FB. : Pouvons-nous qualifier ta sculpture *La croix à la main de projet vernaculaire ? Et si oui pourquoi ?***

R.L. : Oui en partie. J'ai grandi à côté de Saint-Lô, région martyre des bombardements de 1944. Une image marquante. L'étude des ruines, qu'une de mes pièces reproduisant une rampe de skateboard en délabrement caractérise, *Wave*, en découle. Cependant,

c'est une ruine du temps dont il est question, liée au romantisme. Autour de Saint-Lô subsistent encore quelques monuments d'avant-guerre. La Croix à la main est de ceux-là - une sculpture blanche se tenant sur le flanc d'une maison - liée à un contexte que j'étudie toujours. Mais pas seulement. Comme vous me l'avez fait remarquer, cette sculpture est un peu ma «madeleine de Proust», puisque tout jeune, elle me perturbait déjà. Elle est aussi une réflexion sur les dispositifs d'expositions, qu'influence le ready-made duchampien.

**FB. : Comment envisages-tu la question du déplacement dans ta pratique ?**

R.L. : Elle est inhérente à ma pratique. C'est à travers cette question que j'envisage le commentaire de mes réalisations. Le déplacement, qui se caractérise par l'exposition, me permet de questionner l'essence première des formes que je reconstruis. Elle introduit une réflexion sur le contexte, l'histoire, l'Histoire, l'authenticité, l'interprétation, ou le socle. L'art conceptuel influence grandement cette recherche constamment renouvelée.

Romain Lepage  
*Wave* (détail), 2013  
Pin, socle  
62 x 151,8 x 128,6 cm





**FB :** *Comment appréhendes-tu plastiquement l'environnement qui t'entoure ?*

E.M. : Une branche, une ombre, une surface suffisent à évoquer sur le papier les formes d'un paysage. Il ne s'agit pas de reproduire le monde visible, mais de prélever la matière même, de transformer les lignes observées en des éléments de base pour faire des formes.

Je constitue une bibliothèque formelle où chaque élément - objet, ligne, texture - devient le matériau d'une écriture plastique. L'écriture est envisagée comme une construction particulière, groupant et dispersant les objets. Le dessinateur, tel que je le conçois, devient l'opérateur de ce mécanisme d'écriture.

**FB :** *Dans ta série de sérigraphies Paysages avec légendes, tu insères des mots en-dessous de l'image. Comment et pourquoi les mets-tu en corrélation ?*

E.M. : Le mot a la même substance que l'image, dans le sens où il donne à voir. Il est une forme de la représentation. Il permet de

rattacher le visible à quelque chose de connu et d'identifiable. Comment représenter une température ou une détonation visuellement ? Utilisé comme légende, le mot prend le relais de l'image et montre ce qui n'est pas immédiatement présent dans l'image. Agissant comme des clés de lecture, chaque légende met en place des situations narratives.

**FB :** *Quelle est l'importance des voyages dans ta pratique et pourquoi ?*

E.M. : La découverte des territoires est un des moteurs de ma recherche formelle. L'aménagement du paysage est une base de réflexion, l'homme en produit les formes. Observer le paysage depuis une route, au sein d'un déplacement et d'une durée pose la question de l'artificialité du paysage. Le voyage est un moyen possible pour aller vers ces formes.

La trace des modifications de l'homme sur la nature m'interpelle, je les considère comme des empreintes venant transfigurer le paysage. Le voyage permet cette rencontre avec la mutation du paysage naturel, mais il n'est en somme qu'un segment du parcours artistique. Ce qui importe est le temps de latence entre l'expérience sensible et sa transformation en des formes plastiques.

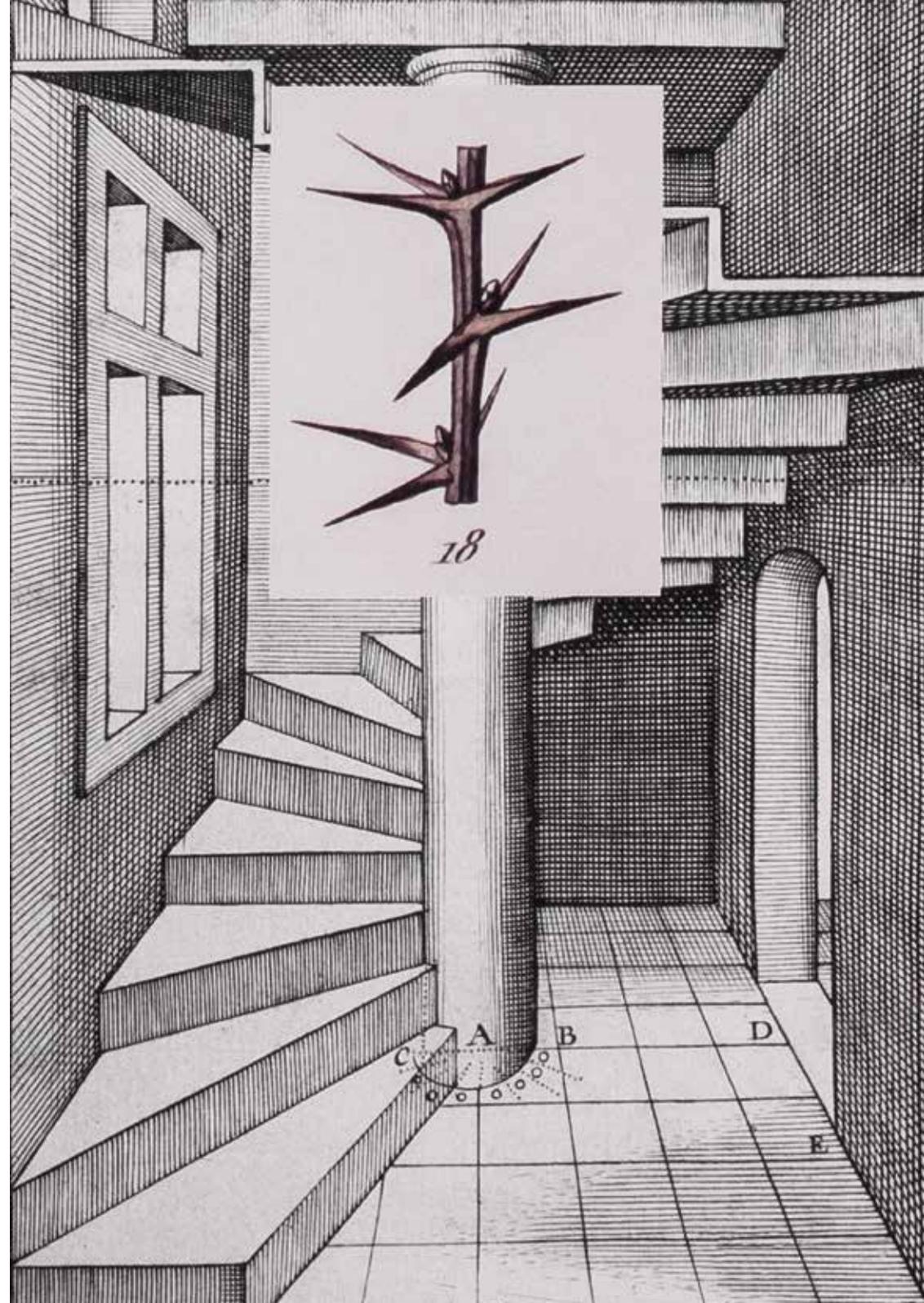
Evelise Millet

Détails de construction,

Coll. *Mémoire de formes*, 2013

Édition 20 pages, impression laser

27 x 19,5 cm



△ DNSEP Communication (mention Éditions)



**FB. : Il y a dans ta pratique un grand intérêt pour « le faire » (découpage, pliage, collage, etc.). Peux-tu nous le décrire ?**

S.P. : Mes parents travaillaient tous les deux le cuir et ils m'ont transmis le plaisir du travail bien fait et de la technique. Quand elle est maîtrisée, une technique manuelle telle que le découpage demande une concentration presque méditative qui est pour moi devenue essentielle dans ma façon de travailler. J'aime aussi pouvoir contrôler la fabrication d'un objet, d'une image ou d'un livre de bout en bout, sans avoir besoin de passer par des intermédiaires.

**FB. : *The Suburbs* et *Neighborhood* représentent tous deux des maisons. Que signifient-elles pour toi ?**

S.P. : Ces maisons abandonnées de la banlieue de Détroit me fascinent depuis plusieurs années. J'y reviens régulièrement, à la fois pour leur beauté architecturale et pour le symbole qu'elles représentent pour moi. Elles font écho à une histoire des États-Unis que j'ai apprise à aimer à travers des

chansons ou des films. *The Suburbs* est inspiré du disque éponyme du groupe de musique Arcade Fire, qui a pour thème la vie dans une grande banlieue américaine, le temps qui passe et la disparition.

**FB. : Tes dernières œuvres s'inspirent de l'univers enfantin. Que t'inspire-t-il ?**

S.P. : Mon travail d'illustration s'est orienté de façon naturelle vers l'édition et la création d'objets pour enfant. C'est un domaine vraiment passionnant car il permet une grande liberté graphique et narrative. La forme du livre elle-même est souvent complètement remise en question pour en faire des objets nouveaux, vivants et interactifs. J'y ai trouvé un vaste terrain de jeu pour de prochaines créations.

**Sarah Poulain**

*Neighborhood* (détail), 2013

Leporello en papier découpé

Format fermé : 12,3 x 14,2 cm

Format ouvert : 12,3 x 170,4 cm



**FB. : Quels sont ces paysages étrangers que tes installations nous proposent ?**

J.R. : Moins que des paysages, ce sont plutôt des fragments de lieux, de matières, d'agencements d'espaces ou de formes qui proviennent de déambulations, de documentations, de photographies ou encore de souvenirs plus ou moins lointains. Cette synthèse d'expériences se concentre dans des installations ou sculptures témoins qui paraissent comme muettes aux yeux de ceux qui les regardent. Décontextualisés, ils créent une "quatrième dimension" nous emmenant ainsi dans de nouveaux espaces.

**FB. : En quoi le simulacre est-il un procédé important ?**

J.R. : La combinaison de formes et de matières, d'assemblages inattendus provoque la surprise. C'est une sorte de dédoublement de la "réalité", un glissement vers autre chose.

**JUSTINE  
RICHARD**

Dans mon travail, c'est souvent le naturel qui vient dénaturer l'artificiel. Avec un nombre de matières et de gestes réduits, je parviens à créer la facture d'un autre aspect sans toutefois cacher complètement le dispositif. La cristallisation de la forme issue d'un processus me permet de mesurer l'écart entre le point de départ et le résultat. Plus qu'un décor, c'est un méta-décor que je propose ou comment aller au-delà de la simple représentation d'un lieu. Ici, la représentation n'est pas seulement une évocation, elle est porteuse de sens.

**FB. : Quelle est la part de réel et d'imaginaire dans ton travail ?**

J.R. : Ce nouvel usage de la matière donne naissance à des objets qui paraissent trouvés plutôt que conçus. Ce sont tantôt des fossiles, des brides, des constructions en décomposition, des débris qui menacent de tomber, etc. Tout ceci est à mi-chemin entre observation de paysages et imagination de nouveaux mondes. Ils témoignent de mon rapport au monde et à mon environnement. C'est une sorte de conte qui n'en n'est pourtant pas un. Il n'y a pas d'idée d'achèvement mais plutôt une évocation. On se trouve alors au seuil d'un récit sans s'y engager entremêlant plusieurs histoires prélevées qui sont à leur tour imbriquées, floutées.

**Justine Richard**  
Vases-communicants (détail), 2012-13  
Vase, cire d'abeille  
Dimensions variables



# Alice TOUMINE

**FB. : Peux-tu nous parler du monde quotidien et de la collecte ?**

A.T. : Le monde quotidien et la collecte sont les points de départ de ma démarche artistique. Ce monde nous concerne et nous affecte tous. Je cherche à provoquer des réflexions sur la relation que nous avons avec le quotidien. Mes idées naissent souvent au hasard, provenant d'un objet, d'une conversation, d'une lecture, d'un événement dont je suis le témoin ou auquel je participe, et je m'en empare. La collecte m'ancre profondément dans le réel et me permet de dialoguer avec lui. Je suis une observatrice avisée du monde qui m'entoure, je collectionne des objets et impressions, les transformant dans mon travail pour proposer une vision altérée de la réalité. C'est aussi apporter des regards curieux sur notre quotidien et leur trompeuse banalité. Mon désir est de me connecter aux gens, aux espaces et aux matériaux qui nous entourent quotidiennement.

**FB. : Dans ton installation *Entre-deux*, tu re joues la mémoire familiale. Comment procèdes-tu ?**

A.T. : D'abord, je cherche les objets qui se répètent dans les photos des albums de famille, je pars ensuite à leur recherche ; je chasse l'original. La recherche, l'accumulation et la collecte sont devenues des pratiques tout aussi obsédantes que l'installation en elle-même. Il s'agit aussi de leur créer un nou-

veau destin pour que leurs histoires ne soient pas terminées. Je ne désire pas changer les choses mais je les réoriente pour tenter de révéler toute la force qui repose dans l'histoire invisible des objets. Je m'interroge sur son statut et sa relation à l'homme, le substrat philosophique et émotionnel qui s'inscrit dans toute matérialité, créant des fictions formelles, aussi absurdes et inutiles que poétiques.

**FB. : Tu as un rapport très sensible aux images. Que sont-elles pour toi ?**

A.T. : Les images me sont une source vive d'inspiration, une culture visuelle et une curiosité sans limites. Elles sont utiles, belles aussi et, comme toute oeuvre d'art, se relèvent être une puissante « machine à rêves », une matière première, d'où surgiront les idées nouvelles. Avec elles, je voyage au pays des merveilles. Loin du seul plaisir scopique, du spectaculaire, du culte de l'image, mon travail se donne à voir progressivement, à force de persévérance et d'attention. J'aime énormément les images car elles nous permettent une profonde observation juste en les regardant et se servir de ces documents pour leur donner une seconde vie m'intéresse.

**Alice Toumine**  
*Alter ego* (détail), 2013  
Installation, matériaux divers  
Dimensions variables



# GEOFFREY Trouvé!

**FB. : Pourrais-tu nous expliquer ton rapport à l'animalité ?**

G.T. : La question de l'animalité m'est primordiale car elle est la base et le fondement même de mon travail plastique. J'ai longtemps été fasciné par des travaux, des œuvres, dans lesquels les artistes donnaient une place centrale à l'animal. Le rapport homme/animal, dominant/dominé établi par l'homme, la possible inversion de ce rapport, la question des « êtres » égaux, mais aussi la sacralisation de l'animal par l'homme, sont des relations que j'essaie de définir et d'interpréter. Le concept de hiérarchie des espèces est-il toujours de rigueur aujourd'hui ?

**FB. : Une mutation s'est opérée dans tes dernières pièces, « Écailles » et Mues, qui sont des œuvres moins figées dans leur forme. Quel sens donnes-tu à cette évolution ?**

G.T. : C'est vrai que ces deux travaux sont très différents de mes anciennes pièces qui étaient beaucoup plus figuratives et plus figées dans leur forme. La technique de la céramique, que j'utilise beaucoup dans ma pratique, induit la production d'objets dont il est difficile de se

détacher. Avec « Écailles » et *Mues*, j'ai voulu explorer un autre champ de la sculpture, à travers des formes plus abstraites, et en expérimentant d'autres matériaux pour ma pièce *Mues*. Ce changement est une étape dans mon travail plastique, une recherche de la matière. Néanmoins, j'accorde beaucoup d'importance à la figuration à laquelle je reviendrais certainement un jour.

**FB. : Peux-tu nous expliquer la notion du bizarre et pourquoi est-elle importante dans ton travail ?**

G.T. : Je ne parlerais pas particulièrement de bizarre pour décrire mon travail mais plutôt de fantastique, voire de grotesque. J'ai beaucoup travaillé autour de la question du monstre, de l'animal mythologique et de ses diverses représentations. Mais c'est surtout au travers du cinéma et de la littérature fantastique que je trouve mes inspirations, à l'exemple des films de David Cronenberg ou encore de Georges Méliès, et des ouvrages de Georges Orwell ou Jules Verne. Ces références m'ont nourri sur les questions du fantastique et de l'extraordinaire.

**Geoffrey Trouvé**

*En attendant le grand soir* (détail), 2009-2013  
Installation, techniques mixtes  
Dimensions variables





Olena Braslavska

Sarah Clerval, *Témoin et son rayon (détail)*, 2013  
Sel, eau de mer, projecteur  
diapositives, liant, bleu de Reckitt



Romain Lepage  
*Les Perspectives du désir : La Première perception*, 2013  
Médium, pin, peinture acrylique, socle, 40,5 x 31 x 25 cm



**Sarah Poulain**, *Neighborhood*, 2013  
Leporello en papier découpé  
Format ouvert : 12,3 x 170,4 cm

**Alice Toumine**, *Entre-deux, V* 2013  
Photographies, chaise  
Dimensions variables

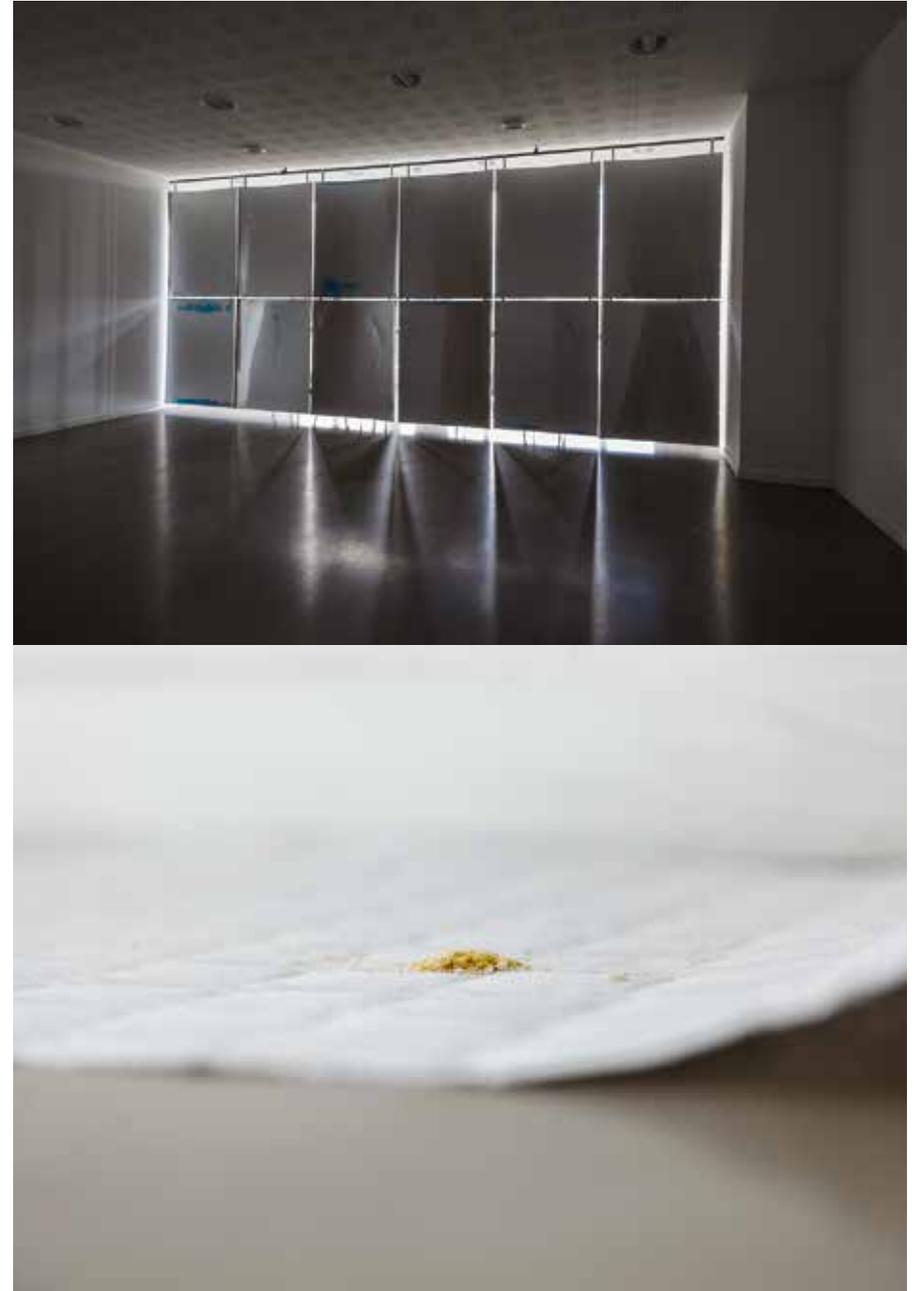


**Florinda Daniel**, *Sans titre*, 2012, *Chien*, 2013  
Acrylique et huile sur toile  
130 x 90 cm et 162 x 105 cm

**Justine Richard**, *Vases-communicants*, 2012-13  
Vase, cire d'abeille  
Dimensions variables

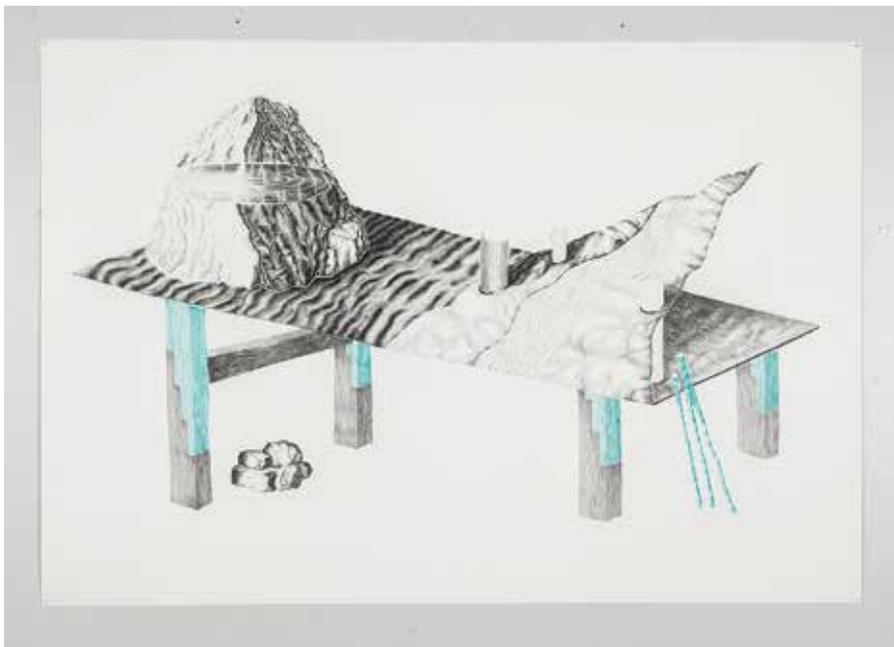


**Geoffrey Trouvé**, *En attendant le grand soir*, 2009-2013  
Installation, techniques mixtes  
Dimensions variables



**Adrien Lefebvre**, *Offset*, 2013,  
Installation sonore, plaques offset en aluminium  
usagés, chaîne hifi, 690 x 316 cm

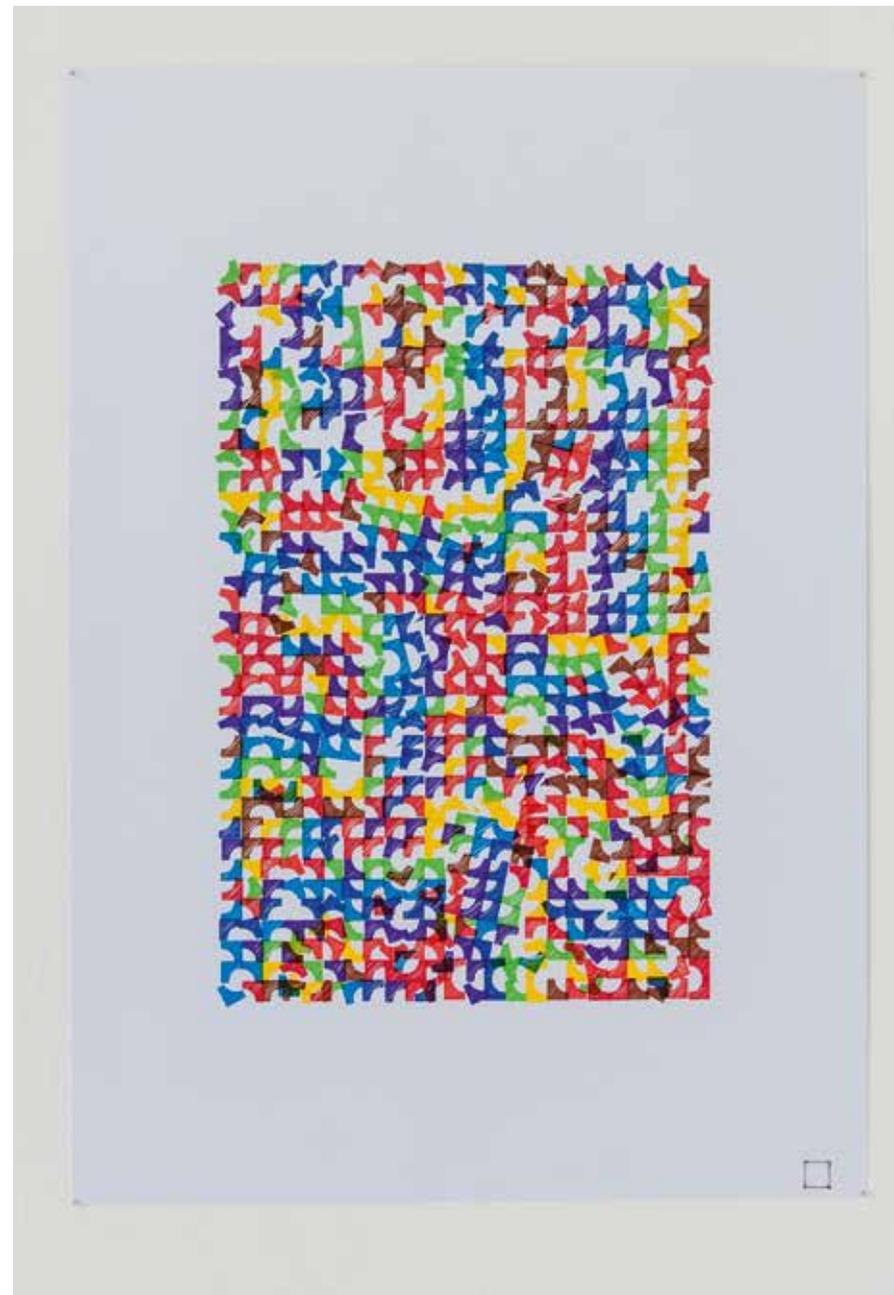
**Coline Caussade**, *Auriculaire (détail)*, 2013  
Techniques mixtes (cf page 34)  
Dimensions variables



**Evelise Millet**, *Plateau*, 2013  
Crayon de papier et crayon aquarellable  
sur papier Montval, 70 x 110 cm



**Sarah Clerval**, *Hypogée*, 2012  
Neige fondue, papier buvard, choux rouge,  
bassine en cuivre, dimensions variables



**Élise Gabassi**, *Non dit*, 2013  
Feutre sur papier  
80 x 60 cm



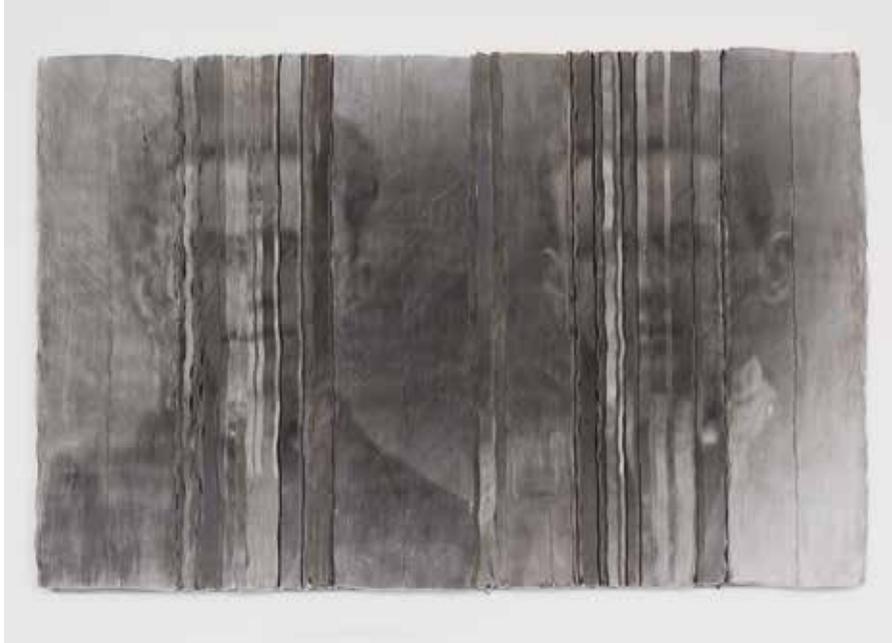
**Sarah Poulain**, *Cahier de jeux*, 2013  
Boîtes de jeu Domino, Sept familles et Mémo  
35 x 25 cm

**Justine Richard**, *La Briqueterie*, 2013  
Techniques mixtes  
5 x 3,50 m



**Alice Toumine**, *Alter ego*, 2013  
Installation, matériaux divers  
Dimensions variables

**Florinda Daniel**, *Ferry*, 2013  
Acrylique et huile sur toile  
150 x 200 cm



Élise Gabassi, *Bonjour ca va, Appelle-moi maintenant, On se voit plus tard*, 2013  
Sérigraphies sur bois, 100 x 70 cm

Olena Braslavska



Romain Lepage, *Wave*, 2013  
Pin, socle  
62 x 151,8 x 128,6 cm

Coline Caussade, *Auriculaire (détail)*, 2013  
Techniques mixtes (cf page 34)  
Dimensions variables



**Evelise Millet**  
*Détails de construction, Coll. Mémoire de formes, 2013*  
 Édition 20 pages, impression laser, 27 x 19,5 cm

**Marianne Frassati**  
*Parcours du combattant, 2013*  
 Vidéo multi écrans , 2'39



**Geoffrey Trouvé**

**Thibault Jehanne**  
*Bourbon St. (Capture de la vidéo), 2013*  
 5'40, 16/9, son



**Adrien Lefebvre**, *Baril*, 2013.  
Installation sonore, 6 barils en aluminium usagés,  
chaîne hifi, 230 x 150 cm



**Marianne Frassati**  
*Citonautes*, 2013  
Installation sonore et projection vidéo

**Thibault Jehanne**  
*Bourbon St. (Capture de la vidéo)*, 2013  
5'40, 16/9, son



# INFORMATIONS PRATIQUES & CRÉDITS

# INFORMATIONS PRATIQUES

## SITE DE CAEN

17 cours Caffarelli

L'école est située sur la presqu'île portuaire de Caen, à 10 minutes à pied du centre-ville.

**-En train :** l'école est située à 700 mètres de la gare de Caen

### **-En bus :**

Lignes 10, 15, 33 - arrêt «ésam»

Ligne 20 - arrêt «Rond-point de l'Orne» à 300 mètres de l'école

Lignes 1,3, 6, 11 et 26 - arrêt «Gare SNCF» à 700 mètres de l'école

Lignes 7 et 21 - arrêt «Place du 36<sup>ème</sup> RI» à 750 mètres de l'école

**-En tram :** trams A et B - arrêt «Quai de Juillet» à 600 mètres de l'école

**- À vélo :** station V'éol «Rond point de l'Orne» à 300 mètres de l'école

**-En automobile :** périphérique Nord, sortie n°2, «Caen ZA, Montalivet, SNCF»

## SITE DE CHERBOURG

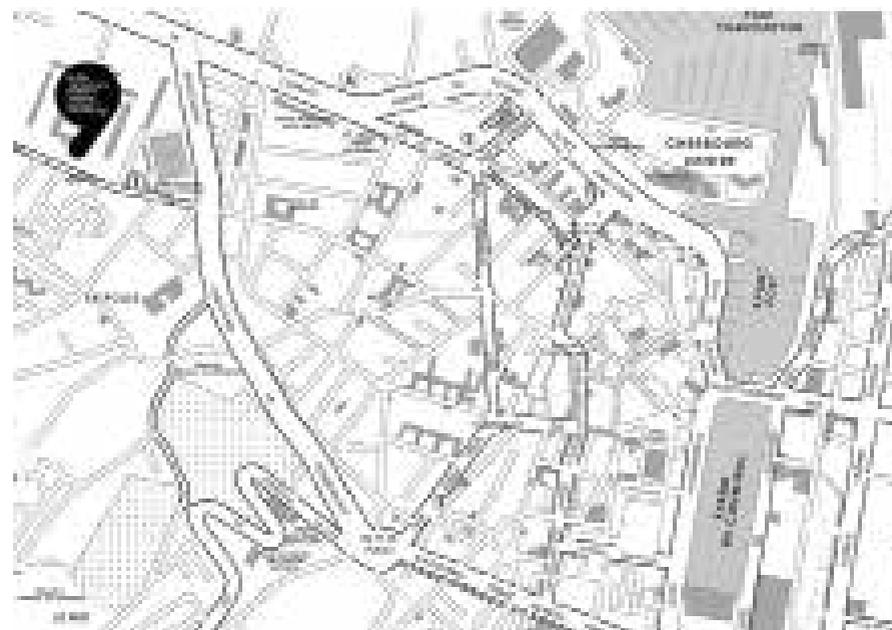
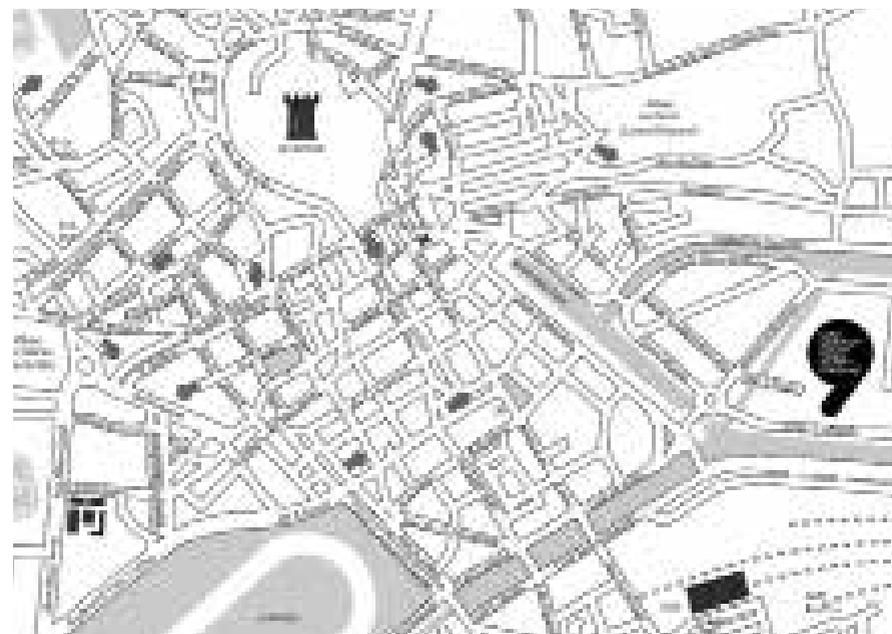
61 rue de l'Abbaye

L'école est située dans le site de l'ancien Hôpital Maritime de Cherbourg-Octeville, rebaptisé Espace René Lebas, en face de l'Arsenal.

**-En train :** l'école est située à environ trois kilomètres de la gare. À la sortie de la gare, prendre la direction «Équeurdreville».

**-En bus :** ligne 3 ou 5, arrêt «Hôpital Maritime» (dans les deux sens)

**-En automobile :** accès par la rue de l'Abbaye. Venant de Cherbourg, faire demi-tour à l'hôtel des impôts.



# CRÉDITS

Catalogue édité par l'ésam Caen/  
Cherbourg à l'occasion de l'exposition  
*À suivre...2013* présentée dans la grande  
galerie de l'école, à Caen, du 28 juin  
au 3 octobre 2013.

**Conception graphique :**

Jeanne Louise ♥

**Mise en page :**

Nathan Latour-Novo

**Photographies :**

Michèle Gottstein

**Coordination :**

Julie Laisney

**Impression :**

Corlet, Condé-sur-Noireau

Remerciements à Fabienne Bideaud  
et aux diplômés pour la sélection  
des visuels et pour leurs textes.

L'ésam Caen/Cherbourg souhaite bonne  
continuation à ses diplômés 2013 ainsi qu'à  
Thomas Anne et Victor Héлары.

## ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ARTS & MÉDIAS DE CAEN / CHERBOURG

**Président :**

Alain Lepareur

**Directeur :**

Éric Lengereau

site de Caen (siège social),  
17 cours Caffarelli - 14000 Caen

site de Cherbourg,  
61 rue de l'Abbaye - 50100  
Cherbourg-Octeville

tél. : 02 14 37 25 00

[info@esam-c2.fr](mailto:info@esam-c2.fr)

[www.esam-c2.fr](http://www.esam-c2.fr)

L'ésam Caen/Cherbourg est un établisse-  
ment public de coopération culturelle placé  
sous la tutelle conjointe de la Communauté  
d'agglomération Caen la mer, la Ville de  
Cherbourg-Octeville, l'État et la Région  
Basse-Normandie.