

SOM MAIRE

2-5 AVANT- PROPOS

Éric Lengereau
directeur de l'ésam
Caen/Cherbourg

6-27 L'EXPO SITION

Audrey Illouz,
commissaire de l'exposition
À Suivre...2012

28-67 LES DIPLÔMÉS

Entretiens avec
Audrey Illouz

68-72 INFORMATIONS PRATIQUES ET CRÉDITS

SOM



AVANT-PROPOS

Éric Lengereau
directeur de l'ésam
Caen/Cherbourg

L'expérience de l'année dernière avait été une réussite. Pour la première fois, l'école supérieure d'arts & médias de Caen/Cherbourg s'engageait dans l'organisation d'une exposition des travaux des étudiants tout juste diplômés. Pour la première fois, le fruit des enseignements pouvait s'exposer au regard des différents publics intéressés par ce qui se produit dans cette école d'art. Pour la première fois, les étudiants pouvaient montrer leur travail, expliquer leur démarche et disposer d'un catalogue pour faciliter leur insertion professionnelle.

De l'avis de tous, l'exposition *À Suivre...2011* avait été un succès. Il se confirmait que l'ésam Caen/Cherbourg devait s'engager à soutenir davantage ses étudiants diplômés, à les promouvoir en direction du monde professionnel, à leur procurer les outils d'une valorisation personnelle, à leur mettre le pied à l'étrier pour entrer sur la scène économique des métiers de la création.

La deuxième édition de cette manifestation démontre aujourd'hui qu'il faut poursuivre dans cette voie. L'exposition *À Suivre...2012* apporte la preuve qu'un événement annuel

de cette nature est non seulement nécessaire, mais indispensable. Il marque la fin d'une année académique au moment du vernissage et il marque le début de l'année académique suivante au moment de son finissage. C'est donc d'abord une exposition qui s'ouvre sur les perspectives d'insertion professionnelle de «l'après-cursus». Mais c'est aussi une exposition qui s'adresse aux publics scolaires de «l'avant-cursus», ceux de l'enseignement secondaire qui s'intéressent aux milieux artistiques. D'ailleurs, c'est dans cette logique que l'ésam Caen/Cherbourg met en place cette année sur le site de Cherbourg une classe préparatoire publique. Convaincus de ce qu'il faut absolument faire exister des liens organiques entre enseignement supérieur et enseignement secondaire à propos des pratiques artistiques, l'école s'implique désormais dans ce chantier de longue haleine dont l'ambition n'est pas mince.

Pour l'exposition *À Suivre...2012*, l'ésam Caen/Cherbourg a sollicité une jeune commissaire d'exposition, Audrey Illouz, qui a accepté d'entrer dans l'intimité des pratiques pédagogiques pour comprendre la démarche des étudiants candidats au Diplôme National

Supérieur d'Expression Plastique (DNSEP). Avec patience et rigueur, elle s'est introduite dans l'univers fragile de ce travail en cours, au moment très délicat des soutenances, à l'instant périlleux qui donne la parole au jury de diplômé. Dans un calendrier on ne peut plus contraint, elle a organisé son dispositif de sélection des œuvres. Le résultat est celui qu'on a vu dans la grande salle d'exposition de l'école, dans ce lieu spatialement difficile qui avait besoin d'accueillir une production collective forcément hétérogène.

L'exercice n'était pas évident mais le résultat est probant. Audrey Illouz a parfaitement atteint les objectifs de cette figure imposée. Dans les pages suivantes, elle explique avec minutie le détail de cette aventure professionnelle peu commune. Elle raconte l'histoire de cette expérience qui place le commissaire dans une position subtile et délicate, aux alentours immédiats des épreuves du diplôme, comme nourrie par une complicité obligatoire avec les étudiants, avec les enseignants, avec les personnels administratifs et techniques de l'établissement. Pour l'élaboration du catalogue qu'on a entre les mains, elle a choisi de dialoguer par écrit avec chacun des étudiants diplômés. Court mais efficace, l'entretien qu'on peut lire à chaque page vient utilement compléter l'image des œuvres exposées. Il vient aussi enrichir la visite de cette exposition qui tend à devenir l'événement an-

4
« C'est donc d'abord une exposition qui s'ouvre sur les perspectives d'insertion professionnelle de « l'après-cursus ». »

nuel de l'école, comme un rituel auquel il ne faudrait pas pouvoir déroger, comme une habitude collective qu'il ne faudrait pas perdre. Au demeurant, c'est une réalité dans tous les établissements d'enseignement supérieur, en France comme à l'étranger: le moment régulier de valorisation individuelle et de fierté collective est celui qui marque l'aboutisse-

ment d'un parcours de formation. C'est celui qui éclaire la fin du chemin pour toute une promotion d'étudiants. C'est celui qui montre la porte de sortie de l'école à chaque étudiant diplômé et prêt pour affronter les duretés de la vie professionnelle.

L'école supérieure d'arts & médias de Caen/Cherbourg a ce souci permanent de l'insertion professionnelle des diplômés. Depuis qu'elle est devenue un établissement public de coopération culturelle (EPCC) en 2011 et depuis qu'elle se soumet à l'analyse régulière

« Cette expérience place le commissaire dans une position subtile et délicate, aux alentours immédiats des épreuves du diplôme. »

de l'Agence d'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur (AERES), elle n'a pas d'autre choix que de s'impliquer sur le sujet. Car dans le paysage concurrentiel de l'enseignement supérieur, et même pour une école d'art qui s'interdit toute filière sélective, c'est un sujet qui compte aujourd'hui beaucoup et qui comptera demain encore plus. Que deviennent les étudiants formés chaque année à l'ésam Caen/Cherbourg? C'est la question que se posent très fréquemment les enseignants de l'école. C'est aussi la question que se posent très légitimement les élèves du secondaire qui font le choix d'une orientation pour leur avenir. C'est enfin la question que se posent très régulièrement les ministères de tutelle de l'établissement qui ont la responsabilité d'accorder ou pas une habilitation pour telle ou telle partie de l'offre de formation.

Alors que la crise économique ne cesse de se développer et que le marché du travail ne cesse de se dégrader, il en va de l'existence même de tel ou tel établissement, de telle ou telle formation. Quels sont-ils donc, ces métiers de la création qui répondent à une de-

mande sociale du pays, qui prennent place dans le paysage économique de la société, et qui justifient qu'on mobilise des moyens importants pour former des professionnels compétents qui sont parfois des artistes de talent? Voilà le type d'interrogation qui se cache derrière l'organisation de l'exposition des travaux des diplômés de l'ésam Caen/Cherbourg. Voilà le type de réflexion qu'il convient de nourrir lorsqu'on est convaincu que la culture représente une grande valeur économique, que la création mobilise de nombreux emplois, et que l'art contemporain est désormais sollicité dans de nombreux domaines de la vie quotidienne.

À l'échelle européenne, la qualité des formations dépend souvent de la mobilité étudiante et des échanges entre établissements des pays membres de l'Union. À l'échelle nationale, la qualité des formations se mesure souvent à la perméabilité entre l'intérieur et l'extérieur de l'établissement, entre le cocon pédagogique de l'école et les compétences professionnelles venues d'ailleurs. À l'échelle régionale, la qualité des formations se juge souvent aux relations que l'école entretient avec les milieux socioprofessionnels locaux et les autres établissements d'enseignement supérieur. Pour l'ésam Caen/Cherbourg, chaque niveau d'appréciation a son importance. Mais la dimension régionale est pour elle une ambition nouvelle. Depuis peu en effet, la Région Basse-Normandie est le terrain d'action de l'école. Avec ses trois départements que sont le Calvados, la Manche et l'Orne, elle forme le paysage socioéconomique et culturel des élèves qui entreront à l'école, des étudiants qui apprendront à l'école, et des diplômés qui sortiront de l'école.

Mais au-delà de la Basse-Normandie, la dimension régionale de l'ésam Caen/Cherbourg s'inscrit dans le périmètre stratégique de Normandie Université, le Pôle de recherche et d'enseignement supérieur (PRES) qui réunit aujourd'hui les établissements de Basse-Normandie et de Haute-Normandie. Car en s'installant dans le paysage de l'enseignement supérieur normand, l'ésam Caen/Cherbourg a résolument choisi de dialoguer, d'échanger, de partager et de construire avec ses partenaires universitaires. Désormais très officiel-

lement liée par convention avec l'Université de Caen Basse-Normandie (UCBN), l'école a aussi exprimé le souhait d'entrer bientôt comme membre associé dans l'espace collectif de Normandie Université.

Pour l'ésam Caen/Cherbourg, c'est une perspective de développement dont il faut prendre la mesure car, de la dynamique des collaborations qu'elle engage avec d'autres établissements, dépend la politique de recherche qu'elle doit mettre en œuvre et qui doit prendre son envol au cours de l'année 2012/2013. Avec la naissance du Laboratoire de l'art et de l'eau, nouvelle unité de recherche créée en son sein, l'ésam Caen/Cherbourg s'engage aujourd'hui dans ce chantier passionnant, ce chantier devenu incontournable, ce chantier dont les productions seront situées au carrefour de la recherche artistique et de la recherche scientifique.

5
« L'enseignement supérieur n'existe que dans une relation presque organique entre formation et recherche. »

Les étudiants récemment diplômés le savent déjà mais leur successeurs à l'école le sauront davantage encore: l'enseignement supérieur n'existe que dans une relation presque organique entre formation et recherche. L'ésam Caen/Cherbourg possède déjà une offre de formation de qualité; il lui faut donc s'engager dans les productions d'une recherche de qualité. C'est une très noble ambition qui mérite une mobilisation de tous les jours. En attendant qu'elle s'organise avec énergie, il n'est pas interdit de féliciter à nouveau les étudiants diplômés qui ont participé au succès de cette exposition dont je veux croire qu'elle leur sera personnellement utile et culturellement profitable.

Éric Lengereau



L'EXPOSITION

Audrey Illouz,
commissaire de l'exposition
À Suivre..2012

Vues générales de l'exposition *À Suivre...2012*
dans la grande galerie de l'ésam Caen/Cherbourg

Pages suivantes :
Valentine Burlan, *La Volière*, 2012
Technique mixte, dimensions variables

Au Saut de l'Atelier

L'exposition *À Suivre...2012* est le fruit d'une invitation singulière faite à un commissaire d'exposition extérieur à l'école d'art, de travailler en un temps éclair avec de très jeunes artistes, à l'issue de leur diplôme de DNSEP (Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique) qui vient clôturer cinq années d'études en école d'art.

Pour cette seconde édition, m'a donc été dévolue la gageure d'organiser une exposition en quelques semaines à peine. Cette réjouissante expérience implique quelques bouleversements dans la pratique du commissaire qui, tel un metteur en scène, invite généralement les artistes en amont à participer à une exposition dont il conçoit le thème. Or, pour le projet *À Suivre...2012*, le choix des artistes était inhérent à cette commande puisqu'il s'agissait de concevoir une exposition avec les dix-neuf diplômés de l'ésam Caen/Cherbourg dans le domaine Art, mention « Espaces/Corps », et dans le domaine Communication, mentions « Intermédias » et « Éditions », dix-neuf artistes aux pratiques émergentes diverses allant de la sculpture, de la peinture ou de la photographie à l'installation, à l'animation ou à la création sonore.

La principale difficulté était donc de pénétrer en quelques semaines dix-neuf univers singuliers, de tenter de les rapprocher sans les dénaturer ni les caricaturer. Une première entrée en matière s'est faite à travers la lecture de leur mémoire de DNSEP contextualisant leurs pratiques. Une seconde étape, décisive, a été d'assister en tant qu'observatrice à leur jury de diplôme, de les entendre présenter leur travaux, de voir leurs accrochages à partir desquels opérer des choix d'œuvres pour l'exposition.

Si le commissaire ou curateur est un intermédiaire entre l'artiste et l'institution, son rôle d'accompagnement de l'artiste dans la production d'une œuvre comme dans la monstration d'un projet est primordial dans la conception d'une exposition. Au-delà de cette posture autoritaire qui consiste à sélectionner des œuvres, il me semblait nécessaire d'accompagner les étudiants-artistes dans ce moment charnière qu'est la fin de l'école. Effectuer des visites d'atelier avec chacun d'entre eux a été pour moi l'occasion d'approcher ces dix-neuf univers, d'affiner des choix d'œuvres qui s'étaient imposés pendant le diplôme et de mieux percevoir les rapprochements entre artistes. J'ai également travaillé avec les étudiants à la manière de réadapter les formats et les modes de présentation de certaines installations dans un espace d'exposition collectif, bien différent de l'espace choisi pour leur diplôme.

Ce moment privilégié – certes bref – devait me permettre de créer un socle commun sur lequel construire l'exposition. Or, l'atelier est précisément le dénominateur commun qui m'a semblé caractériser l'ésam Caen/Cherbourg puisqu'au quotidien, ils étaient onze étudiants de 5^e année à partager au sein de l'école un atelier « Communication » et huit à partager un atelier « Art » où se sont déroulées les visites. Outre ces deux espaces communs, une multiplicité d'ateliers où avec l'aide de techniciens spécialisés, ils peuvent pratiquer la sérigraphie, la céramique, le développement et le tirage, le montage vidéo ou le son pour ne citer que quelques exemples de cette diversité de media.





Caroline Chambodut, *Collection*, 2012
13 objets de verre, 190 x 40 cm

Miriam Makeba Gil López, *Trafic Box*, 2012
Technique mixte, 33 x 22 x 3 cm
Avec la participation de Geoffroy Arnoux

Pages suivantes :
Miriam Makeba Gil López, *Intervención inmigrante*, 2012
Technique mixte, dimensions variables
Avec la participation de Geoffroy Arnoux

L'exposition *À suivre...2012* est conçue comme un parcours où l'on déambule d'un microcosme à un autre, où les univers s'enchaînent en entretenant des correspondances, où sont ménagées des pauses, des respirations, où les œuvres se dévoilent progressivement, par des effets de surprise. Elle est accompagnée d'entretiens que j'ai réalisés par e-mail avec chacun des étudiants et qui suivent ce texte.

Identités (de l'artifice à l'activisme)

Un premier ensemble réunit des œuvres où sont tangibles des questions liées à l'identité, elles se déploient sous le versant de l'artifice ou de l'activisme. Ainsi, la vidéo de Mathilde An *La mariée ira mal* ouvre l'exposition. Une traque vidéo tournée de nuit dévoile une jeune femme qui cherche éperdument à se dépouiller du carcan qui l'enserme - une robe de mariée confectionnée par l'artiste à ses propres dimensions et qui est ici portée par une actrice. Le titre palindrome, en circuit fermé, en devient tout aussi oppressant que la traque (la marié/eiram al).

La vidéo fait écho à une photographie, un auto-portrait (*Odalik*) où l'artiste se met en scène en portant cette fois-ci sa robe de mariée dans une pose lascive, sur fond de riches tentures, inspirée par la peinture orientaliste. L'image superpose des strates temporelles et détonne par l'anachronisme de la robe de mariée qui ne pouvait aucunement être l'apparat de l'esclave du harem. La bague, érigée tel un trophée, en devient grotesque.

À cette mise en scène succède une installation monumentale de Valentine Burlan, *La*

Volière, un décor de plumes où, sur des portemanteaux, perroquets et autres valets transformés pour l'heure en perchoirs, reposent des moulages d'oiseaux empaillés recyclés par l'artiste et savamment ornés dans un excès frôlant le kitsch. Un lustre vient animer ce décor de plumes ainsi qu'un projecteur disposé au sol - une mise en abyme du décor. Le spectateur peut déambuler autour de ce décor de plumes et animer à son insu le tableau d'ombres chinoises qui se forme sur la cimaise blanche. Les perchoirs de cette volière naturalisée fonctionnent comme les éléments d'un décor de cabaret où s'opèrent une métamorphose et une exubérance carnavalesques, mues de cerfs et tue-mouches à l'appui.

Depuis cette scène, deux directions s'offrent au visiteur. L'une, amorcée par la transformation de *La mariée ira mal* et orientée vers l'action, l'autre, amorcée par l'univers précieux de *Odalik* et orientée vers l'artifice, où va progressivement s'affirmer la recherche formelle. C'est ainsi que s'enchaînent les sculptures précieuses de Caroline Chambodut, *Collection*. À partir de bris de verre collectés parmi les rebuts d'un souffleur de verre, l'artiste a recomposé des formes transparentes et hybrides volontairement dépouillées de toute fonction. L'écrin de velours noir sur lequel elles sont disposées en renforce la préciosité et l'ambiguïté fonctionnelle.

S'inscrivant dans cette première direction consacrée à l'action, le projet *Trafic Box* de Miriam Makeba Gil López est un kit touristique pour la Presqu'Île de Caen. Plans, porte-clés, bougies, cartes postales à l'effigie du Trafic Park, rien n'a échappé à la stratégie marketing de l'artiste, à ceci près que le tourisme dont il est ici question est un tourisme sexuel.





Angèle Del Campo Edouard (Parti Génital),
Radio Conscience, 2011-2012.
Technique mixte, dimensions variables

Renán Calvo Chaves, *Sans titre*, 2011
Technique mixte, 44 x 18 x 3 cm

Pages suivantes :
Éditions des diplômés présentées dans la bibliothèque de
l'ésam Caen/Cherbourg

La prostitution est un phénomène connu sur la Presqu'île, à proximité de l'école. Elle est identifiable aux camions Trafic arrêtés et à leurs petites bougies qui signalent la présence d'un client. Avec le projet *Trafic Box* Miriam Makeba Gil López décale le point de vue, le tourisme sexuel de proximité semble avoir perdu de son exotisme. Au rayon des cadeaux prêts à consommer, existait la smart box, la voilà désormais pastichée par la *Trafic Box*. Sans condescendance ni voyeurisme, l'artiste va droit dans le mille, et se garde de donner des leçons, elle attire simplement le regard.

C'est un vent plus contestataire qui souffle à côté de ce petit autel, où Angèle Del Campo Edouard installe la base arrière du Parti Génital. Ce bureau provisoire devient un studio de radio d'où sont diffusées à intervalles réguliers et en libre écoute sur Radio Conscience, les émissions du Parti Génital. Ce bureau est constitué d'éléments aussi détonants que disparates allant d'un fanion des Spice Girls à une cannette de bière 1664 en passant par un flacon de vernis à ongles ou un enregistreur Fisher Price. Avec ce supplément d'humour et de cynisme qui le caractérise, le Parti Génital semble donc tenir autant du bluff, du camouflage, du cynisme, de l'autodérision que de la mascarade. Il repose avant tout sur les talents performatifs de son instigatrice.

Œuvre transitoire, la sculpture de Renán Calvo Chaves *Sans Titre* associe à un livre à la reliure en maroquin rouge dont toute information textuelle a été effacée, le manche d'un outil. Cet objet hybride évoque autant le travail physique qu'intellectuel. Il condense, certes, différentes étapes de transformation du bois mais ce petit livre rouge devient un objet critique à forte connotation politique,

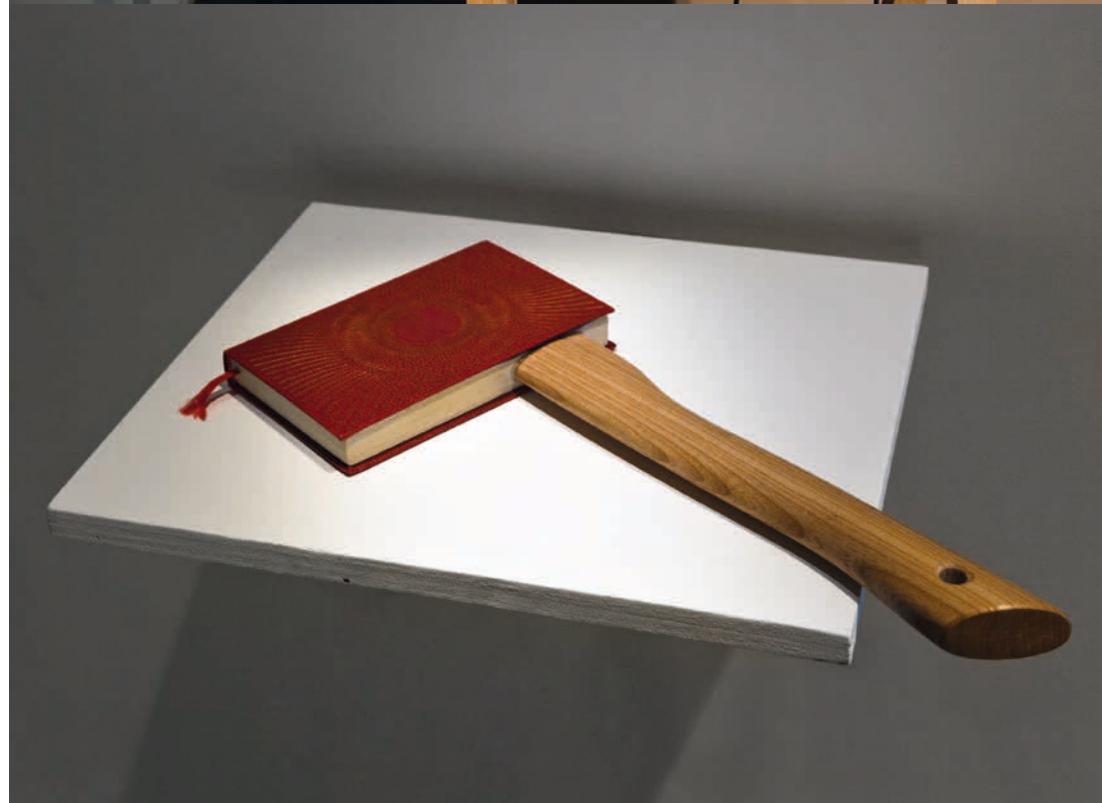
un contre-outil de propagande. Dépassant légèrement de la tablette qui lui sert de support, il semble inviter le visiteur à s'en saisir.

Afficher les pages

À l'ésam Caen/Cherbourg, l'édition fait l'objet d'une mention. La multiplicité, la qualité et l'originalité des publications en fait indéniablement une des spécificités de l'école. Mais elle soulève d'autres interrogations dès lors qu'il s'agit d'exposer ces productions. Comment feuilleter un livre, en apprécier le format, prendre le temps de la lecture dans une exposition ? Si la vitrine est un objet muséal familier, elle empêche le contact direct avec ces éditions. Or, la bibliothèque de l'ésam Caen/Cherbourg dispose d'un petit salon de lecture. Y sont donc consultables une sélection de livres réalisés par les diplômés. L'exposition en offre néanmoins quelques échantillons, variations, et productions préparatoires ou dérivées.

Ainsi, la bande-dessinée de Claire Maccario *Sans Kilos* est le fruit d'un travail préparatoire. Sur des petites toiles noires de format carré accrochées au mur se détachent des saynètes humoristiques où l'obésité, la prise et la perte de poids reviennent comme un leitmotiv. De vraies ou fausses coupures de presse remplacent parfois le dessin comme si elles servaient de bloc-notes à l'artiste pour aiguiser sa plume.

Tournés vers l'illustration, les ouvrages d'Alice Lefort empruntent souvent leur forme aux modes d'emploi ou aux manuels de savoir-vivre tombés en désuétude qui connaissent dès lors une seconde vie (*Le Guide de la Jeune Fille* ou *65 m2*).



FAIRE
PARLER
LES MURS



Petits meurtres en famille
LA FAMILLE EST-ELLE INSUPPORTABLE?

La grande époque de Freud s'est bien vite évanouie. Les analystes se font rares, et ceux qui restent ne sont plus que des spécialistes de la famille. C'est pourquoi, dans ce livre, nous allons nous intéresser à la famille de nos jours, à ses transformations, à ses souffrances, à ses espoirs, à ses rêves, à ses peurs, à ses secrets, à ses mensonges, à ses trahisons, à ses crimes, à ses meurtres.

Philippe Besson
juin 2011



La famille est-elle insupportable?



GUIDE DE LA
JEUNE FILLE



-PERDU DE VUE-

À gauche : Thi Bich Van Nguyen, *L'Instant*, décembre 2011
Installation, céramique et dessin, dimensions variables
Au fond : Justine Lecaplain, *Cosmos*, 2011
Caisson lumineux, feuille de papier, 50 x 150 x 30 cm

Hélène Villette, *Les Vivants*, 2012
25 éléments, 5,5 x 5,5 cm chaque

Pages suivantes :

Au sol : Pierre Donadio, *Wavering faces*, 2012
Installation vidéo, dimensions variables
Au mur : Justine Viard, *Marie*, avril 2012
Photographie, tirage argentique couleur contrecollé sur médium, 120 x 180 cm

Présentés sous verre *65 m2* et *Perdu de vu* apparaissent donc comme des arrêts sur image. *Perdu de Vu* repose sur des associations libres entre des personnes croquées à leur insu par l'artiste dans les transports en commun et des petites annonces pour retrouver un inconnu collectées par l'artiste sur Internet. À travers ces exercices de style, Alice Lefort s'intéresse à des objets sans qualité.

Claire Cordel a, quant à elle, créé un personnage - le Petit Cloug - un alter-égo que « l'on envoie au casse-pipe » comme le définit l'artiste. Le Petit Cloug revient ainsi de livres en affiches pour mieux tendre au monde un miroir grossissant les injustices qui s'y étalent. *Né au hasard* est une édition en accordéon, un livre noir et blanc déployé que l'on peut parcourir au fil de la visite, un hommage aux sans-papiers. Au sol l'affiche *Vénus enmazoutée* peut être emportée. Réunion de contraires, l'affiche repose ici sur la fusion incongrue d'icônes picturales et commerciales. Le support de l'affiche intéresse particulièrement l'artiste car il lui permet d'intervenir dans l'espace public. Par cette large diffusion, le spectateur peut à son tour s'emparer de l'affiche et la diffuser.

Espaces Transitoires

Bien que leurs œuvres s'inscrivent dans des registres formels différents, on retrouve chez Miriam Makeba Gil López ce même intérêt pour l'espace public, ce même humanisme et ce même désir de lutter contre l'inertie. Pour le projet *Intervención inmigrante*, l'artiste s'est rendue devant la préfecture de Caen avant l'ouverture des guichets de demandes de titres de séjour. Alors que la file se densifiait, l'artiste proposait de « meubler » l'attente, de transformer ce temps de latence et d'appré-

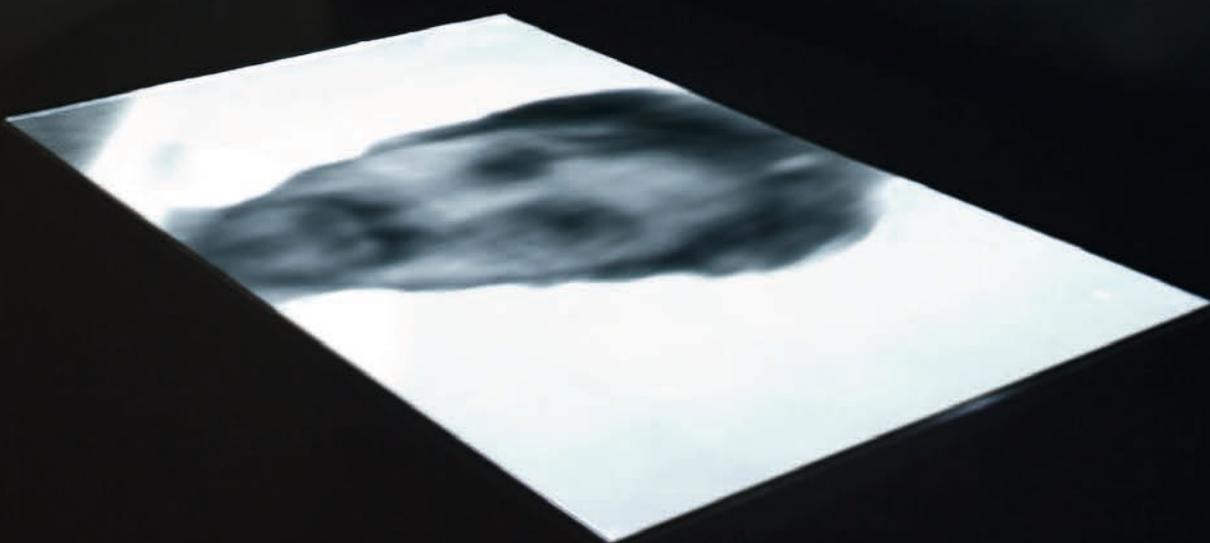
hension en moment de convivialité. Munie de sa charrette reconvertie pour l'heure en point d'information, l'artiste offrait des boissons, proposait des plages musicales à l'aide d'un transistor raftstolé.

De ces rencontres est née l'idée d'échanger un portrait photo réalisé par l'artiste contre un billet d'humeur réalisé par cet auditoire improvisé en situation d'attente. Sur une cimaise sont présentés pêle-mêle ces différents portraits et textes ainsi que des images saisies par l'artiste comme cette caméra de vidéo-surveillance. Ils sont accompagnés de la charrette et du réchaud à gaz, reliques de l'action.

Dans une approche beaucoup plus onirique et solitaire de la ville perçue comme un maillage, Thi Bich Van Nguyen propose une installation inspirée par l'espace urbain. *L'Instant* se compose d'un dessin de grand format réalisé selon un processus automatique et très personnel : une fois la feuille disposée au sol, l'artiste y dessine un enchevêtrement de lignes qui suivent le fil de ses pensées, un voyage mental dont l'image finale est la trace physique. À cette nébuleuse est adjoind un ensemble d'une centaine de céramiques oblongues. Évocatrices de courges, elles en reproduisent la texture fibreuse dont l'entrelacement rappelle l'enchevêtrement des lignes du dessin. Elles sont métaphoriquement associées au tissu urbain. L'installation fait donc face à *La Volière* de Valentine Burlan à l'autre extrémité de la salle d'exposition. Elles créent une tension dans l'espace allant du décor à l'urbain, de la profusion de couleurs à la sobriété du noir et blanc.

Le vidéoclip de Renaud Jaillette *Guard Dogs* est tout aussi empreint d'onirisme. Cette fable en noir et blanc plonge le spectateur dans un





Au sol : Emma Bourgin, *Rouleaux de cire*, 2012
11 rouleaux, papier de soie et cire, dimensions variables
Au mur : Emma Bourgin, *Collage Sensible*, 2012
Feuilles de papier de soie encollées à l'huile de lin, dimensions variables

univers manichéen, peuplé de personnages et de créatures monstrueuses où le héros doit se frayer un chemin et déjouer les pièges qui lui sont tendus. Intégralement conçu par l'artiste, ce projet tentaculaire s'inscrit dans une esthétique bricolée. Cette création sonore et visuelle à la croisée du film, de la musique et de l'animation témoigne de la diversité des productions de l'ésam Caen/Cherbourg.

Phénomènes d'apparition des images

Dans l'exposition, une section est consacrée à l'image photographique. Conçue comme un hommage à la photographie argentique, elle se dévoile par un effet de surprise.

Deux œuvres introduisent cette section: *Cosmos* de Justine Lecaplain et *Les Vivants* d'Hélène Villette. Sur une feuille de papier, des trous ont méticuleusement été percés par la pointe d'une aiguille. Presqu'invisible à l'œil nu, l'image apparaît dès lors qu'elle est rétro-éclairée. La constellation formée par soustraction est donc révélée par la lumière. La source lumineuse fait tout autant référence à la photographie qu'à l'univers médical puisque le caisson lumineux choisi était initialement utilisé pour visionner des radiographies. Par l'usage de l'aiguille et du caisson radiologique, ce paysage stellaire contient une violence sourde.

La série de dessins *Les Vivants* d'Hélène Villette prend pour point de départ des photographies de famille. L'artiste a fait subir aux images de départ des manipulations. Défragmentés et agrandis les portraits dessinés en deviennent monstrueux. Dans ces portraits où le familier est mis à distance à force de trans-

positions, il règne une inquiétante étrangeté. À la lumière de *Cosmos*, se dessine progressivement un nouvel espace, une boîte noire évocatrice du laboratoire photographique. Un portrait couleur monumental réalisé par Justine Viard montre une jeune femme hagarde dont la posture rappelle étonnement *Le Désespéré* de Gustave Courbet. Pourtant la prise de vue ne relève pas de la mise en scène. Dans ses photographies souvent réalisées en soirée au sein du cercle d'étudiants avec lesquels elle a partagé ces années à l'ésam Caen/Cherbourg, l'artiste a cherché à capter une forme de désœuvrement ici amplifiée par le format monumental. Sur un autre mur, une diapositive projette l'image d'une ampoule, d'une source lumineuse dans la pénombre, comme une mise en abyme de la photographie.

Dans l'installation vidéo de Pierre Donadio *Wavering faces* projetée au sol, des portraits se succèdent et semblent flotter sur une surface liquide. Celle-ci rappelle le passage chimique par le révélateur nécessaire à l'apparition d'une image argentique. *Wavering faces* joue ainsi sur la démultiplication des supports, l'illusion et les fausses pistes. L'artiste a d'abord réalisé une série de portraits photographiques. Il les a ensuite filmés dans un bain avant de les projeter sur une surface liquide et laiteuse. Bien que les tremblements de l'image filmée fassent partie de la vidéo, la projection sur une surface liquide sème le doute. Tout en interrogeant le passage d'un support à un autre et les déperditions successives qui en résultent, l'installation s'intéresse à la surface de projection elle-même. Une matière organique et instable permet de faire écran. À l'instabilité du support fait écho l'instabilité de la surface.



En quittant cet espace, dans un petit corridor plongé dans l'obscurité, une pièce sonore, *L'hallali* de Marie Eude est audible. L'hallali se définit comme « un cri ou une sonnerie de chasse à courre, annonçant que l'animal poursuivi est sur le point de se rendre ou est pris. » L'hallali est également un thème pictural classique. La pièce sonore se construit selon un revirement de situation ; au souffle des chasseurs, à leurs injonctions, se superposent des cris et râles d'animaux, ils laissent progressivement place à un extrait du troisième mouvement de la *Symphonie n°1* de Gustave Mahler, une marche funèbre également appelée l'enterrement du chasseur et qui aurait été inspirée à Mahler par une image populaire éponyme où un cortège d'animaux conduit un chasseur à sa dernière demeure. Cette œuvre sonore s'inscrit dans le prolongement de la recherche de Marie Eude sur les formes primitives. Présentée dans un sas, elle permet au visiteur de s'isoler et d'être absorbé par l'écoute.

Formes et Matières

Un dernier volet de l'exposition repose sur des recherches formelles. L'installation *Profilade* de Clémence Le Monnier de Gouville s'inscrit dans une veine oulipienne. À travers les trois modalités de communication que sont la lettre, le SMS et Facebook, l'artiste établit un graphique, une cartographie de sa correspondance inspirée par la logique de réseau associée à Facebook. Cette cartographie donne alors lieu à une transposition musicale. Chaque graphique devient une partition audible dans l'exposition. L'image s'anime en suivant l'exécution de la partition. En prolongement au projet, l'artiste a édité le livre *97 dialogues* qui repose sur un jeu de transpositions linguistiques. De loin, les trois écrans d'ordinateur

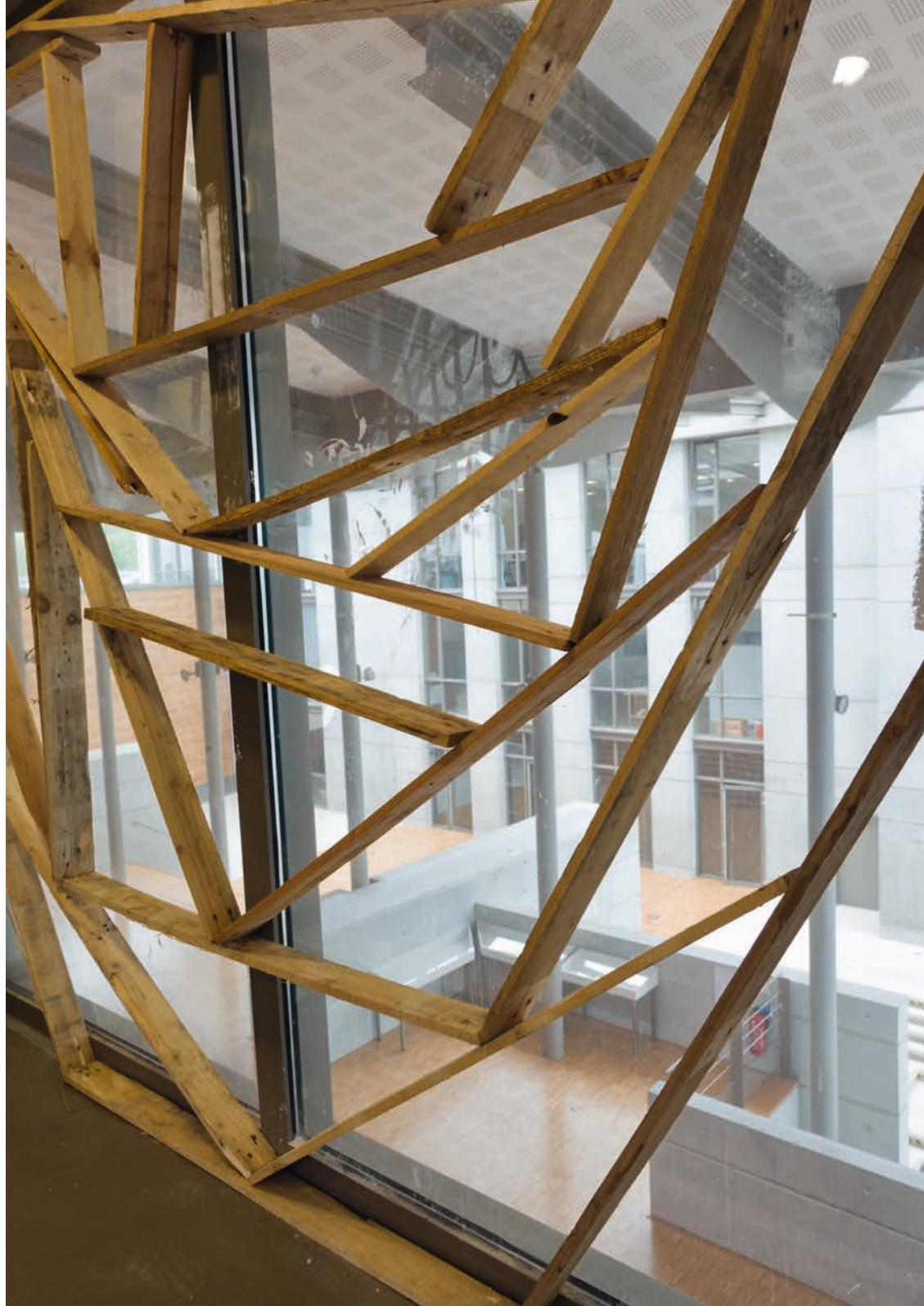
sur lesquels sont diffusées les trois variations qui constituent *Profilade* semblent ne former qu'une image blanche.

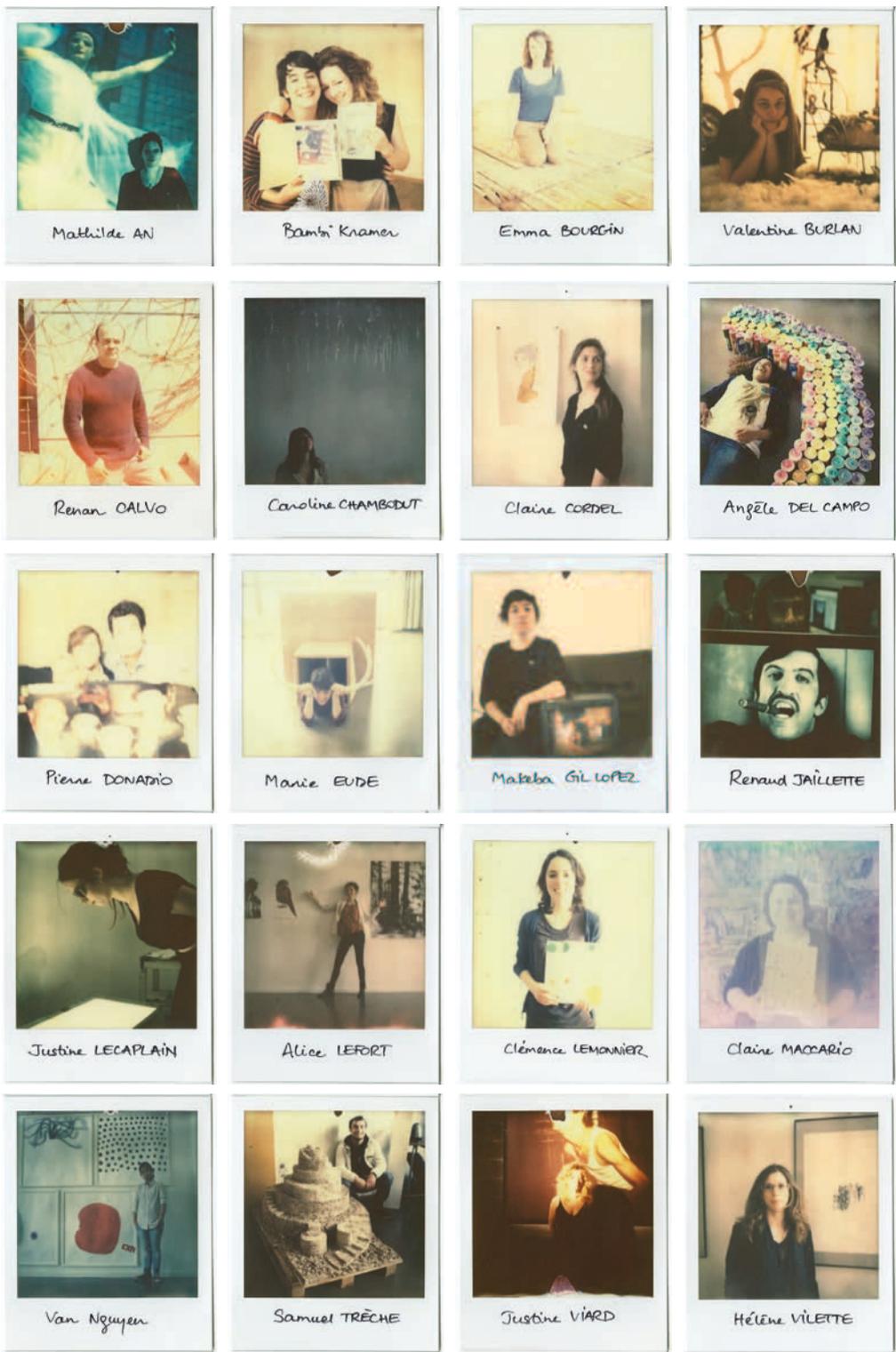
Or, les trois installations d'Emma Bourgin présentées dans l'exposition offrent une dominante de blanc. Dans la sculpture *Feuilles de pierre*, deux pierres sont poncées. Leur tranche laisse apparaître des épaisseurs différentes, la sensualité de la matière brute, sa couleur laiteuse. *Collage sensible* repose sur un enchevêtrement de feuilles blanches encollées au mur à l'aide d'huile de lin et d'où ressortent des nuances de jaune. Cet appel à la matière flirte avec l'image bidimensionnelle. Au sol, des rouleaux de papiers de soie recouverts par de la cire tiennent en équilibre précaire (*Rouleaux de cire*). Ces « matières-couleurs » entretiennent à leur insu un rapport à la page, comme des réminiscences de parchemins et de stèles dont le texte se serait évadé et où ne resterait que la matière sensible.

En quittant la galerie et en rejoignant l'Atrium, on aperçoit à l'étage un étrange vitrail en bois réalisé par Samuel Trèche. Cette installation in situ conçue à partir de matériaux de récupération (des palettes de bois) s'apparente à un jeu de construction. Ce « vitrail » offre à son tour une myriade de points de vue.

Agencer une myriade de points de vues, en révéler les porosités, les frottements, et en isoler les singularités, tel est précisément l'enjeu de l'exposition *À Suivre...2012* dont il faut souhaiter qu'elle marque le début d'une nouvelle aventure artistique pour ces très jeunes artistes qui ont relevé avec enthousiasme et conviction le défi de cette exposition.

Audrey Illouz





LES DIPLÔMÉS

Entretiens avec Audrey Illouz



Rina Gécesi, 2012
Vidéo
8 min 23

Shoot the time, 2012
Série de 4 sérigraphies sur tissu, châssis bois
70 x 100 cm chaque

Odalik, 2012
Photographie, impression numérique, contrecollage sur médium
110 x 140 cm



Mathilde An

DNSEP Communication (mention Intermédias)

30 **AI : En quoi ta double culture franco-turque influence-t-elle ton travail ?**

MA : C'est cette double culture qui m'a amenée à m'interroger sur mon identité, mes origines. Cette quête identitaire ou en quête des origines est le fondement de mon processus de recherche plastique. Le pont créé entre ces deux cultures me permet d'élargir mon champ d'observation et d'analyse sur la signification du mot « origine » dans notre société, que ce soit à travers une mémoire collective ou individuelle.

AI : Comment dans l'autoportrait photographique *Odalik*, te réappropries-tu un sujet pictural récurrent – l'odalisque – popularisé au XIX^e siècle par l'orientalisme ?

MA : Dans son étymologie turque, «Odalik» signifie «femme du harem». Dans l'idée d'une transmission entre tradition et modernité, je me suis intéressée à la représentation de la femme, notamment à travers la peinture Orientaliste et autres références visuelles qui influencent cet autoportrait. Mon interprétation en tant qu'Odalisque se situe dans le jeu entre l'incarnation de cette figure féminine du passé et ma propre identité culturelle,

portant, au-delà de l'intérêt de sa représentation historique, le désir d'une génération actuelle d'observer notre passé.

AI : La robe de mariée est un élément récurrent dans ton travail. Quelles sont les particularités de celle que tu as imaginée ? Dans la traque vidéo *La Mariée ira mal* pourquoi se transforme-t-elle en carcan ?

MA : Cette robe est un fantôme, elle cache mes désirs et mes rejets à la fois. La robe de mariée est une enveloppe qui conditionne le corps de la femme. Dans *La Mariée ira mal*, cette robe est le moteur de la vidéo. J'ai imaginé cette robe afin qu'il soit difficile de s'en défaire toute seule. Pour s'en débarrasser, la mariée va se débattre sans aucune aide ou même soutien pour au final revenir à son enveloppe originelle.





Rouleaux de cire, 2012
11 rouleaux, papier de soie et cire
Dimensions variables

Le Plancher, 2012
Cire d'abeille, palettes
Dimensions variables

Emma Bourgin

DNSEP Art

32 **AI : Peux-tu expliquer le terme de « matière-couleur » ? Dans tes sculptures, tu utilises des matériaux tels l'huile de lin, la colle en peau de lapin, la poudre de pierre qui renvoient à l'histoire de la peinture. Quelles relations à la peinture entretiennent tes sculptures ?**

EB : Ce terme renvoie à l'origine matérielle de la peinture. Ce qu'on appelle vulgairement « beige » est avant tout de la poussière de pierre mêlée à de la colle de peau. La couleur est plus sensible que la forme car sa perception est plus directe. Elle représente la sensibilité matérialisée. La peinture fut un passage obligé pour arriver à la sculpture telle que je la conçois. Préférant la liberté de la sculpture à la restriction de la peinture, mes pièces sont des « peintures-sculptures ».

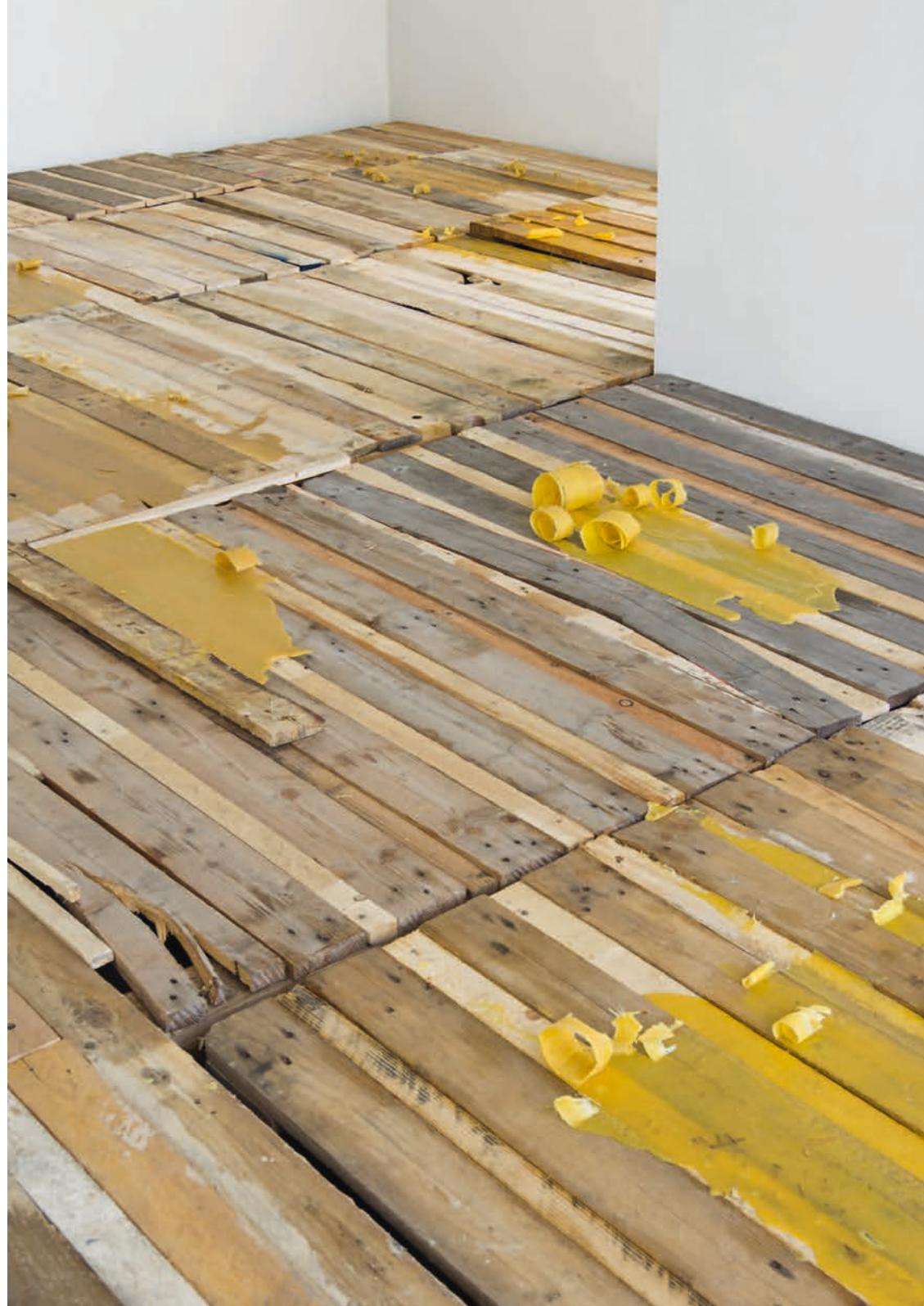
AI : Dans l'installation *Pierre* (2011), pourquoi présentes-tu un même matériau – la pierre – sous trois rapports (évidement, ponçage, taille) ?

EB : Agir sur le matériau, y laisser la trace d'un moindre geste, d'une moindre action (scier, creuser, poncer) afin d'obtenir un

dialogue juste et équilibré entre le matériau pierre et le geste humain. Agir pour interrompre le temps, la vie de cette pierre brute. Agir pour révéler les ambiguïtés de ce matériau apparemment dur : sa peau, sa douceur, son cœur, la pureté de sa couleur laiteuse, sa fragilité ...

AI : Comment passes-tu de l'expérience sensible du paysage à l'expérimentation dans l'atelier-laboratoire ?

EB : Le paysage est le lieu de rencontre, d'imprégnation sensible de l'espace par le corps-réceptacle. Celle-ci est inhérente à l'action humaine la plus complète, la marche, moment de parfaite harmonie entre le corps et l'esprit. Là commence la (con)quête d'un matériau « chargé », fascinant qui prendra ensuite place parmi les autres au sein du laboratoire. Cet espace sensible approprié est le lieu d'échantillonnage, d'assemblage, de composition, d'action directe sur la matière où rien ne demeure figé.



Valentine Burlan

DNSEP Communication (mention Intermédias)

34 **AI : Les fables, et notamment celles de La Fontaine, ont-elles influencé ta démarche ? Quel est l'impact de l'anthropomorphisme dans ta pratique ?**

VB : Les fables ont véritablement été le point de départ de mes recherches sur la relation entre l'homme et l'animal. Les personnages anthropomorphes de La Fontaine m'ont intéressée en premier lieu puisque, dans ce cas précis, l'auteur se sert de l'animal pour parler de l'humain. L'animal n'est qu'une couverture pour aborder des propos critiques vis-à-vis de l'homme. On peut retrouver dans mes créations le même genre de procédé satyrique.

AI : Mues de cerfs, moulages d'animaux empaillés collectés, en quoi la métamorphose nourrit-elle tes installations ? Y reconnais-tu une influence rococo et kitsch, une forme d'outrance carnavalesque ?

VB : La métamorphose s'opère dans la juxtaposition de diverses matières, divers éléments. Effectivement, à l'image du carnaval, on y retrouve une certaine liberté d'action, l'union des contraires, l'inversion des genres. Mes installations mélangent

l'artifice et la nature, le rêve et le cauchemar. Il est vrai que le rococo et le kitsch m'ont influencée. Leurs esthétiques complexes liées à la surcharge, à l'excentricité et au passé se retrouvent, en quelque sorte, dans mes travaux.

AI : Ton installation *La Volière* intègre des éléments qui pointent la notion de décor (des projecteurs notamment). Quel est l'impact de la mise en scène dans ta pratique ?

VB : Aborder des réflexions sur la fête, les artefacts, les animaux m'a naturellement conduit à m'intéresser à l'aspect scénique qu'ils suggèrent. Je considère réellement mes animaux comme des personnages dialoguant entre eux, mis en scène dans un territoire créé pour illustrer, raconter un fait précis. La rencontre entre un « spectacle » et un visiteur est d'autant plus riche.





Sans titre, 2011
Branches, ficelle
200 cm de diamètre
Photo : Renán Calvo Chaves

Sans titre, 2011
Bambou, ficelle
Dimensions variables

Renán Calvo Chaves

DNSEP Art

36 **AI : Pourquoi ton travail intègre-t-il cette notion « d'éco-responsabilité » ?**

RCC : L'éco-responsabilité est le point de départ de ma démarche. Il me semble que cette problématique nous concerne et nous affecte tous. Je cherche à provoquer des réflexions sur la relation de la nature à la ville, de l'être humain à la nature, de l'être humain à l'arbre. Cependant, je cherche aussi avec les matériaux naturels des interprétations plus ouvertes, en traitant la question de l'intérieur et de l'extérieur.

AI : Dans la sculpture *Sans titre* (constituée d'un manche de marteau et d'un livre), peux-tu expliquer la nature de cette association entre le livre et l'outil ?

RCC : Premièrement, je veux provoquer une réflexion autour du travail intellectuel et du travail physique. Je cherche aussi à définir un parcours de transformation. De l'arbre au bois, du bois au papier, du papier à l'écriture, de l'écriture à la connaissance, de la connaissance à la pensée. Mais en même temps, ces deux dernières sont à mon avis le commencement. Sont-elles des outils ? Sont-elles des armes ?

AI : En quoi la prolifération est-elle importante dans tes installations ?

RCC : Souvent la prolifération d'un matériau dans un espace déterminé provoque la différenciation des sub-espaces, en donnant la possibilité de la dialectique de l'intérieur et l'extérieur. La multiplication d'éléments similaires d'une façon arbitraire ou avec un certain contrôle, peut évoquer aussi les idées de dynamisme, croissance, énergie ou intrusion, associées au comportement de différentes espèces dans la nature.



Souffle, janvier 2012
Pièces de verre suspendues
140 x 110 cm

Résister, 2012
Ventilateur et parapluie
Dimensions variables

Frapper jusqu'à l'épuisement, mai 2011
6 sacs de poussière suspendus
190 x 150 x 50 cm

Caroline Chambodut

DNSEP Art

38

AI : Les gestes que tu opères pour transformer les objets au rebut (berceau, bris de verre soufflé) sont souvent infimes. Quelle est la nature de ces revirements de situation ?

CC : Le côté étrange de ces objets m'intéresse. J'aime placer le spectateur face à l'ambiguïté de mes travaux. Je cherche à donner une seconde vie à des objets de rebus, à les mettre en valeur et en scène dans un espace qui va, par son contexte institutionnel orienter la lecture de l'objet et le transformer en objet artistique. Il s'agit de leur créer un nouveau destin pour que leurs histoires ne soient pas terminées. Je les ai choisis, je veux les valoriser, voire même les sacrifier.

AI : Dans l'installation *Reprendre sa liberté*, constituée d'un bloc de glace suspendu à une corde, s'opère un changement d'état (solide-liquide). Quelle en est la portée ?

CC : Je me rends compte avec le temps, que j'ai peu à peu développé une fascination pour la création d'objets et l'utilisation de matières qui ne me survivront pas. Un travail qui se pérennise dans le temps me terrifie. Je ne suis pas attachée à mes travaux, j'aime créer des choses qui disparaissent complètement

et qui par ce fait, rendent à mon action une dimension vaine, au sens de contre Vanité.

AI : Dans tes œuvres, plusieurs éléments jouent un rôle indiciel au corps (le souffle, la radiographie, le buste). Cherches-tu à t'éloigner de sa représentation ? Si oui, comment ?

CC : Le corps est essentiel, mais son absence est plus forte que sa présence. Je cherche seulement à l'évoquer, comme un passage. Les radiographies médicales ont été grattées. Pour le buste, c'est la poussée de l'herbe qui le fait disparaître. Je n'ai jamais montré mes performances, mais je les évoque ou les matérialise par des traces, des parfums, des sons, comme le goût de quelque chose qui resterait. L'absence de représentation du corps est matérialisée par des substances, des actions passées ou le corps n'est que suggéré.





Les aventures de Cloug, 2012
Coffret de 5 éditions
14,8 x 10,5 cm

Né au hasard, 2012
Édition
30 x 600 cm

De gauche à droite :
Venez comme vous êtes,
Vénus enmazoutée,
La jeune fille à la perle n°5,
2012
Affiches
60 x 40 cm

Claire Cordel

DNSEP Communication (mention Éditions)

AI : Peux-tu présenter le personnage du Petit Cloug que tu as créé ?

CC : Naïve canaille dilettante et totalement libre. Baroudeuse, curieuse. Toujours. Chiante parfois. Assurée que, pour grandir, il faut s'étonner du monde. Elle le considère comme un caillou à la surface duquel tous les coups semblent permis. Ni journaliste, ni théoricienne, simple citoyenne lambda. Bien qu'humaniste, elle pense en diligence que l'humain est parfois ridicule. Cloug de son prénom m'a permise de me désinhiber. Elle est mon alibi. La petite sœur attendrissante qu'on envoie au casse-pipe.

AI : Comment s'opèrent les associations dans tes affiches ? Quel est l'impact de l'article de presse ?

CC : L'article de presse est ma matière première. Je le lis comme on prend le pouls du monde. Comme on excave du réel pour le passer au peigne fin et en extraire les failles. Mon dessin se veut être une sorte de miroir sociétal déformant. Autonome, tapageur, il s'affiche, ironise, pointe du doigt pour interroger la folie humaine, l'injustice sociale. L'afficher c'est espérer un changement, entrer en résistance avec le quotidien, l'immobi-

lisme. Si l'article de presse dit la vérité, le dessin s'indigne, ou du moins pichenette.

AI : Pourquoi et comment choisis-tu d'intervenir dans l'espace public ?

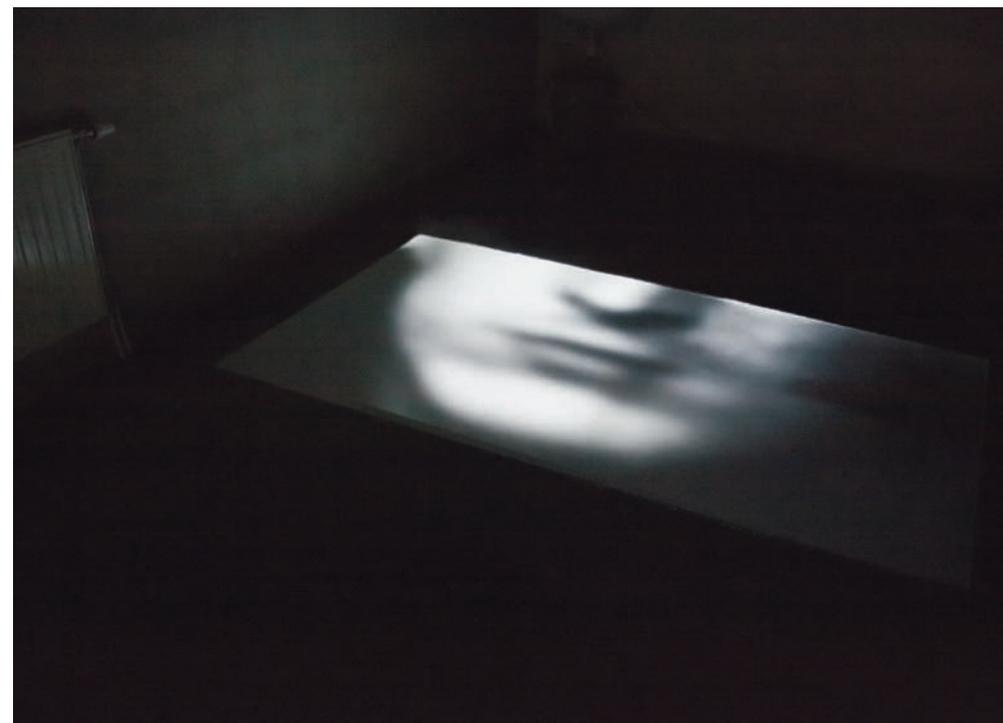
CC : Le mur est pour moi un cahier de doléance. Un droit de réponse au matraquage publicitaire. L'investir, c'est faire un pied de nez au « wall », qui n'offre qu'une liberté d'expression conditionnelle. La rue est plus largement le lien social qui tend à être oublié au profit du tout-écran. Une galerie ouverte 24h/24, dans laquelle toutes générations et milieux sociaux déambulent. J'y appose mes images comme on prend possession de ses droits, comme on crache sa frustration, comme, enfin, on rêve.



Pierre Donadio

DNSEP Communication (mention Intermédias)

Wavering faces, 2012
Vidéoprojecteur, silicone blanc, gel douche blanc
Dimensions variables





Pour la paix des ménages (Vaginettocrate), 2012
Préservatifs, boîtes de chips, papier bulle, ruban adhésif
Dimensions variables

En attendant le grand soir, 2009-2012
Installation, technique mixte
Dimensions variables

Radio Conscience, 2012
Installation, technique mixte
Dimensions variables

Angèle Del Campo Edouard

DNSEP Art

44 **AI : Qu'est-ce que le Parti Génital (le PG) ?**

ADCE : Un mauvais jeu de mots ? Une blague ? Une mascarade de parti métropolitique anarcho féministe altersexuel ? Un collectif solitaire ? Une démonstration de mégalomanie ? De la pornographie amateur ? Une crise d'ado attardée ? Un journal intime ? De l'activisme ? Une utopie discount ? Un jeu de rôles ? L'apologie du « fais-le toi-même » ? Une extrapolation de la solitude ? Une preuve de plus que l'art contemporain est une escroquerie ? De la provocation gratuite ? Des doutes ? Réponse B ? Des questions ?

AI : Quelles sont les modalités d'action de ce parti ?

ADCE : Le PG s'exprime à travers le plus grand nombre de supports possible afin de diffuser ses contenus à forte teneur culturelle. Le PG use de certains outils de communication politique : slogans, détournements, musique, clips, propagande papier et chants partisans. Nous organisons manifestations et happenings dans le but d'extérioriser notre ridicule besoin d'exister. Nous possédons également une radio pirate, Radio Conscience. Nous sommes virtuellement très actifs et adeptes de l'action directe.

AI : Cocktails Molotov acidulés et autres pétarades, si le PG infiltre le registre militaire, en quoi relève-t-il du sabotage, voire d'une stratégie du bluff ?

ADCE : Les rapports de force font partie de notre société. La violence donne du pouvoir par la terreur. S'immiscer dans ce système, même sans adhésion c'est une manière de dire : « J'accepte la violence, pas par choix mais parce qu'elle fait partie de mon quotidien, de ma condition. Alors je la renvoie dans les cordes avec mes propres armes, mes faibles moyens et mon insuffisance, tu peux trouver ça comique mais je reste plus dangereuse que les institutions car je suis prête à tout. » Cap ou pas cap ?





De sang et d'os, 2012
Céramiques sérigraphiées
Dimensions variables

Sans titre, 2012
Photographie numérique

Hache, 2012
Céramique, tourbe
Dimensions variables

Marie Eude

DNSEP Communication (mention Intermédias)

AI : Quel est l'impact des formes primitives dans ton travail (os, tourbe, cabane) ? En quoi le rituel de la chasse influence-t-il ta pratique ?

ME : Les formes primitives sont issues d'un rapport intuitif que j'ai avec les matériaux. Les formes se génèrent naturellement, comme induites de la matière. Elles sont conçues en tant qu'archétypes mais leur fonction première est souvent détournée.

La chasse influence ma pratique dans le sens où cette activité archaïque est continuellement nourrie d'un imaginaire forestier. L'iconographie qui découle de mon travail est largement inspirée par cette conception de la nature.

AI : L'hallali est un thème récurrent dans les scènes de chasse à courre (*L'hallali du cerf de Courbet*). Pourquoi as-tu choisi de traiter ce thème via une pièce sonore, *L'hallali*? Comment se construit-elle ?

ME : La pièce sonore est venue en fin de réflexion sur ce thème de l'hallali. Je m'étais documentée sur sa représentation à travers plusieurs artistes. L'hallali correspond au moment où le cerf commence à lâcher prise. Cet instant plein de vie précède pourtant

la mort de l'animal. La pièce sonore s'est construite sur ce schéma narratif. J'ai suivi des chasses et capturé du son (chiens, cri et souffle des chasseurs...). La pièce est construite avec des mélanges de son brut et autres sons clavier. Elle se termine par un morceau de Gustave Malher, *Symphonie n°1* également appelée l'enterrement du chasseur.

AI : Quel parallèle établis-tu entre l'artiste et le chamane ?

ME : Ce qui m'intéresse dans la notion de chamanisme au sein d'un contexte post-moderne est la manière dont certains artistes récupèrent (ou vivent) ce rôle à travers une forme plastique ou conceptuelle. Le chamane est un acteur social, il remet en cause l'oeuvre en tant que conception consumériste. «Dans le monde du Capital et de la concurrence infinie le Chamane est l'évènement qui arrête et retourne l'économie en expérience de l'être.» J.Beuyss



Abondance-abandon, 2012
Typographie modulaire
Dimensions variables

Trafic Box, 2012
Technique mixte
33 x 22 x 3 cm
Avec la participation de Geoffroy Arnoux

Miriam Makeba Gil López

DNSEP Communication (mention Éditions)

48 **AI : Pourquoi la dimension participative est-elle importante dans tes œuvres ?**

MMGL : Le but de mon travail est, d'une manière générale, de transformer ou de renouveler les moyens de communication. Pour moi, la communication simple mais efficace c'est celle qui a une interaction immédiate avec le public c'est-à-dire une communication relationnelle à double sens, entre l'émetteur et le récepteur via l'espace public. C'est cette interaction qui construit et qui conduit jusqu'au message que je tiens à faire passer.

AI : La *Trafic Box* est un kit touristique lié à la presqu'île de Caen. Peux-tu nous en expliquer le contexte et le contenu ?

MMGL : La *Trafic Box* a été créée à force de cohabiter dans l'espace de la Presqu'île, point de rendez-vous des prostituées de Caen. *Trafic Box* imite les codes du marché. C'est un produit commercial qui propose un voyage à la découverte d'une zone marginale. Ce coffret est la traduction physique du corps comme une marchandise. Ce coffret présente concrètement un ensemble de 9 objets nécessaires à une escapade dans Trafic Park.

AI : L'économie de moyens est-elle une stratégie (le recyclage de papiers pour créer des affiches, la typographie à partir de deux formes le trait et le demi-cercle, la collecte...) ? Si oui, pourquoi ?

MMGL : Plutôt qu'une stratégie, c'est un réflexe. Je produis justement la plupart du temps avec des objets de récupération. J'aime l'idée de détourner les rebuts de la société de consommation et de leur donner une nouvelle opportunité de vie. Je peux également m'en servir en tant qu'outils. C'est devenu un réflexe en côtoyant tous ces objets. Je crée avec ce que j'ai sous la main, il y a déjà trop de choses inutiles que l'on consomme et jette. Il ne s'agit pas de recyclage mais de réutilisation.



Renaud Jaillette

DNSEP Communication (mention Intermédias)

50 **AI : Comment définirais-tu tes films ? Relèvent-ils du vidéoclip ? Quelle influence la MAO (Musique Assistée par Ordinateur) a eu sur ta pratique ?**

RJ : La plupart de mes films pourraient être définis comme des vidéoclips dans la mesure où ils sont tous accompagnés d'une composition musicale. Cependant il ne s'agit pas d'une chanson qui serait tirée d'un album, c'est-à-dire qu'en composant un titre j'ai déjà l'intention qu'il soit le support d'une vidéo. La recherche du son s'établit en même temps que celle de l'image. La MAO et toutes les possibilités techniques qu'elle offre m'ont permis de faire évoluer rapidement une identité musicale et d'avoir une approche plus personnelle du son.

AI : *Guard Dogs* est un projet tentaculaire où tu as tout conçu (de la bande-son aux effets spéciaux). Ces possibilités offertes par la technologie entraînent-elles une esthétique sophistiquée ou au contraire bricolée ?

RJ : J'essaie de plus en plus de me détacher de la prouesse technique pour avant tout laisser place au développement d'un univers. Le fait de « toucher à tout » renforce

donc une esthétique bricolée car plutôt que de présenter une grande maîtrise des techniques qui ont permis la réalisation du film, je préfère expérimenter ces dernières dans le but de retranscrire une identité plastique. J'essaie d'être le plus proche d'une sensation, d'une image que j'ai en tête et je vois dans un deuxième temps comment je peux la réaliser.

AI : Quel est l'impact de la narration et du storyboard dans *Guard Dogs* ? S'agit-il d'une fable ?

RJ : En effet, il y a tout d'abord la présence d'animaux et on pourrait voir une sorte de morale à la fin du film quant à ce que représente symboliquement chaque personnage. La narration de *Guard Dogs* peut se rapprocher de la fable mais la première intention était de mettre en image un texte poétique (qui comprend la narration et les paroles) sur la musique et ensuite de jouer avec des codes et des représentations pouvant provenir du conte pour enfant, de la comédie musicale ainsi que de certaines références cinématographiques.



Au premier plan :
Sans titre, 2012
Chariot bois et acier, porcelaine
95 x 80 x 50 cm
Paysage Fer, 2012
Fer, étain et plexiglas
50 x 200 x 100 cm
Au second plan :
Cosmos, 2011
Caisson radiologique, feuille de papier
50 x 150 x 30 cm

Justine Lecaplain

DNSEP Art

52 **AI : Quel est l'impact de la contamination dans ton travail ?**

JL : La contamination est d'abord apparue dans mon travail à travers le domaine médical, puis par la capacité de l'inconscient à communiquer avec le corps. Je me suis donc tournée vers l'aspect psychologique, en m'appuyant sur les écrits de Freud. J'ai découvert que les humeurs, la matière sensible, prennent formes pour avancer à travers la chair. C'est la contamination qui déborde du corps, elle est donc globale, et au coeur de mes recherches plastiques sur la notion du corps comme un ensemble.

AI : De l'invisibilité d'un motif à sa révélation par la lumière, quel est le principe de l'installation Cosmos ?

JL : Sur une feuille à mon échelle, je crée des trous à l'aide d'une aiguille, la perforation est si fine qu'elle n'est pas percevable entièrement. C'est là que la lumière joue un rôle, celui de révéler le motif. Le but est de rendre physique ce qui existe mais qui n'est pas vu. Les brèches de lumière deviennent contemplatives et ouvrent à l'émerveillement face à une certaine violence, celle du geste perçant la matière du papier, de manière répétitive.

AI : Dans tes travaux récents, la chair a disparu pour laisser place à des sculptures qui évoquent des formes hybrides. De quel rapport au corps relèvent-elles ?

JL : Grâce aux recherches scientifiques, la technologie a la capacité de relayer les organes défaillant par des prothèses et des orthèses. Il est comme une mécanique dont les pièces sont remplaçables : le corps est chosifié. Il semble que la chair doit être perçue comme une unité physique et pensante. De ce fait, mon univers plastique se base sur mon corps pour s'orienter vers des formes qui annulent le dualisme intérieur/extérieur, traditionnellement opposé dans les systèmes de pensée occidentaux.



Sans titre, 2012
Édition
37 x 27 cm

65m2, 2012
Édition
16 x 13,5 cm

Guide de la jeune fille, 2012
Édition
19 x 13,5 cm

Alice Lefort

DNSEP Communication (mention Éditions)



54

AI : Pourquoi tes livres adoptent-ils souvent, non sans humour, la forme du mode d'emploi ou du manuel (*Guide de la Jeune fille*, *65 m2*) ?

RJ : Pour certains projets j'aime utiliser un texte existant par rapport à sa dimension humoristique, même si l'humour n'est pas le but initial du texte, je peux ainsi le détourner à l'aide d'images pour lui donner un nouveau sens comme c'est le cas pour *le Guide de la jeune fille*. J'aime utiliser ces formes de livres pour le paradoxe que j'y trouve, pouvoir dépasser la contrainte de la forme que peut prendre un manuel ou un guide avec ses codes pour y chercher mes propres règles et codes formels.

AI : Quel est l'impact de la vie quotidienne, de « l'infra-ordinaire » dans tes dessins ?

RJ : Mon besoin de dessiner tout le temps m'a orientée vers le dessin d'observation, la vie de tous les jours est le point de départ de mon travail. Le dessin me permet de mettre en valeur certains détails de situations ordinaires. Ces choses que l'on ne voit jamais une première fois, rechercher le familier, s'étonner de ce qui n'étonne plus. Le dessin me permet de les révéler autrement à travers

des problématiques liées à la composition, à la ligne, au plan, aux couleurs et aux contrastes.

AI : En quoi l'exploration de la forêt te permet-elle de nouvelles expérimentations graphiques et symboliques ?

RJ : La forêt a pour moi un double sens, c'est un lieu qui fait partie de mon quotidien, de mes habitudes et c'est également la forêt en tant que lieu imaginaire pour tout ce qu'elle évoque, notamment à travers les illustrations de contes. J'essaie donc dans mes dessins de mélanger ces deux notions de réel, ordinaire et à la fois la forêt imaginaire, fantasmée. C'est ce double sens qui par l'envie de créer des images mêlant les deux univers me permet de nouvelles expérimentations graphiques.



97 dialogues, avril 2012
Édition
38 x 27 cm

Au premier plan :
97 dialogues, avril 2012
Au second plan :
Profilade, mars 2012
Peinture acrylique, fil à coudre et épingles
Dimensions variables

Clémence Le Monnier de Gouville

DNSEP Communication (mention Éditions)

56 **AI : De la correspondance épistolaire à Facebook, en passant par le SMS, comment perçois-tu ces modalités de communication au XXI^e siècle ?**

CLMG : Je pense que chacune a sa place, selon le type d'échange que l'on recherche. Je conçois le SMS ou le réseau social comme quelque chose d'utilitaire (cas d'urgence et pense-bête pour l'un, et moyen de créer son réseau professionnel pour l'autre). La lettre, c'est différent. Elle est par définition inscrite dans la durée. C'est, disons... « contraignant » à l'heure actuelle de l'utiliser. C'est pourquoi on choisira avec soin la personne avec qui on souhaite correspondre.

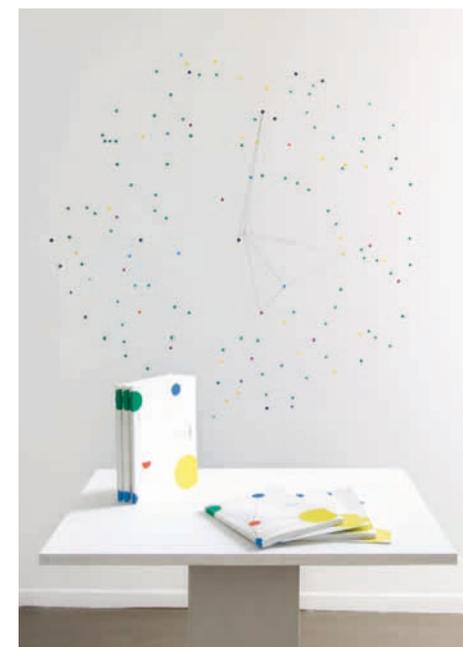
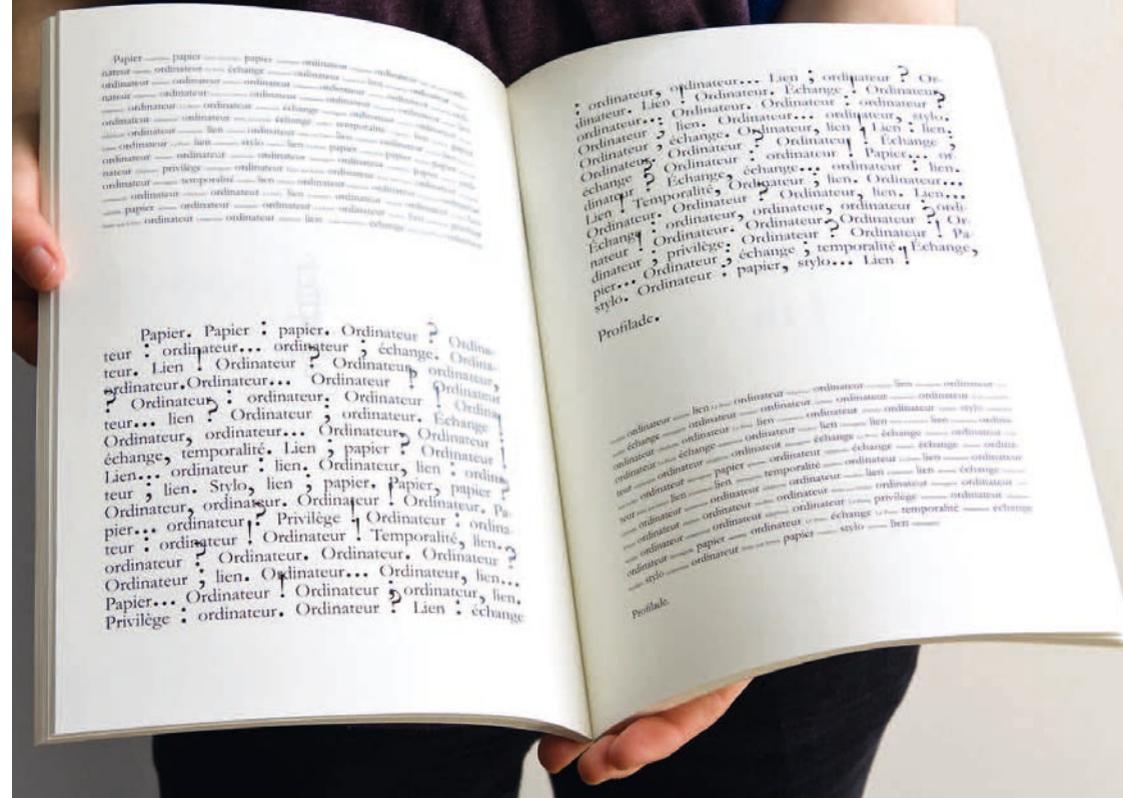
AI : Dans l'installation Profilade, tu élabores un système de représentation (une cartographie) des « amis » avec lesquels tu entretiens une correspondance. Comment s'organise-t-il ?

CLMG : La base du graphique est 43 cercles concentriques (le centre est ma position). Les points colorés représentent les personnes qui composent mon réseau Facebook à un instant T. La teinte fait référence à la catégorie sociale de la personne représentée (ex : « Connaissances »). La répartition des

contacts sur les cercles est définie par le nombre d'amitiés communes que j'ai avec chaque personne. Plus un point est éloigné du centre, moins j'ai de contacts en commun avec la personne qu'il représente.

AI : À partir de cette « cartographie », pourquoi établis-tu des modes de transposition (musicale et textuelle principalement) ? Peux-tu en donner quelques exemples ?

CLMG : Je voulais comparer trois moyens de communication écrite (le réseau social, le SMS, et la lettre), en me détachant de l'aspect scientifique du graphique. Il s'agissait de montrer les différences temporelles d'une manière plastique. La retranscription des graphiques en partitions, par exemple, a été assez révélatrice. En effet, la mélodie engendrée par le graphique du réseau social est rapide et irrégulière, alors que celle du réseau épistolaire est plutôt lente et très homogène.





Sans kilos, 2012
Édition
28 x 20 cm

Claire Maccario

DNSEP Communication (mention Intermédias)

AI : Pour traiter d'un thème récurrent – la perte de poids – tu utilises la BD. Quel est l'impact de la dérision dans ton travail ?

CM : L'humour, la dérision sont devenus les composants essentiels de ce travail artistique. Cela a débuté tout naturellement dans mes « cahiers » lors de mes études aux Beaux-Arts. Les idées crayonnées représentaient un élève ou un professeur dans des petites scènes qui incitaient à sourire. Ainsi, je pouvais réinterpréter l'instantanéité d'une situation pour en donner une vision décalée tout en restant évocatrice d'une réalité.

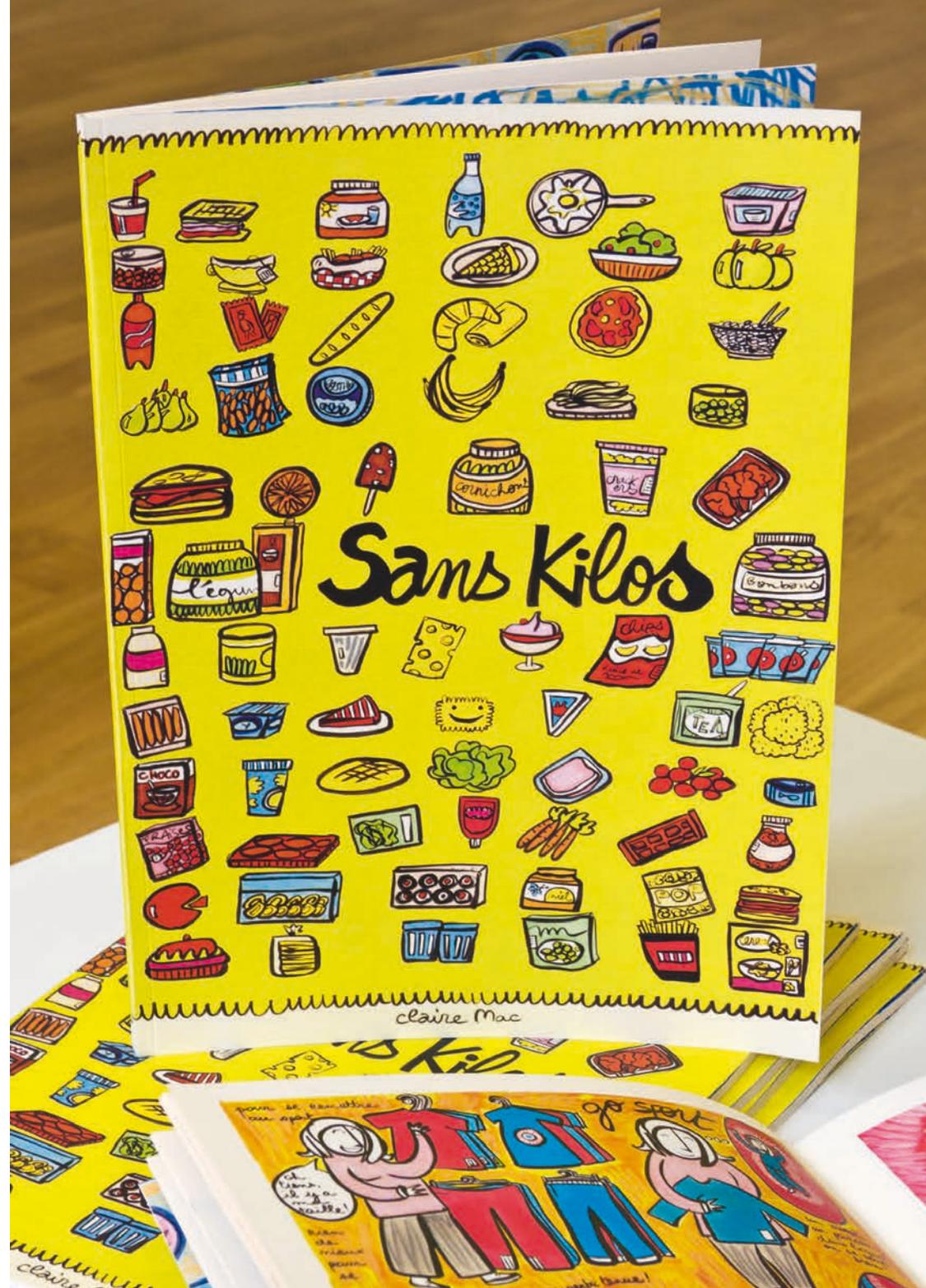
AI : La BD *Sans Kilos* se décline sous la forme de petites toiles que l'on peut manipuler (La bande-dessinée au mur). S'agit-il de travaux préparatoires ou de saynètes autonomes ? Comment est née *Sans Kilos* ?

CM : Ces travaux préparatoires m'ont aidée à finaliser l'idée d'une BD sur le thème du surpoids et de l'obésité. Les dessins pouvaient représenter sur une toile, une seule idée ou sur plusieurs toiles, une histoire. Au fur et à mesure de leur réalisation, je les accrochais sur le mur de l'atelier, ainsi les étudiants pouvaient les voir et évoquer des idées de dessin ou d'histoire. C'est devenu

un carnet de recherches. *Sans Kilos* est donc né des diverses expériences racontées par chacun à propos du poids.

AI : En quoi la BD est-elle un porte-voix ?

CM : Avec cette BD, je dénonce une société qui souhaite la perfection physique en soulignant les dérives qui peuvent en résulter. J'aurais pu, bien sûr, choisir un autre sujet puisque ce monde parfait dicté par les magazines et le regard des autres regorge d'exemples d'excès en tout genre. Par le biais du rire, la BD interroge notre conception de l'obésité et la manière dont les personnes en surpoids sont perçues dans la société.



Au premier plan : *L'Instant*, 2012
Livre d'artiste, gravures, 37 images
25 x 42cm, 25 x 380cm
Au second plan : *L'Instant*, 2012
Dessin, crayon de couleur, stylo, encre de chine
100 x 100cm, 56 x 56cm, 15 x 15cm

L'Instant, 2012
Installation, vêtements récupérés
Dimensions variables

Thi Bich Van Nguyen

DNSEP Communication (mention Intermédias)

60 **AI : Le rêve et la ville semblent guider ta pratique du dessin. Comment allies-tu ces deux éléments ?**

TBVN : La ville est une fonction de la réalité et le rêve est une fonction de la personne et il nous arrive parfois de rêver éveillé. Les éléments des rêves se mélangent avec ce que l'on fait dans la journée et produisent un peu de chaos, ce qui fait de la situation vécue une situation unique. Comme une source d'eau, on peut la ressentir mais on ne peut la prendre dans la main.

AI : Dans l'installation *L'Instant*, quel est le rôle de ton corps sur la feuille de papier ? Quelles associations établis-tu entre la sculpture et le dessin ?

TBVN : D'abord, je dessine au sol, à plat. J'entre dans la feuille et je dessine avec les deux mains. J'utilise mon corps pour traduire les rythmes de mouvements intérieurs. L'entrelacement des fibres dans une courge est représentatif de la construction des réseaux en ville ainsi que leurs fonctions qui sont très complexes. Le dessin est comme la pensée. Les courges sont venues avant mes dessins. Les dessins sont plutôt une explication de la sculpture. Enfin, les dessins et la sculpture se complètent les uns et les autres.

AI : En quoi tes dessins relèvent-ils d'une pratique gestuelle et automatique ?

TBVN : Quand je dessine, mon esprit peut vagabonder librement. Je tente de me mettre dans un état pur de pensée. Je cherche à ressentir ce qui existe en moi au moment où je commence le dessin. Je ne choisis pas de forme, je suis mes instincts et laisse mes mains être guidées par mes pensées sans préciser de forme.





Tipi, 2010
Bâche, bois
300 cm de haut

Nœuds, 2012
7 chambres à air, rustine
40 x 60 cm

Samuel Trèche

DNSEP Art

AI : En quoi le recyclage a-t-il influencé ta pratique ?

ST : Le recyclage fait partie intégrante de ma pratique artistique. On y retrouve les notions de récolte, de tri, de réparation, de transformation. Le lien entre l'objet fini et l'objet de départ se fait automatiquement en fonction du désir de transformation des matériaux. Le recyclage est un détournement d'objet et de matière, mais c'est surtout le prolongement de la vie d'objets au rebut, impropres à la consommation car limités à une durée de vie inscrite dans un système productiviste.

AI : Dans l'installation *Le radeau* tu allies à une bouée, une rame et une vidéo. Quelle relation tisses-tu entre ces trois éléments ?

ST : Nous avons un « socle » fabriqué avec une chambre à air, transformée en bouée. Il transporte une télévision, qui elle transporte un montage vidéo dans lequel apparaît un bateau dans le port, tandis qu'au premier plan apparaît un trottoir et une bouche incendie. La télé fait voyager car elle diffuse une image hors contexte du lieu de vision. La bouée transporte la télé. La rame dirige la dérive de ces éléments. Elle est bricolée sur une palette, un objet destiné à la manipula-

tion de colis en grosse quantité, c'est aussi un rappel au transport maritime.

AI : Pourrais-tu définir l'équilibre précaire qui caractérise tes installations ?

ST : Les installations en équilibre sont le fruit d'un jeu de constructions et de déconstructions d'éléments en bois récupérés sur des palettes. Le but est que cela tienne sans clou, vis, colle. Il se crée alors une figure abstraite où la seule esthétique est celle de l'équilibre. Il s'agit d'utiliser l'environnement in situ pour développer un assemblage, une signalétique que l'on aperçoit de loin au travers des fenêtres, transformant la banale vitre en vitrail, invitant ainsi le bois de récupération à une certaine noblesse.





Justine Viard

DNSEP Communication (mention Intermédias)

64 **AI : En quoi tes photographies cherchent-elles à capter une forme de désœuvrement ou de désenchantement ?**

JV : Je pratique la photographie de la même manière que je conçois sa réception : sensible et directe. Les sujets et instants y sont simplement photographiés sans appareil et captés sous une forme qui oscille entre le documentaire d'expérience, l'autobiographie et le portrait.

AI : Dans le portrait *Marie* la photographie rappelle *Le Désespéré* de Gustave Courbet. La prise de vue relève-t-elle de l'instantané ? Pourquoi alors choisir un format aussi monumental ?

JV : Mes images relèvent toutes de l'instantané, réfléchir à leur existence reviendrait non seulement à les rater mais également à les trahir. Elles sont les rushs d'une réflexion qui succède à la prise de vue et dans laquelle le choix des formats se précise. L'agrandissement apporte de la matière à l'image : le grain. En jouant de la perte d'échelle, le format fait également apparaître l'épiderme de la photographie et la précision du sujet s'efface au profit de la révélation de la matière. Le médium photographique entre

alors au cœur de la réflexion de l'image et vient dialoguer avec le sujet photographié.

AI : En quoi ton travail, notamment à travers l'accrochage, s'intéresse-t-il à la nature réflexive de la photographie (la mise en abîme de la photographie dans la photographie) ?

JV : Il ne s'agit pas pour moi d'accrochage mais d'installation, les photographies et diapositives réunies ne forment qu'un seul et même ensemble dans lequel le spectateur est amené à déambuler. Immérgé dans une pièce noire, l'entrée en matière est plus directe et favorise l'introspection. Comme un possible miroir de soi, cet espace « mental » et ces images appellent le spectateur à faire le lien entre ses propres souvenirs et à réécrire sa mémoire avec les images qu'il aura décidé d'ériger comme éléments fondateurs de sa propre vie.





Hélène Villette

DNSEP Communication (mention Intermédias)

66 **AI : Quel est le rôle de la photographie de famille dans tes dessins ?**

HV : L'image photographique est une source pour mes dessins. Reprendre des images, des fragments de la réalité pour leur donner une seconde vie m'intéresse. J'ai travaillé sur des notions de temps, de mémoire, la photographie de famille appartient à la « petite mémoire ». La photo de famille est liée au drame, au secret. Nos semblables commencent à nous paraître inquiétants, les reconnaître ou bien nous en souvenir devient difficile car l'histoire et l'oubli se mettent entre l'image retrouvée et nous.

AI : Dans la série *Les Vivants*, quelle est la nature des manipulations que tu effectues sur ces images d'origine ?

HV : Je ne reproduis pas les images que je collecte à l'identique, il s'agit plus de manipulations comme des défragmentations, des agrandissements successifs sur la même image. Le choix de l'image est aussi très important, il faut qu'un détail me fascine tout d'abord pour pouvoir m'en servir et travailler dessus. Cela m'arrive de décomposer totalement plusieurs images, d'extraire des fragments pour les recoller mentalement dans mes dessins.

AI : En quoi la notion d'enquête anime-t-elle ton travail ?

HV : La recherche, la collecte et l'accumulation d'images sont devenues tout aussi obsédantes que le dessin en lui-même. La découverte d'une image engendre souvent des questionnements sur sa nature, sur sa provenance et sur ce qui est représenté, une sorte d'enquête commence alors. Les réponses probables que je m'imagine sur la quantité d'images que je trouve et que je lie entre elles forment donc des histoires, le commencement de mes propres images.





INFORMATIONS PRATIQUES ET CRÉDITS

INFORMATIONS PRATIQUES

70

Site de Caen : 17 cours Caffarelli

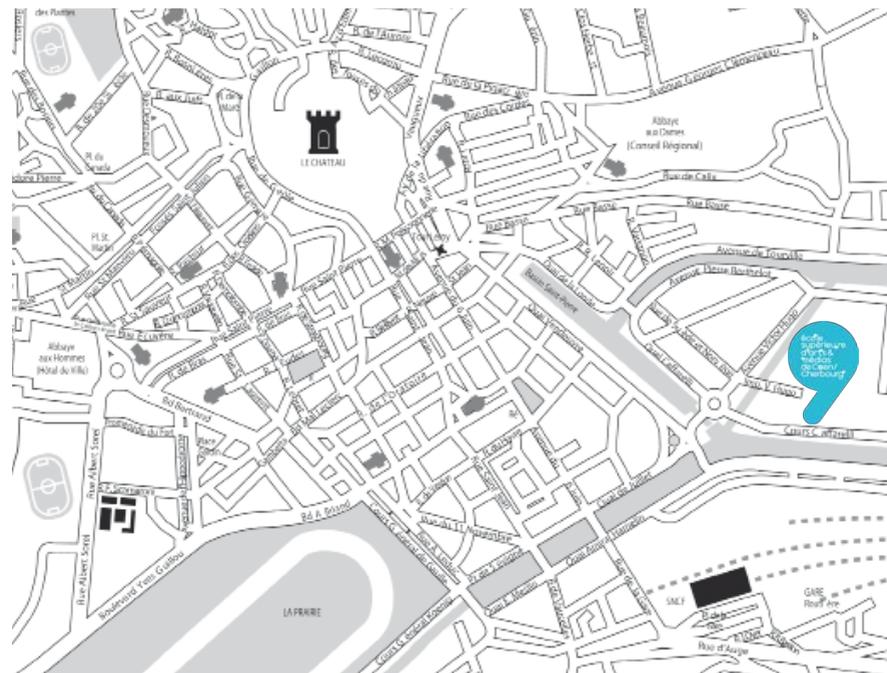
L'école est située sur la presqu'île portuaire de Caen, à 10 minutes à pied du centre-ville.

- **En train :** l'école est située à 700 mètres de la gare de Caen
- **En bus :**
Ligne 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
Ligne 7 et 21 - arrêt « Place du 36ème 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 Véol « 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, en face de l'Arsenal.

- **En train :** l'école est située à environ 3 km de la gare. A la sortie de la gare, prendre la direction « Equeurdeville »
- **En bus :** lignes 3 ou 5, arrêt « hôpital Maritime » (dans les 2 sens)
- **En automobile :** accès par la rue de l'Abbaye. Venant de Cherbourg, faire demi-tour à l'hôtel des impôts



71

CRÉDITS

72 Catalogue édité par l'ésam Caen/Cherbourg à l'occasion de l'exposition *À Suivre...2012* présentée dans la grande galerie de l'école, à Caen, du 28 juin au 4 octobre 2012.

Président :

Alain Leparreur

Directeur :

Éric Lengereau

Conception graphique :

j'aime beaucoup ce que vous faites

Mise en page :

Caroline Buisson

Photographies :

Michèle Gottstein

Coordination :

Julie Laisney

Impression :

Corlet, Condé-sur-Noireau

Remerciements à Audrey Illouz et aux diplômés pour la sélection des visuels et pour leurs textes.

L'ésam Caen/Cherbourg souhaite bonne continuation à ses diplômés 2012 ainsi qu'à Thomas Anne, Aurélie Dassonville et Sarah Poulain.

école supérieure d'arts & médias de Caen/Cherbourg

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

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

www.esam-c2.fr - info@esam-c2.fr
02 14 37 25 00

L'ésam Caen/Cherbourg est un établissement 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.