



Céleste RICHARD-ZIMMERMANN
sélection textes



JULIEN CREUZET / PETTICOAT GOVERNMENT
ÉMILIE BROUT & MAXIME MARION / JUERGEN TELLER
ANNA LABOUZE & KEIMIS HENNI / WARREN NEIDICH
CÉLESTE RICHARD-ZIMMERMANN

108

CÉLESTE RICHARD-ZIMMERMANN

par / by Philippe Szechter

De l'atelier.

La visite de l'atelier de la toute jeune artiste Céleste Richard-Zimmermann, situé dans un ancien garage dans le quartier Dalby de Nantes, s'avère instructive pour apprécier son engagement. Tout ici fourmille. Sur deux murs de l'atelier: bas-reliefs en polystyrène représentant des personnages hybrides, dessins axonométriques, esquisses, poncif pour la création du motif décoratif d'une colonne, notes d'intentions. Sur son bureau de fortune, ordinateur entouré de cartons, livres et brochures diverses. Trois chiens en plâtre couleur bronze posés sur un plateau sont en cours de réparation. Enfin, sur des étagères s'entassent, dans un ordre désordonné: pots de peinture, bidons aux contenus chimiques inflammables et toxiques... L'énergie déployée par l'artiste, qui rappelle celle d'une Niki de Saint Phalle, s'y répand tout comme son désir d'évoquer ses récentes résidences à l'étranger à la Budapest Galéria¹ ou à Recife, au Brésil², qui lui ont ouvert de nouveaux horizons de création.

Aborder les préoccupations de Céleste Richard-Zimmermann nous plonge dans un millefeuille dont l'épaisseur sémantique s'étend au fur et à mesure que nous questionnons ses œuvres. Sont convoqués pêle-mêle, la mémoire collective, le social, le politique — dans un symbolisme qui s'imisce tant dans l'iconographie que dans la plastique, aux sources de cultures et d'époques hétérogènes. Comme d'autres artistes de sa génération, elle aime recourir au narratif, à la fiction, à l'anecdote, aux faits divers, pour créer des œuvres imprégnées du chaos propre à notre époque.

Cynophilie déviant

Née à Mulhouse, en 1993, Céleste Richard-Zimmermann intègre l'École des beaux-arts de Nantes en 2012 et y obtient son DNSEP en 2017. Tout en menant une activité dans le domaine du théâtre en tant que décoratrice, les expositions vont s'enchaîner à un rythme effréné: « Polder II » à Glassbox à Paris, Biennale de la jeune création à Mulhouse et « Le cœur des collectionneurs ne cesse jamais de battre » à L'Atelier, à Nantes (2018). Son travail est rapidement remarqué, comme à l'occasion de l'exposition

« conte the-ogre.net », à la galerie Suzanne Tarasieve à Paris (2021), où l'artiste présente *Le Temps des cerises*, une colonne sculptée en polystyrène de trois mètres de hauteur qui, dans un mouvement ascendant de luttes entre CRS et chiens mordants, se termine par l'inscription gravée « NI DIEU NI MAÎTRE ». Puis, pour sa seconde exposition personnelle à la galerie RDV, à Nantes, intitulée « CAVE CANEM » — titre qui reprend l'inscription éponyme de la mosaïque du seuil de la maison du « Poète tragique » à Pompéi —, l'artiste présente une fresque monumentale en polystyrène, d'une blancheur immaculée, dont le bas-relief représente là encore des combats qui évoquent la frise du Trésor des Cnidiens à Delphes et les fresques coloniales Art déco du sculpteur Alfred Janniot pour la façade du palais de la Porte-Dorée à Paris. Manifestement, l'artiste s'ingénie à nous plonger dans un monde de chaos social dont des déshérités représentés en chien affrontent des policiers casqués, équipés d'armures asexuées extraites de l'escalier des géants du palais des Doges à Venise. L'utilisation métaphorique animalière, qui rappelle les fables d'Ésope ou de La Fontaine, semble en l'occurrence pleine d'ambiguïtés. Non seulement le matériau est loin d'être écoresponsable, mais la vertu moralisante s'absente pour laisser libre cours à une interprétation polysémique et disruptive. Le chien, symbole de fidélité et par conséquent de gentillesse, n'est-il pas aussi le gardien redoutable de la propriété privée ? L'émeute ne serait-elle pas la résultante d'une meute régie par une réaction pavlovienne ?

D'autres colonnes en polystyrène, présentées entre autres lors de l'exposition des lauréats du prix de la Ville de Nantes³, comme *Ronces* — dont le fût est orné du motif géométrique d'un grillage et surmonté d'un chapiteau reprenant le motif du fil de fer barbelé concertina réputé infranchissable —, viennent enrichir ce fonds de fragments architecturaux. L'artiste y glisse nombre de références: picturales — comme ce chien qui défèque sur un piédestal, motif familier de la peinture hollandaise du XVII^e siècle — ou culturelles — comme cette tenaille que rappelle l'un des outils des *Arma Christi* ou celui d'activistes anticapitalistes.

Avec *Verbunkos dog*, présenté à Budapest, l'artiste développe un travail de sculpture en céramique, dont la source juridique fait

¹ Exposition « Lost Dog United Loi 2011 Exonération d'impôts sur les chiens », Recife.

² <https://www.galerie-paradise.fr>

³ Philippe Szechter, « L'Entre-zone, L'Atelier, Nantes », Revue 02, 101, 2022.

référence à une loi de 2011 visant à recenser les chiens dans les communes hongroises afin d'imposer les propriétaires de chiens autres que ceux d'origine hongroise. Cette œuvre anthropomorphe prend une connotation politique qui illustre les conséquences ubuesques de l'idéologie fasciste de « la préférence nationale ».

L'obsession cynophile de Céleste Richard-Zimmermann ne s'arrête pas à ces représentations sculpturales, comme si une seule technique ne parvenait à saisir sa quête de dévoilement de ce motif. Il en est ainsi dès 2017, quand, lors d'un road trip aux États-Unis, elle développe le projet *R.A.T.S* qui a donné lieu à la création d'une vidéo, *From Dogs to Gods*⁴ accompagnée de cinq têtes de chiens en céramique documentant la pratique d'un club new-yorkais de chasse aux rats avec chiens. La monstruosité et la cruauté ainsi révélées nous percutent dans nos certitudes qui assignent généralement la chasse à la ruralité. L'ambiguïté est également présente dans cette mise en scène photographique où un chien, qui fait référence au Negro Matapacos⁵, bondit pour saisir une matraque en polystyrène comme son os à ronger. De même, Céleste Richard-Zimmermann s'adonne à la peinture comme une respiration qui accompagne sa pratique sculpturale. Là encore, comme dans le tableau *Le Massacre des Innocents* (2017), peint sur bois en grisaille et influencé par l'œuvre de Pieter Brueghel, une ménagerie aux prises avec une foule humaine armée de sulfateuses s'active en saynètes exterminatrices. Dans d'autres peintures sur métal gravé et rongé par l'acide, l'artiste s'amuse à représenter un monde aux figures porcines hybrides qui se livrent à des jeux pervers, ou, plus récemment, un herbier de l'anthropocène composé de fleurs particulièrement inflammables qui évoquent le « buisson ardent » où s'intriquent des semeurs fantomatiques incendiaires.

Alcoophilie partagée et opéra-bouffe

En 2023, tout juste de retour de sa résidence croisée à Recife, Céleste Richard-Zimmermann est déjà en train de terminer une pièce dont le statut se situe plus proche du design. Cette commande de la toute nouvelle galerie d'art nantaise Scroll est destinée à occuper l'espace d'accueil pour servir de *desk*. Semblant sortir du mur et du sol, cette sculpture en résine au gris nacré ressemble à un champignon géant sorti d'un conte pour enfants. Par un phénomène de paréidolie, elle se métamorphose en langue, lieu du goût et du langage, mais aussi signe de défi, de mépris ou de moquerie.

Mais revenons sur sa résidence au Brésil. Le point de départ de sa recherche, somme toute banale, provient de sa « rencontre » avec la cachaça, cet alcool brésilien obtenu par distillation du vesou, ce moult extrait de la canne à sucre. Elle s'est concrétisée dans la création d'un potlatch qui s'inscrit dans les œuvres de partage de l'artiste. Cependant, tout en convoquant l'ivresse, elle apparaît anthropomorphe, à l'instar des machines à peindre de Rebecca Horn, où l'alcool circule — comme le sang — dans des tuyaux reliés à des bas-reliefs, qui représentent des plantes pionnières⁶ réalisées en rapadura, ce sucre brun non raffiné qui va se dissoudre lentement — comme lors du rituel de la consommation de l'absinthe dans le Paris cubiste — pour aboutir dans des gobelets que les spectateurs patients sont invités à absorber. Ce passage de l'œuvre au corps du spectateur possède quelque chose de religieux qui rappelle l'expérience

qu'Yves Klein fait subir à son public amené à boire un cocktail bleu, breuvage composé de gin, Cointreau et surtout de bleu de méthylène, lors de son exposition « La Spécialisation de la sensibilité à l'état matière première en sensibilité picturale stabilisée ». Voir puis boire, pour passer à un état de conscience modifiée. Pour autant, l'œuvre résonne avec les efforts de chercheurs et leaders spirituels des communautés autochtones pour résoudre les problèmes d'alcoolisme présents dans les communautés Mbyá-Guarani. Il est manifeste, selon les dires de l'artiste, que cette intense expérience va lui permettre dans les mois à venir d'envisager des projets plus ambitieux.

Cet intérêt pour le partage, propre à l'esthétique relationnelle, était déjà présent en 2017 lorsqu'elle réalise une performance pour son diplôme à l'École des beaux-arts de Nantes où des moulages en chocolat — substance addictive comme l'alcool —, représentant des cocktails Molotov et des cailloux, seront brisés dans un étang puis dégustés au risque d'une crise de foie. Ces objets de la révolte ou de la révolution, éducorés par la sucrerie, et finalement détruits, symbolisent la destinée du fétichisme de la marchandise, mais aussi de l'œuvre d'art. De même, en 2019, lors du solo-show d'un jour « MAKE CORN BLUE AGAIN⁷ », les convives se métamorphosent en poulet, en volatile consommateur frénétique, qui se précipite sur le pop-corn disposé dans des mangeoires baignées d'UVA évoquant les cabines de bronzage. Renforcé par le son provoqué par l'éclatement du maïs, l'espace d'exposition se transfigure en lieu cinématographique propre à construire une nouvelle fiction. Nous comprenons que pour Céleste Richard-Zimmermann l'art doit transformer avec malice les spectateurs pour les inviter à choisir entre leur réification ou leur émancipation.

Jardinage « chthonien »

Lors de sa dernière exposition « tout brûler, tout semer », au 4bis, à Château-Gontier⁸, des dalles en haut-relief colonisent le sol. Réalisées par moulage en mousse de polyuréthane teintée, elles composent un jardin postapocalyptique qui rappelle *Grafted Garden (Jardin greffé / Pollution-cultivation-nouvelle écologie)* de l'artiste japonais Tetsumi Kudo. L'artiste convoque un regard archéologique permettant de distinguer empreintes de pas et de mains, modelage de nez et d'œil, fleurs ou feuillages réels ou artificiels carbonisés, moulages de matraques et de cocktails Molotov, grenades de désencerclement. Le trouble s'installe alors. Champ de bataille, ce pavage pessimiste pourrait renaître de ses cendres et devenir jardin chthonien⁹. L'enfer n'est-il pas pavé de bonnes intentions !

Ériger des monuments

Céleste Richard-Zimmermann construit une œuvre mémorielle et monumentale, pleine de fabulation, pétrière de références littéraires, culturelles et artistiques électriques allant de la Grèce antique au Moyen Âge, en passant par l'art hollandais, l'Art déco et l'art contemporain. Elle nous invite, non sans humour, à nous questionner, à l'instar des cyniques anciens, sur nos convictions intimes. De ses œuvres imposantes, aux médiums issus, majoritairement, de l'industrie pétrochimique que nombre d'artistes écoféministes refuseraient d'utiliser, émane malgré tout un *Zeitgeist* inquiétant.

⁴ R.A.T.S fait référence aux membres des Ryders Alley Trencher-fed Society. Voir aussi *From Dogs to Gods* sur Vimeo.

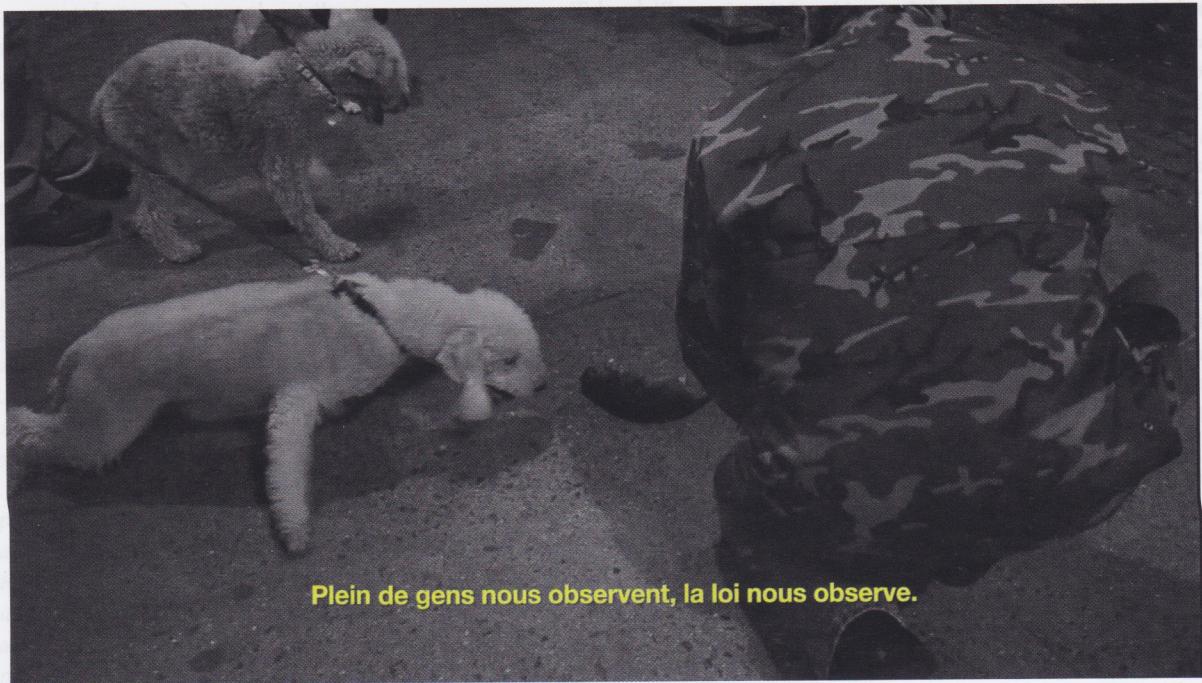
⁵ Negro Matapacos (Noir tueur de flics) célèbre chien errant noir au foulard rouge, compagnon des manifestations étudiantes à Santiago au Chili dans les années 2010.

⁶ Premiers organismes à coloniser un milieu après une catastrophe naturelle.

⁷ Rémi Baert, *Manger les grillots avec le tac-tac*, 2019, en ligne sur lacritique.org.

⁸ Lieu d'exposition provisoire du Carré, Scène nationale, Château-Gontier.

⁹ Le Chthulucène, est défini par Donna Haraway comme un monde de compost.



Plein de gens nous observent, la loi nous observe.

Céleste Richard-Zimmermann, *From dogs to gods*, 2017.
Photogramme vidéo noir et blanc / black and white video still, 6"55'.
New York collection art delivery & collection de l'artiste.

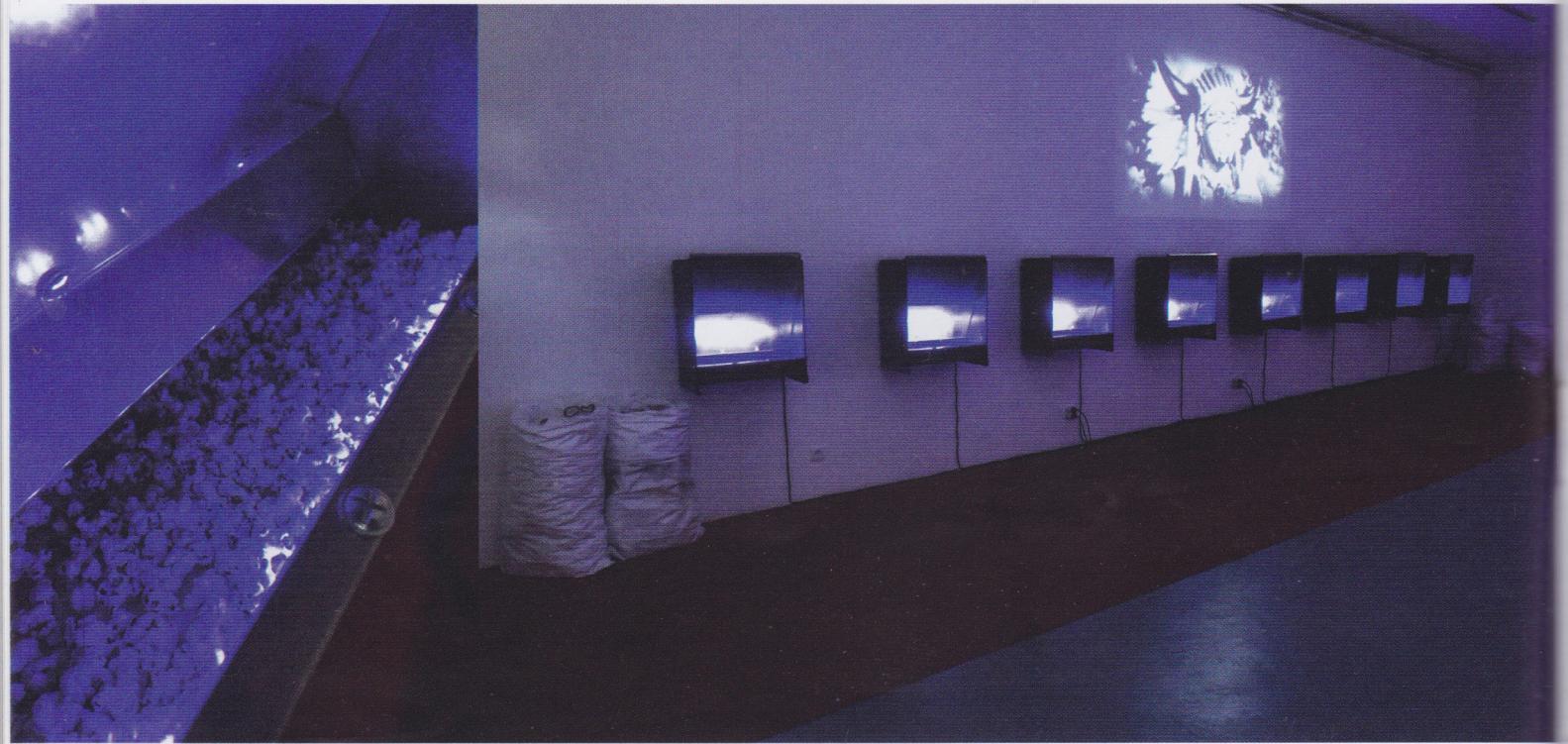
Céleste Richard-Zimmermann, *Martyre décorum*, 2020.
Bas-relief, polystyrène / polystyrene, 6 m x 3,30 m x 15 cm.
Œuvre soutenue par la / work supported by the Région des Pays de la Loire.
Photo : Grégory Valton.

Richard-Zimmermann's work is characterized by her recurrent use of dogs as a way of breathing life into her sculptural practice. Here again, as in the painting *Le Massacre des Innocents* (2017), she has chosen to recreate the influence by the work of Peter Brueghel, depicting a group of human figures armed with pitchforks and guns, active in exterminating sheep. In other paintings and drawings, the artist abandons history by depicting a series of weird, primitive figures playing perverse games, or, more recently, an *Antipompe* harboring composed of particularly flamboyant flowers that evoke the "burning bush" where incendiary plants are cultivated.



Céleste Richard-Zimmermann, Atlante, 2022.
Bas-relief, polystyrene / polystyrene relief, 3,50 m x 1,24 m.
Projet soutenu par / work supported by the Factotum, Nantes. Photo: Grégory Valton.





Céleste Richard-Zimmermann, *MAKE CORN BLUE AGAIN*, 2019.

Installation performative / Performative installation : vidéo, maïs bleu, sucre, moquette rouge, led, inox, auge /
video, blue corn, sugar, red carpet, led, stainless steel, troughs. Dimensions variables / variable dimensions. Photo: Gregg Bréhin.

Céleste Richard-Zimmermann, R.A.T.S., 2017.

8 céramiques émaillées et 5 plaques de granit sérigraphiées / 8 glazed ceramics and 5 screen-printed granite slabs,
40 cm x 60 cm env. / approx. Collection privée / private collection, collection artdelivery et collection de l'artiste. Photo : Vinas Vincent.





Céleste Richard-Zimmermann, *Plaster décorum*, 2023.
Plâtre, peinture acrylique / plaster, acrylic paint. Dimensions variables / variable dimensions.
Exposition de restitution de résidence à / Residency exhibition at Budapest «Lost dog united».
Projet soutenu par / project supported by Budapest Gallery & Centre européen d'actions artistiques contemporaines.

Chaque sculpture est réalisée à la main à partir d'un modèle en cire qui est ensuite coulé dans un moule en résine. Les formes sont alors détaillées et peintes à la main avec de la peinture acrylique. Les œuvres sont exposées dans des espaces publics et privés, et sont également utilisées pour des événements et des performances. Elles sont souvent installées dans des lieux où les chiens sont accueillis, tels que des abris pour chiens ou des cliniques vétérinaires. Les œuvres sont également utilisées pour sensibiliser les gens à l'abandon et à la maltraitance des animaux. Elles sont également utilisées pour promouvoir la protection des animaux et pour sensibiliser les gens à l'importance de l'éducation et de l'éthique dans l'interaction avec les animaux.

Céleste Richard-Zimmermann, *Tout coule (panta rhei)*, 2023.
Mousse polyuréthane, cendre de végétaux / polyurethane foam, plant ash, 10 m² env. / approx. Œuvre produite par / produced by Le Carré, Scène nationale – Centre d'art contemporain d'intérêt national. Photo: Marc Domage.



Céleste Richard Zimmermann

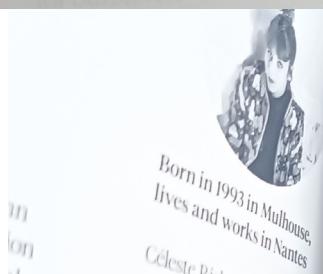


Née en 1993 à Mulhouse,
vit et travaille à Nantes

Céleste Richard Zimmermann explore les récits de domination à travers des formes sculpturales et picturales puissantes. Dans *Bleuet*, l'artiste peint sur tôle d'acier à l'aide d'huile et d'acides une plante pyrophyte, qui renaît du feu. L'image, brûlée et instable, oscille entre herbier et scène de sabotage. Des figures en arrière-plan sèment une matière ambiguë, entre poison et régénération. Cette œuvre évoque la résistance lente et souterraine, aussi bien que la révolte vive et enflammée. En détournant les codes classiques, elle interroge les symboles d'autorité et propose une métaphore poétique et politique du soulèvement et de la transformation.

Born in 1993 in Mulhouse,
lives and works in Nantes

Céleste Richard-Zimmerman explores narratives of domination through powerful sculptural and pictorial forms. In *Bleuet*, the artist paints a pyrophyte plant (reborn from fire) on a sheet of steel using oil and acids. The image, burnt and unstable, shifts between a botanical drawing and a scene of sabotage. Figures in the background are sowing an ambiguous material, between poison and regeneration. The work evokes slow and underground resistance, alongside loud and fiery revolt. By subverting classic codes, she interrogates symbols of authority and puts forward a poetic and political metaphor of uprising and transformation.

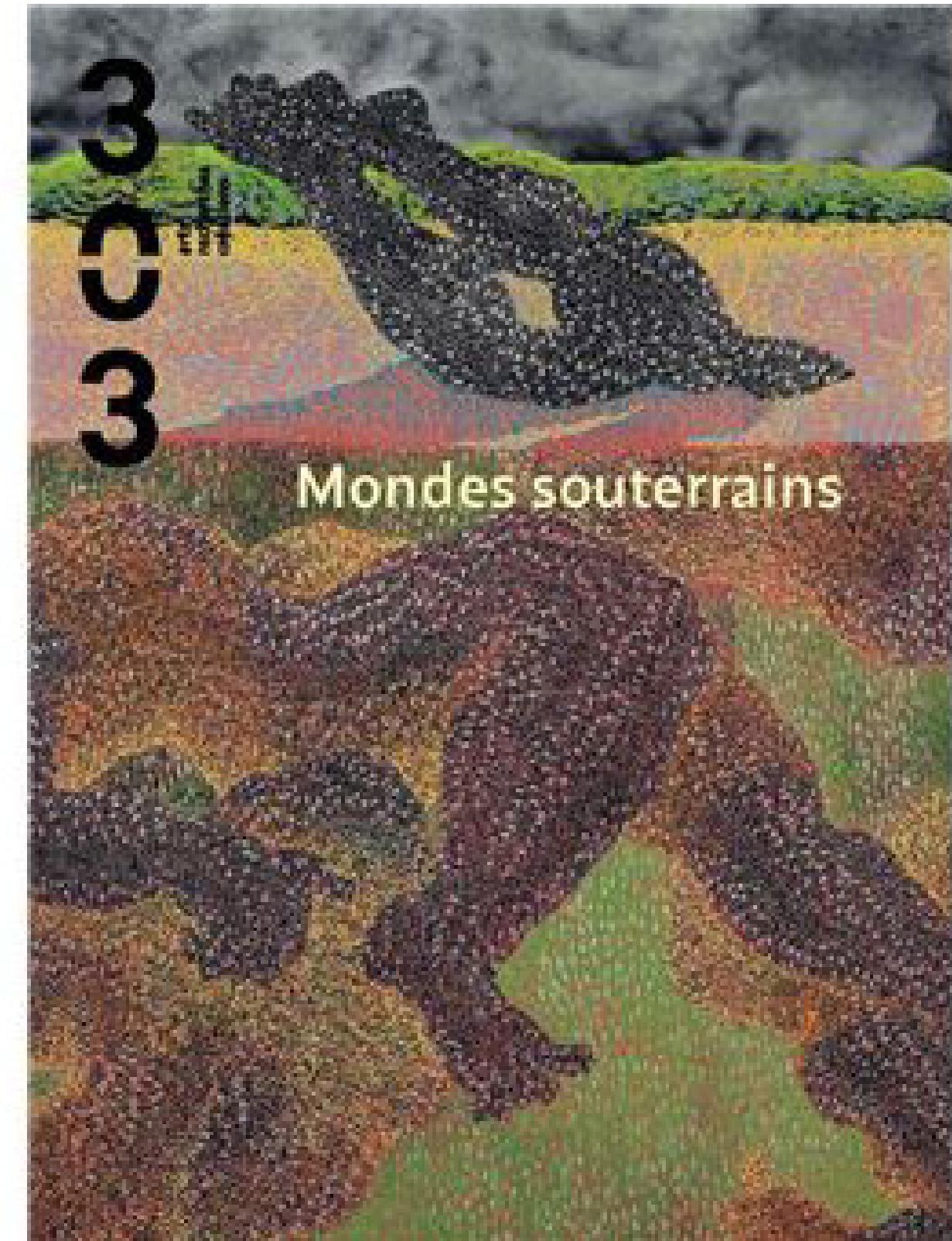


Born in 1993 in Mulhouse,
lives and works in Nantes

Céleste Richard Zimmerman explores narratives of domination through powerful sculptural and pictorial forms. In *Bleuet*, the artist paints a pyrophyte plant (reborn from fire) on a sheet of steel using oil and acids. The image, burnt and unstable, shifts between a botanical drawing and a scene of sabotage. Figures in the background are sowing an ambiguous material, between poison and regeneration. The work evokes slow and underground resistance, alongside loud and fiery revolt. By subverting classic codes, she interrogates symbols of authority and puts forward a poetic and political metaphor of uprising and transformation.

3
3
3

Mondes souterrains



→

Vue de l'exposition personnelle de Céleste Richard Zimmermann *Ashes to stitches*, Zoo centre d'art contemporain, 2024.

© Photo Grégory Valton.

↘

Tout coule (panta rheï), Céleste Richard Zimmermann, 2023-2024. Mousse polyuréthane, cendres végétales. Dimensions variables. Œuvre coproduite par Le Carré, Scène Nationale – Centre d'art contemporain d'intérêt national et Zoo centre d'art contemporain.

© Photo Orianne Jouanny.

↘ →

Eucalyptus, Céleste Richard Zimmermann, 2023. Peinture à l'huile sur métal et acides. Dimensions 70 x 55 cm. Œuvre produite par Le Carré, Scène Nationale – Centre d'art contemporain d'intérêt national. © Photo Grégory Valton.

[Art contemporain]

Feu !

Par son titre, l'exposition de Céleste Richard-Zimmermann s'apparente à un geste de guérison : *Ashes to stitches*, des cendres aux sutures, lorsque petit à petit les tissus calcinés se régénèrent et que la plaie se comble. Pourtant, au premier regard, l'artiste semble privilégier la vision incendiaire et la célébration pyromane. Ce titre résonne alors telle une alerte, un discret memento mor : *ashes to ashes, dust to dust*, soit en français *tu es poussière et tu redeviendras poussière*.

De la cendre, c'est justement ce qui accueille le public : sur les murs du centre d'art Zoo, l'artiste est intervenue avec des bas-reliefs et des cendres végétales collées, qu'elle travaille comme des nuages matéristes. Le motif de la révolte sociale parcourt l'exposition, toujours lié à la mise à feu et à l'embrasement physique du monde. Depuis quelques années déjà, Céleste Richard-Zimmermann explore ce matériau politique qu'est la manifestation ou la guérilla. Elle en extrait des motifs précis, les échantillonner et les combine : elle s'est ainsi forgé une iconographie singulière, où les émeutes contemporaines croisent l'histoire de l'art ancien, où les chiens et les souris côtoient les CRS et les grenades. Au cours des manifestations, on brûle aussi des poubelles ou des pneus, comme pour conjurer la violence du capitalisme fossile : Céleste Richard-Zimmermann choisit justement cet emblème, le pneu, qu'elle décline en moultages souples qui ponctuent l'exposition. Moqueuse, elle donne sa version de la barricade molle, ou animée d'un tremblement comique. Plus loin, un élément saillant constitue un puissant point d'ancrage pour le regard : la sculpture d'une colonne monumentale, motif architectural que l'artiste affectionne pour sa richesse ornementale. Forme de domination sur le paysage alentour, la colonne est naturellement autoritaire : comme pour la neutraliser, Céleste Richard-Zimmermann l'habille d'un rideau de fer dentelle anti-effraction, et fait ployer son érection verticale.

Au sol, l'artiste dispose de multiples carrés travaillés en bas-relief : une succession de parterres gris cendré qui ressemblent à un sol d'après manif, en même temps qu'à un terrain où le vivant reprend ses droits, où le végétal croît de nouveau. Les références aux codes de l'insurrection y croisent les indices d'une nouvelle germination : des explosifs, des matraques, une bombe de désencerclement mais aussi des graines, des feuillages et des fleurs étranges qui se dressent. L'artiste a choisi la mousse polyuréthane pour donner forme à ces jardins miniatures, une mousse réactive qui a besoin d'être contrainte pour épouser une forme mais qui ne cesse de vouloir s'échapper. On

perçoit bien la nature indisciplinée de cette matière, perpétuelle source de débordements, qui mime la puissance volcanique du magma. En contemplant ce qui s'apparente à des carrés de fouilles archéologiques, on peut penser à d'autres artistes : certains figements d'Arman ou de Daniel Spoerri, ou encore les sculptures boursouflées d'Anita Molinero ou de Stéphanie Cherpin, très organiques, comme si en rongeant la matière plastique ces artistes faisaient grouiller la vie. Cette ode au cycle éternel de la mort et de la résurrection porte un titre philosophique : *Tout coule (Panta Rhei)* rappelle une formule qui, en grec ancien, évoque la ronde et l'écoulement cyclique. Un adage qui qualifie l'ensemble de cette exposition-jardin, synthèse de la pensée d'un monde en mouvement perpétuel.

Un principe cyclique similaire traverse enfin les peintures disposées au mur : exécutées à l'huile sur des plaques de tôle, elles reprennent en format portrait la tradition des planches d'herboriste, et leurs images à la fois analytiques et décoratives. Céleste Richard-Zimmermann choisit des espèces très particulières, comme la fraxinelle qui, en cas de fortes chaleurs, dégage une substance volatile inflammable qui lui vaut le surnom de « buisson ardent ». En bonne vandale, l'artiste attaque ses propres représentations à l'acide : comme la mousse polyuréthane, l'acide réagit de façon imprévisible ; il brûle, révèle et cache en même temps, avec des pouvoirs de calcination et d'oxydation, des effets de salpêtre ou de champignon. Chaque spécimen végétal est incisé après avoir été peint, car Céleste Richard-Zimmermann en grave les contours au Dremel : l'acide sulfurique et chlorhydrique, plus ou moins dilué à l'eau pour varier les effets, réagit au trait de gravure, circule ou freine.

Sans lecture univoque, l'exposition investit des questions existentielles : retrouver la vie dans la mort, se recréer soi-même, sonder la condition humaine et les luttes qui la déterminent, considérer le règne végétal comme modèle de subversion... Céleste Richard-Zimmermann aborde ces sujets, et accessoirement l'une des grandes dialectiques de l'humanité, construire/détruire, avec une énergie enjouée et un esprit de révolte assez punk. L'étendue de ses savoir-faire techniques, et l'éclectisme singulier de ses références en histoire de l'art, témoignent d'une gourmandise à traduire le monde, à prendre l'espace, à multiplier les expérimentations et à être là où on ne l'attend pas.

Zoo, centre d'art contemporain, Nantes
Exposition présentée du 5 juillet au 26 octobre 2024
<https://www.zoogalerie.fr/>

Éva Prouteau



Monsters to stitches

Céleste Richard Zimmermann



5 JUILLET –
26 OCTOBRE

Commissariat Mya Finbow

Zoo centre d'art contemporain
12 rue Lamoricière, Nantes
Ouvert du mardi au samedi, 14h – 19h

Vernissage jeudi 4 juillet à partir de 18h30
Fermeture estivale du 05.08 au 26.08.2024
Avec le soutien de la Ville de Nantes, de la

DRAC des Pays de la Loire, de la Région
Pays de la Loire, du Département Loire-
Atlantique et de Volotea.

Ashes to stitches

Céleste Richard Zimmermann

5 juillet – 26 octobre 2024

Commissariat Mya Finbow

Le feu est un phénomène complexe qui occupe une place particulière tant dans l'imaginaire collectif que dans nos sociétés contemporaines, il incarne à la fois la puissance destructrice et la force régénératrice. Lorsqu'une forêt brûle, c'est toute la matière vivante qui semble disparaître, laissant derrière elle un paysage sombre et désertique. Pourtant, pendant l'incendie, des nutriments sont libérés dans le sol, permettant aux plantes de germer à nouveau, certaines d'entre elles ont même besoin de celui-ci pour survivre. Lorsqu'un peuple se révolte, le feu est utilisé comme moyen de protestation. Figure de la résistance, il incarne la colère et le désir d'un changement radical et immédiat. En détruisant, il ouvre la voie à la reconstruction et à la possibilité du changement.

L'exposition Ashes to stitches (des cendres aux sutures) se situe dans cette approche paradoxale selon laquelle le feu, l'embrasement et le chaos peuvent être à l'origine d'un renouveau. L'utilisation du feu, y compris ses débordements, se trouve au cœur d'un réseau complexe de relations entre les êtres humains avec leur environnement naturel et politique que Céleste Richard Zimmermann explore à travers l'usage de faux-semblants. Le faux devient pour l'artiste un moyen d'approcher une certaine vérité historique ou populaire afin d'analyser les transformations ainsi que les répétitions naturelles, culturelles et sociales. À l'instar des compositions foisonnantes de Pieter Brueghel qui transforme en images des dictions populaires, Céleste Richard Zimmermann porte un regard à la fois humoristique et mordant sur notre monde.

Un vaste terrain vague faussement calciné est parcouru par des constructions en mousse polyuréthane, matériel à la fois malléable et expansif qui a besoin d'être contraint dans un moule pour prendre sa forme finale, mais qui, paradoxalement, doit aussi pouvoir en déborder. Céleste Richard Zimmermann joue sur les différents états de cette mousse pour imiter le réel en créant notamment une barricade de pneus molles — animée par un tremblement perpétuel, perturbant ainsi notre regard — ou en concevant une colonne-grillage qui a perdu ses fonctions de maintien et de clôture.

Texte de Mya Finbow - 2024

Elle se transforme en contre-grillage autour duquel nous pouvons tourner afin d'interroger les limites physiques et symboliques et de réfléchir à la notion de barrière ou plus largement de liberté. Mais aussi des dalles aux dimensions du célèbre « Walk of Fame » d'Hollywood qui font émerger un jardin en bas-relief truffé de motifs symboliques d'une violente manifestation et fusionnent avec d'étranges plantes et champignons qui semblent bénéficier de ce chaos fertile.

Comme pour marquer le passage d'un état à un autre et la vie qui reprend, la cendre présente sur les murs révèle une faune et une flore luxuriante. Des peintures sur métal de plantes pyrophyles et pyrophiles, espèces auxquelles l'artiste s'intéresse pour leur prospérité suite au passage du feu, sont traversées par un jeu optique d'apparition et de disparition et viennent souligner l'impermanence des choses. De mystérieux animaux se fondent dans la masse noire ou dans la nuit, un temps où de nouvelles opportunités ou possibilités peuvent surgir. Ce jardin devient alors le réceptacle d'un écosystème qui semble incarner les cycles de régénération naturelle (capacité de la nature à se reconstituer spontanément suite à une destruction) et que l'artiste transpose à la société humaine.

L'exposition est aussi marquée par la présence de l'invisible et Céleste Richard Zimmermann donne à voir ce qui n'est pas apparent habituellement en questionnant ses formes et ses enjeux. Elle installe en vitrine un enchevêtrement de moules en plâtre ayant servi à la réalisation des pièces de l'exposition, reliés ensemble par des chambres à air. Entre la stabilité usuelle du moule et l'équilibre précaire de l'installation, cette statue non-officielle pourrait répondre à la « métastabilité », empruntée à Jean-Paul Sartre, qui signifie que la condition humaine est faite d'incertitude et d'instabilité.

Enregistrée dans l'atelier de l'artiste, la pièce sonore qui accompagne l'exposition crée l'illusion d'un crépitement du feu mais révèle en réalité des « bruits-sons », imperceptibles en principe, issus de la mousse polyuréthane en pleine mutation pour nous livrer un motif fragmenté qui résonne avec les œuvres de Céleste Richard Zimmermann.

Quelque part, entre manifeste de la révolte et récit fantastique, l'exposition *Ashes to stitches* s'apparente à une combustion générale régénératrice, un langage brûlant qui invite au renversement de l'ordre politique établi. Céleste Richard Zimmermann semble vouloir cautériser le monde pour faire table rase et tout recommencer.

Programme d'exposition

Regards d'Artistes sur l'Urbanisme #9

RAU est un programme de résidences de recherche et de création initié par le Groupe A – Coopérative culturelle et Ville Renouvelée. Chaque année depuis 2015, des artistes sont invités en résidence *in situ*. Ils arpencent les grands projets urbains aménagés par Ville Renouvelée et proposent leurs visions des métamorphoses urbaines en cours, passées ou en devenir..

Les œuvres réalisées en lien étroit avec les enjeux des aménagements sont réunies lors d'une exposition venant clore chaque édition du programme.

Régulièrement, les démarches développées par les artistes rencontrent directement les dynamiques des aménagements et des œuvres sont installées dans l'espace public, de manière éphémère ou pérenne.

Le programme RAU accompagne Ville Renouvelée dans son désir de faire de la ville une expérience du vivre-ensemble, où ce sont les fonctionnalités en mouvement qui constituent la structuration urbaine, son devenir, ses transformations, son esthétique.

La dixième édition de notre programme sera célébrée par une exposition regroupant près de soixante artistes qui y ont participé. Elle aura lieu en septembre et octobre 2024 à la Condition Publique.

Cette année singulière sera l'occasion de questionner notre programme pour mieux en renouveler les ambitions ainsi que ses articulations avec les grands aménagements urbains.



Exposition du
**21 sept.
→ 26 oct.
2024**

Artistes :
Guillaume Barborini
Stéphane Cauchy
Geoffroy Didier
Thibault Jehanne
Paul Krulic
Coraline Magny
Béatrice Meunier-Dery
Céleste Richard-Zimmermann

**Commissariat
d'exposition :**
Pascal Marquilly

Regards d'Artistes

Découvrez le travail
d'artistes sur

Exposition visible
à la Chaufferie de la Tossée (106)
59 rue de l'Union à Tourcoing

#9

Céleste Richard Zimmermann

Grand'ensemble, 2024

Sculpture, polystyrène graphité, 600 x 364 x 135 cm

Œuvre réalisée lors d'une résidence de recherche et de création effectuée au quartier Haut Mons, Mons-en-Barœul, juillet 2024

Il était une fois dans notre ville, un ogre qui s'appelait béton et qui mangeait les arbres et les plantes : cette phrase innocente extraite d'une publication de la MJC de Mons-en-Barœul datant de 1975, pourrait à elle seule condenser le ressentiment de bien des gens qui voyaient pousser les tours et barres d'immeubles comme des champignons dans les années 60. Pourtant elles furent en leurs temps synonymes de progrès et d'ascension sociale tout autant que d'une urbanisation galopante. Il fallait bâtir vite et accueillir rapidement l'exode massif tant des campagnes que des colonies pour faire tourner à plein régime une économie qui s'extirpait de l'après-guerre. On donnait à ces grands ensembles des noms grandiloquents qui flirtaient avec la mythologie tout autant qu'avec les figures tutélaires de la nation, comme les tours Europe du Haut Mons. Pour l'heure, nombre d'entre elles sont vouées à la destruction ou à des réhabilitations massives tant l'utopie urbaine de l'époque s'est littéralement brisée sur ses propres écueils. Ce qui fut considéré un temps comme le must, le nec plus ultra est devenu un véritable sac à embrouilles à un tel point qu'il est fastidieux d'en dresser la liste. Les bâtisseurs d'hier sont les démolisseurs d'aujourd'hui. Ce n'est pas sans malice que Céleste Richard Zimmermann nous met face à cette maquette monumentale dont on appréciera l'oxymore, nous situant à un rapport d'échelle qui rappelle les films catastrophes japonais où comme un Godzilla nous pourrions réduire en miettes les bâtiments. Pour autant, et même si l'on garde le costume du Kaijū, du monstre, on ne fera pas l'économie de penser aux cycles de constructions et

de reconstructions d'ensembles bétonnés à l'aune de concepts d'urbanismes qui ont fait la pluie et le bon temps et dont il est indispensable de questionner les fondements. Particulièrement attentive aux bas-reliefs qui ornent ci et là différentes façades de la métropole, l'artiste nous propose une allégorie de l'éternel recommencement urbain par une composition qui empreinte malignement aux codes des fresques de propagande l'esthétique grandiloquente. Ainsi ces porteurs de pierres charrient-ils des gravas ou des pierres de taille, ces mains accrochées aux immeubles tentent-elles de façonnez ou d'arracher des morceaux de béton armé, ces plantes occupent-elles des espaces vacants ou colonisent-elles les édifices ? Ces questions se bousculent pour mieux imprégner l'espace dans lequel elles émergent symboliquement, pour nous rappeler que chaque pierre posée, chaque bâtiment érigé porte en lui les stigmates de son propre effacement. Il serait alors peut-être temps de laisser les espaces se recomposer, accueillant des usages non définis au préalable, de lâcher prise et de laisser faire au même titre que la flore, qui, reprenant toujours légitimement sa place quelles que soient les conditions de son apparition, n'attend personne pour croître.





CÉLESTE RICHARD-ZIMMERMANN

À Félix Thomas, dans les labyrinthiques ateliers Bonus, *Cave Canem* est en mille morceaux. Normal tant la deuxième exposition solo de la jeune artiste visuelle Céleste Richard-Zimmermann s'annonce monumentale. Tellement XXL qu'il est impossible de faire tenir l'ensemble dans une seule et même pièce. Pendant un mois, cette relecture contemporaine, burlesque, pop et fascinante de gigantomachie – ou, dans la mythologie grecque, le combat des géants contre les dieux – va investir l'ensemble de la Galerie RDV. Du sol au plafond. En passant par les murs avec l'accrochage d'un bas relief de six mètres de long et presque quatre de haut.

Alors que *Cave Canem* – « Attention au chien » – n'est pas encore installé, cette production soutenue par la région des Pays de la Loire a déjà été repérée par l'artiste Lucien Murat et le critique Clément Thibault. Des extraits en seront présentés à Paris puis Berlin à l'été 2021 dans le cadre d'expositions collectives.

En attendant et minutieusement, la diplômée des Beaux-Arts de Nantes sculpte dans la masse ses plaques de polystyrène où des CRS et des chiens prennent corps sous ses coups de couteau et cutter.

Un peu plus loin, des dizaines et des dizaines de matraques, toujours en polystyrène, ce matériau exigeant qui interdit le droit à l'erreur, attendent, une fois agglomérées, d'évoquer l'image d'un bûcher.

Même pas le temps de souffler que s'imposent à nous des bougies d'anniversaire en forme et à l'échelle de cocktail Molotov. Tant sur le fond que sur la forme, *Cave Canem* est un embrasement artistique flamboyant.

CÉLESTE RICHARD-ZIMMERMANN EST LAURÉATE 2020 DU PRIX DES ARTS VISUELS DE LA VILLE DE NANTES.
CAVE-CANEM, DU 7 NOVEMBRE AU 11 DÉCEMBRE À LA GALERIE RDV, 16 ALLÉE COMMANDANT CHARCOT.
CAVE-CANEM, DU 6 JANVIER AU 13 FÉVRIER À LA GALERIE RDV, 16 ALLÉE COMMANDANT CHARCOT.
CAVE CANEM, DU... À LA GALERIE RDV, 16 ALLÉE COMMANDANT CHARCOT.

Texte de Andréanne Beguin - 2025 -

Commandé par le Grand Café Saint-Nazaire à l'occasion du programme de visite d'atelier d'artistes « Rendez-vous demain »

Pour qui découvre le travail de Céleste Richard-Zimmermann, la première impression n'est certainement pas la bonne. Le marbre n'est pas du marbre, tout autant que le basalte n'est pas du basalte. L'artiste maîtrise l'art de l'imitation et du camouflage grâce à une matérialité traquée. Elle use de matériaux industriels – polystyrène blanc ou graphité, mousse expansive – pour camper des canons de l'histoire de l'art, tels que des colonnes ou des bas-reliefs. Récemment, en résidence à l'Hôtel de Craon à La Rochelle, elle s'est saisie du médium pictural pour réaliser des trompe-l'œil.

En reprenant les aspérités, motifs et papiers peints originels des murs de cet ancien hôtel de police, sa série *Leurre* est composée de chiens en bas-reliefs peints, probablement d'anciens cerbères oubliés. Ses peintures sur métal ont toujours un effet lenticulaire, où les figures apparaissent ou disparaissent selon les points de vue. À la manière d'un Liu Bolin, elle abuse de nos perceptions et de nos certitudes pour donner une place aux exclu·es, ceux que l'on ne voit pas ou que l'on ne veut pas voir.

Matériaux d'isolation et surfaces brutes sont détournés pour devenir les supports d'une ornementation riche et détaillée. Derrière des ensembles monochromes, une galerie fourmillante de personnages curieux habite sculptures et peintures. Dans les reliefs se détache une iconographie boschienne composée de figures animales et humaines, aux contours fantasmagoriques et burlesques. D'un côté, des animaux méprisés : rats, cochons, ours, ânes. Dans la fable de La Fontaine *Les Animaux malades de la peste*, seul le plus faible, l'âne, est durement puni. Michel Pastoureau rappelle, dans son ouvrage *Le Cochon. Histoire d'un cousin mal aimé*, que le cochon est, dans l'imaginaire collectif, perçu comme sale et impur, alors même qu'il est « un miroir où se réfléchissent toutes les ambivalences et contradictions de la condition humaine ». Ce bestiaire permet à Céleste Richard-Zimmermann de mettre en scène nos rejets et répulsions, et d'opposer à ces victimes expiatoires des figures humaines inquiétantes. Elles sont parfois nues et morcellées, parfois, au contraire, casquées. Entre Stormtroopers de Star Wars et CRS français, il est évident d'y voir les figures d'autorité, dont la violence est systématique.

Inévitablement, se dessine alors un rapport de domination entre cette ménagerie abhorrée et ces forces de l'ordre. On pourrait s'arrêter là, s'arrêter à cette conviction inébranlable que l'espèce humaine est la plus puissante du règne animal. Pourtant, l'intention de l'artiste est bien plus complexe, puisque ces petites et grosses bêtes nous renvoient soit à notre propre asservissement, soit à notre propre marginalité.

D'une part, en effet, dans son installation *Make Corn Blue Again*, où le public est invité à picorer du pop-corn dans une salle de cinéma, on pourrait déceler la suggestion d'un gavage à la pop-culture, un bourrage de crâne au soft power américain, nous rendant apathiques et standardisés comme des poules élevées en batterie. D'autre part, lors de sa résidence à Budapest, elle s'est intéressée à une loi déroutante de 2011 qui impose de recenser les chiens dans les communes hongroises. Un enregistrement payant, minoré pour les races hongroises. Cela ressemble curieusement à une forme de préférence nationale, ici inoffensivement appliquée à des chiens, mais particulièrement grinçante dans un régime d'extrême droite. Le contraste humain/animal semble toujours s'organiser selon des impératifs hygiéniques et un idéal de pureté. Les animaux, particulièrement le rat, comme le signale son corpus d'œuvres *From Dogs to Gods*, sont synonymes de maladie, menace pour l'homme justifiant leur extermination. Sous la montée en puissance de la rhétorique nationaliste, cette peur de l'autre a muté dans une forme encore plus radicale : celle de l'étranger.

Texte de Andréanne Beguin - 2025 -
Commandé par le Grand Café Saint-Nazaire à l'occasion du programme
de visite d'atelier d'artistes « Rendez-vous demain »

La récurrence du chien dans l'œuvre de Céleste Richard-Zimmermann résonne avec le film Isle of Dogs de Wes Anderson, satire sociale qui dénonce la xénophobie en stop-motion.

Pile : l'autre, le mal. Face : nous, le bien. L'artiste s'amuse de cette dichotomie en couleur. Certaines installations sont blanches, comme c'est le cas pour l'exposition Cave Canem. Colonnes et bas-reliefs sont d'un blanc immaculé, renforçant leur symbolique architecturale, émanation du pouvoir et de l'ordre. Les colonnes, allégorie phallique par excellence, ornent souvent les bâtiments importants. Elles évoquent aussi bien la pérennité de l'État, la justice, la loi, une domination figée et solide, mais ici surtout une réalité morte et pétrifiée. Dans certaines œuvres, ces métaphores du pouvoir sont décapitées, comme à l'Hôtel de Craon, ou enflammées, comme dans les peintures des Quatre Saisons. La force qu'elles illustrent s'en retrouve alors tout ébranlée.

À contrario de ce paysage blanc mais moribond, l'artiste a investi Zoo, centre d'art contemporain, d'un panorama noir, fait de cendre, de mousse polyuréthane, d'une barricade de pneus mou. Dans Ashes to Stitches, décor de terrain vague désolé, malgré cette noirceur, la vie organique semble battre son plein. Ce sont d'abord, des murmures, puis des chuintements, des pétilllements, des craquements, qui s'échappent des pneus et palpitanit dans l'espace. Le bruit de la mousse expansive qui se répand dans son contenant et en pousse les parois a été enregistré par l'artiste, puis travaillé en matière sonore avec la collaboration de la commissaire d'exposition Mya Finbow. Dans un parterre de fleurs et de plantes, Tout coule, (Panta Rhei), on retrouve des bouts de corps : ici une oreille, là un œil. Proche des jardins de Tetsumi Kudo, la pulsion de la métamorphose grouille, et doit sans doute proliférer pendant la nuit, lors des heures de fermeture. Pour reprendre le titre de l'exposition collective de l'Hôtel de Craon, la ruine est, chez Céleste Richard-Zimmermann, plus que féconde. Quelques années auparavant, pour son installation Aguardente, l'artiste s'était inspirée des plantes pionnières – Embauba, Ipomoea et Açaï – qui poussent après la dévastation d'un biotope pour les besoins de la culture de la canne à sucre. Reprenant le dessin végétal des herbiers, elle avait sculpté ces plantes dans des bas-reliefs en sucre non raffiné. Renaissance ou purification, puisque la traduction littérale de Aguardente signifie « Eau qui brûle ». L'alcool ronge les bas-reliefs en sucre, produisant une macération que le public est invité à goûter. Ainsi, aussi carbonisées ou vermoulues que ses œuvres puissent paraître, elles n'en sont pas moins traversées par un souffle de vie, un élan souterrain mais vivace de résistance.

Son inversion des valeurs, entre le bien et le mal et leurs agents et apparences respectifs, n'est pas sans rappeler l'intrigue du livre Chien 51 de Laurent Gaudé. Le personnage principal, un policier déchu devenu un « chien », est chargé d'une enquête qui le mène des bas-fonds de la zone 3 – misérable, polluée et fétide – au siège social aseptisé du consortium GoldTex, où s'ourdisent pourtant les plus vils crimes et trafics. Rapporté aux œuvres de Céleste Richard-Zimmermann, le message est cristallin : la violence de l'État, aussi légitime soit-elle, est avant tout une violence, qui tente de contrôler la masse.

L'artiste continue d'ébranler notre vision manichéenne de la société en s'attachant à représenter cette masse, dans toutes ses ambivalences.

En parodiant un style pictural classique, celui des Quatre Saisons, elle réalise une série de peintures sur métal qui ne pourraient mieux illustrer la difficulté de séparer le bon grain de l'ivraie.

Texte de Andréanne Beguin - 2025 -

Commandé par le Grand Café Saint-Nazaire à l'occasion du programme de visite d'atelier d'artistes « Rendez-vous demain »

En effet, des fleurs de saison se mélangent à des personnages agités et chimériques. Bien que périssables, les fleurs sont ici fortes et opulentes, alors que tout n'est que frénésie autour d'elles. En contemplant ses peintures, deux bandes-son se télescopent dans ma tête : Les Fleurs de Clara Luciani et Manifeste d'Orelsan. La simplicité des unes et la dégénérescence des autres, ordre et chaos d'un même équilibre.

D'autres colonnes soutiennent le propos de Céleste Richard-Zimmermann, moins architecturales que métaphoriques. Quand elles symbolisent une forme de morale, une hiérarchie sociale structurante, l'artiste les met pareillement à mal, dans un effondrement des rôles sociaux façon carnaval. Les mouvements de foule deviennent des débordements dans des scènes sans dessus dessous. L'énergie non canalisée de la masse s'agrège à une force d'énergie vitale. Une libido qui pointe dans des langues tirées, des mains flottantes. Sa dernière installation pour l'Hôtel de Craon s'intitule congrûment Brisée et baisers. En hommage à la Commune, dressée dans cet ancien commissariat, la colonne brisée est le récit croisé d'un embrasement et d'un embrassement portés aux nues par un socle-foule. Il faut, pour suivre le fil des narrations sculptées de l'artiste, faire le tour des colonnes, jusqu'à s'en étourdir. Alors, les détails et figures se mettent en mouvement, se brouillent. Dans ses frises transhistoriques, l'artiste désoriente les récits officiels pour donner d'autres déroulements à ces épisodes de révoltes populaires. Souvent, pour aborder des sujets complexes qui vont de la violence d'État, à la standardisation généralisée de nos modes vies, jusqu'aux influx contestataires, elle a recours à une forme d'humour par le grotesque. Ses figures et ornements sont volontiers comiques, cocasses, presque bouffons parfois, et toujours satiriques. Le décalage nous permet de naviguer, sans drame, guidé par la sagacité de son propos, dans l'épaisseur politique brutale des thématiques soulevées.

Dans tout ce blanc, où s'affrontent ordre public et insurrections, il manque le rouge : le rouge du sang qui coule quand les velléités populaires finissent irrémédiablement par être réprimées. Malgré cette puissance de la meute-émeute, Céleste Richard-Zimmermann pose un constat lucide sur les soulèvements matés, étouffés ou érodés. Dans E.C.I ou Engin de Conflit Improvisé, elle dispose les outils d'une révolte en chocolat, qui n'aurait pas abouti, peut-être par découragement ou par flemme. Autre nuance : si les révoltes se concrétisent parfois, elles ne sont pas exemptes de trahison ou de corruption. Orwell, dans La Ferme des animaux, met en scène des animaux dont la révolution contre leurs maîtres humains finit par engendrer une nouvelle tyrannie.

Outre le rouge sanguinaire, il faut aussi imaginer celui du brasier traverser toute l'œuvre de Céleste Richard-Zimmermann. Dans les sculptures comme dans les peintures, il est forcément question, à un moment, de tout brûler, de tout rôtir : des Kebabselitz aux marmites frémissantes ponctuant les Quatre Saisons. La brûlure peut aussi bien avoir été hypothétiquement infligée par le feu – dans le paysage faussement carbonisé de Ashes to Stitches – que par l'acide. La figure du semeur d'acide apparaît dans les peintures Bleuet, Eucalyptus et Fraxinelle, ou encore celle de personnages casqués, munis de vaporiseurs, qui effacent partiellement certaines figures de sa réinterprétation du Massacre des Innocents. Dans le roman dystopique Tabor de Phoebe Hadjimarkos Clarke, Mona et Pauli voient régulièrement débouler, dans leur lieu de refuge précaire, des fonctionnaires masqués et angoissants qui répandent des produits chimiques. On imagine sans mal que les silhouettes peintes de Céleste Richard-Zimmermann soient les cousines de celles décrites par Phoebe Hadjimarkos Clarke.

Texte de Andréanne Beguin - 2025 -
Commandé par le Grand Café Saint-Nazaire à l'occasion du programme
de visite d'atelier d'artistes « Rendez-vous demain »

De la maîtrise du feu à la chasse aux rats, en passant par la chasse à l'ours, pour finir à l'élevage industriel, Céleste Richard-Zimmermann dresse les grands jalons d'un mythe fondateur de nos sociétés : le récit historique de la domination de l'homme-chasseur. Comme l'a analysé Alice Zeniter dans sa conférence-livre *Je suis une fille sans histoire*, les modèles narratifs de l'imaginaire collectif font la part belle à la conquête et à son héros. Pourtant, ce que l'artiste plasticienne semble suggérer, c'est que cette maîtrise du feu est montée à la tête d'*Homo sapiens*, jusqu'à faire de lui un pyromane – contredisant alors une autre version mythifiée de lui-même : le bâtisseur. Il laisse derrière lui un monde apocalyptique et brûlé, comme celui écrit par l'autrice Ariadna Castellarnau, mais d'où peut jайлir un renouveau et d'où peuvent enfin surgir d'autres voix.

de la fécondité de la ruine

Carlota
Sandoval
Lizarralde

Céleste
Richard-
Zimmermann

Exposition de
sortie de résidence

Commissaire d'exposition
Salimata Diop

Hanna Dubey

6 – 21 septembre 2025

Sheelinda
Rabaté

Hôtel de Craon
2 place de Verdun
La Rochelle

Thomas Cap de
Ville

encore !

FONDS DE DOTATION
GROUPE CHESSÉ

www-encore-encore.org
[@Bencore_Fondsdotation](https://Bencore_Fondsdotation)

GROUPE CHESSÉ

Céleste Richard-Zimmermann



© Gregg Bréhin

Texte critique par
Camille Minh-Lan Gouin

2025

Mesdames, messieurs, et tout ce qu'il y a au milieu,

Nous dévoilons aujourd'hui ensemble le monument *Brisée et baisers* qui trône au milieu de la pièce qui l'a vue naître. Cette colonne, dite tronquée ou brisée, s'anime par ses bouches, ses bras avec lesquels elle s'entreint elle-même. Grotesque et aguicheuse. De nombreuses paires de jambes prises dans une ronde enfiévrée, loin de la déséquilibrer, la soutiennent et l'ancrent dans une vrille à en faire tourner la tête.

Avec malice, la colonne indocile tire la langue à ses geôliers : des bas-reliefs de chiens maquillés aux couleurs des murs du palais défraîchi qu'est l'Hôtel de Craon. Le décor bourgeois devient camouflage tactique. Au repos comme sur leurs gardes, ces chiens sont des Leurres. Les grilles de métal qui les accompagnent protègent autant qu'elles enferment : les serrures sont-elles ouvertes ou fermées ? Les chiens sont-ils dehors ou dedans ? Hagards, ces rôdeurs ramènent à l'histoire ancienne du lieu qui, après avoir été le refuge d'un cercle d'esthètes amoureux des arts, devient commissariat.

Aussi, la graphie de l'inscription sur le fût reprend celles des graffitis des cellules aujourd'hui closes. Elle s'inspire également de ceux sur les murs de la Tour de la Lanterne. Autrefois prison de La Rochelle, elle a en effet détenu de nombreux Communards comme Louise Michel avant leur déportation en Kanaky.



Mais les maîtres partis et les cellules vidées, de quel ordre ces chiens abandonnés sont-ils encore gardiens ? L'espèce canine aussi inoffensive qu'elle puisse sembler, ne s'affranchit pas de la polarité autorité-soumission.

Tirer la langue a beau être innocent, ce geste pourrait appeler à l'insurrection. Le titre de la colonne et l'inscription « parlez mes douces images, portez l'amour et la tendresse du cœur » évoquent le *Chapiteau des baisers* de 1898 d'Émile Derré, sculpteur sympathisant anarchiste. À l'époque d'une statuomanie dix-neuviémiste qui veut à chaque notable son monument, cette sculpture fait figure d'exception par sa dédicace à la Commune de Paris. Pendant plus de dix ans, elle sera d'ailleurs momentanément déboulonnée, en proie à la dégradation. Des Communards, têtes de proie du mouvement, s'y embrassent loin de toute brutalité, célébrant l'amour et les grands idéaux survivant à la mort. Notre œuvre emprunte à ce romantisme universaliste par le style de la colonne brisée qui, traditionnellement, se dresse au-dessus des tombeaux pour symboliser une vie éteinte précocement.

À l'image de ces décombres au faste flétris desquelles émerge la colonne, la réalisation de l'œuvre nécessite la technique du moule perdu : il faut détruire le moule au marteau et au burin pour libérer le tirage* au risque de l'entamer. Ce phénomène de création destructrice renvoie au couple perte- survivance qu'induit la pensée romantique. Non sans ironie, la colonne se dégage toutefois de toute sensiblerie par son titre grivois : *Brisée et baisée*. Cette mise à distance railleuse dévoile la supercherie qu'est le décor. Les textures et les matières ne sont pas ce qu'elles paraissent : la colonne n'est pas sculptée dans la roche mais taillée dans du polystyrène puis moulée dans un amalgame de résine et de poudre de pierre. À s'y méprendre !

En jouant avec l'architecture du lieu, l'artiste installe une dramaturgie qui met en tension ces figures s'avérant être des éléments de décor – une colonne, des bas-reliefs – qui composent typiquement le vocabulaire de la statuaire officielle. Par l'emploi de ce langage, l'artiste déjoue le récit national qui s'impose dans l'espace public.

Ainsi, mesdames, messieurs et tout ce qu'il y a au milieu, repensons ensemble cet héritage historique que les représentations officielles génèrent dans nos imaginaires collectifs. Revenons sur nos pas, tournons sur nous-même jusqu'à observer l'envers du décor. Et célébrons l'amour, l'érection de fières colonnes et baisons-nous !.

* Résultat en trois dimensions obtenu après moulage. Le tirage à moule perdu est unique car non reproductible.

Texte de Salimata Diop,
la commissaire de l'exposition « de la fécondité de la ruine »

Salimata Diop

Commissariat
d'exposition



© Adriano Redondo Román

de la fécondité de la ruine

1

Nostalgiques d'une plénitude à jamais perdue, les fragments d'une ruine - histoire(s), souvenirs, débris et particules de matière - jamais ne s'avouent vaincus. Au-delà du vestige, la ruine est mutine. Elle est la catharsis, l'oracle, le terreau de la forme à naître.

Les portes d'ordinaire closes nous invitent aujourd'hui à redécouvrir un espace qui interroge sa propre finitude. Un Hôtel de Craon aux murs écaillés qui a repris vie. Le temps d'une résidence, cinq artistes aux pratiques singulières et dissemblables se rejoignent dans une exploration commune de ce qui persiste, se recompose et naît de la brisure. Ce qui a germé au cœur même de l'effondrement.

Qui se sera étonné, alors qu'il traversait la place de Verdun à une heure inavouable, de la lumière émanant de la carcasse de pierre, en ces nuits d'été ? Qui aura deviné que de salon de princesse à bureau d'inspecteur, ces salles s'étaient métamorphosées en ateliers d'artistes ? Qui aura imaginé les esquisses et les toiles vierges au mur, les pots de plâtre, de résine et de peinture jonchant le sol, les pastels et les plumes d'écriture parsemés sur les tables ? Et lorsque le silence et le vide recoloniseront les lieux, en serons-nous devenus des fantômes de plus ?

Cette restitution de résidence s'ouvre sur l'œuvre de Carlota Sandoval Lizarralde, qui déploie sur l'échafaudage d'une construction passée ou à venir une matière colorée. Les couleurs explosives, muées en un langage secret, se départagent une toile qui déborde et germe triomphalement au cœur de l'Hôtel de Craon. C'est une greffe. Une métaphore de l'identité qui se tisse entre les rives et les cultures, une célébration de la puissance de l'entre-deux, mais aussi de la vie-même, qui s'empare de ce qui lui plaît ! L'installation de Carlota nous accueille sous la forme d'une annonce : ici, sur les fondations d'un ancien monde, un autre est déjà en train de pousser, multiple et vibrant de complexité.

Oscillant à présent entre la ruine architecturale et celle de l'intime, ce sont soudain des décombres biographiques que nos pas arpencent, et les chemins tortueux de la reconstruction du soi. L'œuvre de Thomas Cap de Ville est une archéologie personnelle transdisciplinaire, une plongée dans le «monticule de déceptions» de ses propres souvenirs. Son douzième et dernier livre, conçu en résidence, n'est pas un simple recueil, c'est le point final d'un phénoménal acte cathartique, non-dénué d'auto-dérision et de vulnérabilité. En assemblant les fragments de son passé - textes, photographies, jusqu'à ce morceau de carrelage témoin d'un drame fondateur - l'artiste ne cherche pas à figer la mémoire mais à la rendre fertile, à recomposer une identité à partir de ses propres failles. Avec la méticulosité d'un archiviste, il classe le tumulte d'une jeunesse en marge, ses rites de passage et ses expériences. Les poisons et fulgurances de cette époque sont un atlas intime, une ode douce-amère à ce qui nous construit autant que ce qui nous brise. Le livre lui-même prend corps, trouvant un écho dans les stigmates qu'arborent *Les Sentinelles*, les armures de Sheelinda Rabaté. La ferronnerie d'art de l'Hôtel de Craon est incrustée dans l'enveloppe qui représentent ces moultages de dos anonymes. La peau est à son tour archive, et la frontière sur laquelle s'inscrivent les agressions du monde et la définition de soi. L'intimidant barrage des corps-forteresses ne nous prépare en rien à une confrontation d'une autre nature : celle de nos propres reflets, et d'un intérieur qui se révèle creux et fragile. Thomas et Sheelinda, dans des langages artistiques presque opposés, dénoncent, démantèlent et dévident ensemble une carapace. Une tentative de muer la cicatrice en rempart, de guérir du regard des autres, et, peut-être, de se (re)trouver.

Notre exploration se poursuit au cœur d'un paysage de décombres, où la ruine de la matière dialogue avec celle de l'histoire collective. La peinture de Hanna Dubey nous plonge au point de fusion, dans des architectures désertées et des étendues arides traversées de lumières ectoplasmiques. Son œuvre explore les failles de l'homme face à sa propre vulnérabilité, et son corpus *Time Enough at Last* dresse le tableau d'une humanité qui tente en vain d'avoir une prise sur la nature, courant certainement à sa perte. La lumière qui semble émaner de ses toiles est aussi inquiétante que sublime, et la fécondité de la ruine prend racine dans une ambiguïté poussée à son paroxysme. Après tout, un déluge, un cataclysme, une apocalypse ne sont-ils pas toujours suivis d'un « Premier Jour » ?

Céleste Richard Zimmermann s'empare audacieusement des symboles de pouvoir pour en révéler les contradictions dans un miroir grinçant. Sa colonne brisée, fable tragi-comique, naît du violent paradoxe de sa technique de «moule perdu» -briser pour révéler. Loin d'être la simple trace romantique d'un passé révolu, la colonne est une forme grotesque et vivante, dont les bouches et les langues tirent un trait d'union entre les baisers des Communards oubliés et un signe de défiance adressé à notre présent. Ses chiens, inspirés de la précédente fonction de l'Hôtel de Craon - ancien commissariat de police -, sont les reliques d'une autorité évaporée. Figés entre attente et ennui, se fondant de-ci de-là dans les décors vétustes, ils sont les gardiens maudits et mélancoliques d'une institution qui a déserté les lieux, laissant derrière elle un silence prégnant qui imprime jusqu'aux cellules. En regard de l'univers de Céleste, les Entravé.e.s de Sheelinda Rabaté prolongent le sentiment de désuétude et la lourdeur absurde en mettant en scène, dans un recoin, une violence particulière : celle de l'impossibilité d'avancer dans une époque qui semble porter la liberté aux nues. Cette multitude de pieds prisonniers du déni est suspendue dans une marche immobile en direction d'un paradoxe semblable : la cacophonie à peine audible des Maux. La parole se perd. La promesse de liberté d'expression est supplante par les chuchotements indistincts et superposés. Le trop plein révèle froidement l'absence de sens.

Nous nous tenons alors entre deux décombres, car face à la ruine humaine des Maux, *Soil of Guilt* d'Hanna Dubey, ruine élémentaire, est une question posée à la terre. Les monticules d'une matière inconnue - organique, minérale, peut-être toxique - nous évoquent des images que l'histoire a gravé dans les mémoires collectives, une angoisse glaçante, et une actualité tragique. Ici encore, l'ambiguïté qui règne entre commencement et fin, entre histoire et contemporanéité, entre peupler et hanter, tout nous pousse à l'opposé de l'immuable. Les artistes ne proposent pas le réconfort d'une reconstruction achevée, mais cultivent l'effondrement, nous invitent à habiter la fissure, à accueillir ce qui parviendra à pousser, tenace et incertain, dans les brèches du monde.



Texte de Eva Prouteau au sujet de « Les semeurs » - (Commande publique)
Oeuvre perenne réalisée sur le parvis du théâtre le Marais à Challans

CÉLESTE RICHARD-ZIMMERMANN
CAVE CANEM



Crédit photo : Gregg Bréhin et Céleste Richard Zimmermann

Pour sa deuxième exposition à la galerie RDV, Céleste Richard Zimmermann invente un jeu de faux-semblants. « CAVE CANEM », du latin « Attention au chien » sonne l'alerte au spectateur.

Un ensemble de sculptures et bas-reliefs en polystyrène taillés selon les techniques de décor racontent une histoire actuelle teintée d'un passé trouble, ambiguë et dénuée de morale manichéenne. A la façon des frises antiques et des gigantomachies, les bas-reliefs imagent des combats épiques et pourtant familiers.

Sculptée dans la masse, la figure du chien s'enlace à celle de l'homme pour incarner le mythe de « chien du pouvoir ». La meute est-elle une émeute ? Comme son étymologie le suggère, elle est animale et humaine à la fois. Toutefois, le regard ne sait s'il assiste à une insurrection ou à une chasse.

Ces carcasses de CRS, formes archétypales de la force ou de l'oppression sont façonnées d'un matériau pauvre et fragile. Elles interrogent les figures de l'autorité qui dès lors n'incarnent qu'un mirage, une esthétique de la ruine. Des cocktails Molotov factices célèbrent ce constat à la façon de vraies bougies et pourraient embraser le bûcher symbole d'un feu nouveau. Enfin les plaques martyrs sur lesquelles se déroulent ces scènes nous interroge sur la valeur de ce matériau.

Les martyrs (plaques servant à protéger le plan de travail à l'atelier) semblent avoir toujours le rôle de matière à sacrifier.

Tout est prétexte à questionner la force ou la faiblesse d'un pouvoir qui a besoin de la brutalité répressive pour se maintenir.

De la bataille historique à l'émeute bouffonne, des héros antiques aux « Chiens de l'état », du marbre blanc au décor de polystyrène, rien n'est tout à fait ce qu'il semble être ; et de ce décalage naît un questionnement sur les sources de l'autorité, de la légitimité et du renversement.

À propos de l'exposition

« RIOT DOGS » Texte de Rémi Baert sur l'exposition *CAVE CANEM* à la Galerie RDV

Prise en décembre 2019 à Santiago lors des protestations contre le gouvernement chilien, une photographie de presse montre une personne portant un bouclier de fortune à l'effigie de celui que les manifestant.e.s ont baptisé *Negro Matapacos*, le « noir tueur de flics ». Cette représentation du chien noir au foulard rouge est légendée « *SANTO PATRONO DE LAS MANIFESTACIONES* » témoignant de sa sanctification depuis sa participation aux mobilisations des étudiant.e.s en 2011 pour une éducation publique gratuite et de qualité. Véritable icône, le Negro Matapacos, mort en 2017, n'a rien à envier au Che ou au poing levé : comptes sur les réseaux sociaux où il est présenté comme « révolutionnaire authentique [...] ami du peuple et le pire cauchemar de la police », documentaires, clips de musique à sa gloire, statues, tatouages, graffitis, tee-shirts, etc. Aux dires des manifestant.e.s, ces images ont une fonction apotropaïque, protégeant contre les violences policières. De même, le chien apparaît en épisème¹ sur les boucliers (*hoplon*) des guerrier.e.s peint.e.s sur les vases grecs antiques, probablement en signe de ténacité et de courage, ou encore haletant, en armoiries, dans un bas-relief de Céleste Richard Zimmermann. En dépit des nuées de lacrymo, des barricades incendiées, des jets d'eau et des fumigènes, le Negro Matapacos ne se trompe jamais de camp, attaquant les *carabineros* et défendant les opprimé.e.s. Il n'est pas un pion, à en croire les manifestant.e.s, et marche avec elles.eux se joignant de fait à leur cause, au point de voir en lui un étudiant réincarné. Elles.ils louent la fidélité et la bravoure de cet allié, leader désormais érigé en symbole de la résistance. Le phénomène des *riot dogs* éclot dans d'autres contextes géographiques et politiques avec souvent pour dénominateur commun des villes où les chiens errants font partie du paysage urbain. De la révolte dans les rues d'Athènes contre le plan d'austérité émerge la figure de Loukanikos élu par le *Time Magazine* parmi ses personnalités de l'année 2011. Plus récemment, des stickers d'un Negro Matapacos resquillant tapissaient les couloirs du métro new-yorkais en réaction à la hausse tarifaire et au lynchage par des policiers d'un jeune Africain-Américain. Ces exemples attestent de la circulation des symboles et de la réappropriation de pratiques au nom de revendications très similaires. Les histoires de *riot dogs* sont irrésistibles pour les médias et le public qui contribuent eux-mêmes à leur construction et à leur permanence. En suscitant l'empathie et l'adhésion, cette tactique a le mérite de contrer les discours de criminalisation des mouvements contestataires de la part des gouvernements et des médias. Revendiquer une promiscuité avec les chiens errants, voire une forme d'identification, revient, pour celles et ceux qui vivent dans la rue ou y descendent, à exposer la précarité, la vulnérabilité, qu'ils.elles ont en partage, la violence institutionnelle à laquelle elles.ils sont en proie. C'est exprimer depuis une position subalterne le sentiment d'être traité.e.s comme des nuisibles, des parias. Dans un pays aussi inégalitaire que le Chili, c'est également signifier la ségrégation sociale jusque dans la discrimination entre les chiens domestiques ou de race des quartiers riches qui ont une maison et de la nourriture et les *quiltros*, ces chiens des rues sans race définie auxquels ces mêmes quartiers sont indifférents. De semblables distinctions existent dans la Grèce antique entre les chiens de l'*oikos*, dont le plus connu est certainement Argos qui reconnaît immédiatement son maître Ulysse de retour à Ithaque après vingt ans d'absence, les chiens errants impurs car charognards et les chiens sacrés associés à des rituels de purification.

Céleste Richard Zimmermann emprunte le titre de sa première exposition personnelle *CAVE CANEM* à l'inscription sur le seuil de la Maison du Poète Tragique dont le pavement en mosaïque représente un chien noir enchaîné gardant symboliquement cette *domus* pompéienne. « Attention au chien » : une mise en garde que l'on trouve encore sur des panneaux à l'entrée des propriétés pour signaler la présence bien réelle d'un chien et dissuader d'éventuels intrus.

¹ Motif ornemental sur un bouclier

L'emploi du chien pour protéger un territoire des indésirables est abordé dans le projet *From Dogs to Gods* (2016-2019) où l'artiste accompagne les membres de la Ryders Alley Trencher-fed Society (R.A.T.S.) se réunissant avec leurs ratiers pour chasser les rats considérés comme de la vermine. Salué par les autorités, ce quadrillage de New York permet en outre d'établir une cartographie des populations de rats.

L'attrait esthétique est une constante dans la recherche de Céleste Richard Zimmermann. Il est ici exercé par ces bas-reliefs sculptés dans des plaques martyres en polystyrène pour une illusion plutôt bon marché et grossière du plâtre ou de la pierre. Une technique que l'artiste tire de son expérience dans l'industrie du décor de spectacle. Par le traitement des volumes en facettes, par le schématisation et la synthèse des formes, par le jeu des courbes et des lignes droites, les œuvres entretiennent aussi une proximité avec la sculpture de l'entre-deux-guerres : les bas-reliefs en plâtre de Jacques Lipchitz (1891-1973) ou encore ceux de l'Art déco, lui-même inspiré, entre autres, de l'art égyptien. Face au bas-relief monumental occupant un mur de la galerie, un ensemble de fragments rejoue la scénographie des musées archéologiques suggérant une historicisation des événements, une mise en récit, certainement lacunaire, probablement aussi fragile et provisoire que le matériau.

Suivant une démarche transhistorique et éminemment actuelle, Céleste Richard Zimmermann procède à un assemblage stylistique et iconographique qui semble autant puiser dans la sculpture archaïque que dans les cartoons, dans les masques grotesques du Moyen Âge comme dans la sculpture vénitienne de la fin du XVe siècle. Les mélées taillées par Céleste Richard Zimmermann font de la confusion le lieu de tous les opportunités et de toutes les spéculations. Dans le corps-à-corps, les protagonistes bondissent et mordent des corps carapaçonnés jusqu'aux visières masquant les visages. Doit-on celles-ci, apparues tardivement dans le processus de création, aux débats récents autour de la loi de « sécurité globale » et de son article 24 pénalisant la diffusion malveillante d'images des forces de l'ordre ? Ailleurs, un chien justicier prend part à la bastonnade tandis que d'autres menacent de leurs crocs à nu.

Mais comment dépasser l'exercice de ventriloquie qu'est l'anthropomorphisme ? Donna Haraway apporte une réponse en proposant « de prendre au sérieux les rapports entre les chiens et les humains », alors nous pourrons apprendre « une éthique et une politique dévouées à la prolifération des « relations de partenaires » [significant otherness] »². Plus loin, l'autrice poursuit : « [a]ujourd'hui, ce sont les animaux qui, à travers les récits saturés d'idéologie que nous en faisons, nous « interpellent » pour demander des comptes quant aux régimes dans lesquels eux comme nous devons vivre ». Insistant sur la cohabitation, la coévolution et la co-constitution entre espèces compagnes, Donna Haraway rappelle combien les chiens sont impliqués dans des histoires violentes. Son *Manifeste des espèces compagnes*, voulu comme une « déclaration de parenté », résonne avec le roman autobiographique de Romain Gary, *Chien Blanc*³. Dans la familiarité avec « ce chien historique », appartenant à la longue lignée de chiens dressés pour traquer les esclaves en fuite puis contre les manifestants, Romain Gary décèle un lien fraternel ainsi qu'un pan de l'histoire américaine.

Des fûts cannelés sont installés dans l'espace d'exposition faisant office de présentoirs comme dans les corners des grands magasins. Ils mettent en valeur la préciosité de ces cocktails Molotov, entre pièces uniques et objets standardisés. Déjà en 2017 l'artiste moulait en chocolat des Engins de Conflits Improvisés (E.C.I.) misant sur l'effet de surprise sur lequel reposent ces armes d'attaque. L'arsenal répressif ne serait être complet sans les matraques, étalées comme les cocktails Molotov dans une sorte de disponibilité. Ces armes dites non létales selon la rhétorique euphémique du maintien de l'ordre, cause pourtant de mutilations et de morts avérées, quand elles ne sont pas un instrument de viol. En polystyrène et pour certaines peintes et résinées afin de leur donner une apparence marbrée, elles sont disposées de manière à évoquer un bûcher dont les braises couvent dans l'attente d'un embrasement déjà entamé sur les bas-reliefs. Cet amas renvoie aussi aux os sur lesquels les coups de tonfa pleuvent gratuitement et démesurément lorsqu'il s'agit de « frapper dans le tas ».

Rémi Baert, janvier 2021.

² Donna Haraway, *Manifeste des espèces compagnes. Chiens, humains et autres partenaires*, Paris, Climats, 2018.

³ Romain Gary, *Chien Blanc*, Paris, Gallimard, 1970.

le Ecrit

scène nationale
centre d'art
contemporain
d'intérêt national
pays de
château-gontier



Céleste Richard-Zimmermann
tout brûler, tout semer

tout brûler, tout semer

Entre promenade et guérilla, l'exposition de l'artiste Céleste Richard-Zimmermann dévoile un jardin paradoxal : à la fois un paradis, un lieu qui protège ce que l'on estime comme étant le meilleur¹ ; mais aussi une partition qui célèbre la pyromanie, la rébellion et la mort comme principes de vie. Truffé de références à l'histoire de l'art, ce jardin ponctué de fabriques² produit un récit palimpseste, qui trace en creux l'autoportrait de celle qui l'a créé. Il est le territoire composite d'un rêve violent : une vision incendiaire du monde, où l'embrasement est l'unique gage possible d'une renaissance fertile.

érection

Élément saillant qui constitue un puissant point d'ancre pour le regard, la colonne antique revient à trois reprises dans l'exposition. Céleste Richard-Zimmermann la travaille comme un élément de décor³, en sculptant dans la masse un équivalent pauvre du marbre immaculé : des blocs de polystyrène, matériau issu de la pétrochimie, et hautement inflammable. Formellement, ces fragments d'architecture classique renvoient inéluctablement à leur origine, qui longtemps les assimila à un tronc d'arbre sur lequel s'appuierait un toit, la base correspondant à la souche de cet arbre, le fût au tronc et le chapiteau à la naissance des plus grosses branches. L'artiste y voit surtout la persistance d'une culture académique, et affectionne la richesse ornementale de ces segments verticaux complexes. Forme de domination sur le paysage alentour, la colonne est naturellement autoritaire : comme pour la combattre, Céleste Richard-Zimmermann l'habille alternativement de scènes de lutte, de corps à corps arc-boutés, de slogans anarchistes ou de motifs de grillage ou de barbelé que, ça et là, des sécateurs cisaillent. Les titres de chaque colonne nous renseignent aussi sur leur contexte culturel : Atlante convoque la mythologie grecque, et dans le domaine de l'architecture, désigne l'équivalent masculin des cariatides, ces figures qui soutiennent sur le cou et les épaules une corniche ou un balcon ; Le Temps des cerises est une chanson écrite en 1866 par Jean Baptiste Clément, que l'imaginaire collectif a fortement associé à la Commune de Paris de 1871 ; Ronces désigne à la fois l'arbrisseau épineux et le fil barbelé. Dans certains décors, l'artiste glisse d'autres références, picturales (le chien qui défèque sur un piédestal, motif familier de la peinture hollandaise du XVIII^e siècle) ou sociétales (les Atlantes portent l'équipement de CRS contemporains).



photo Antoine Avignon



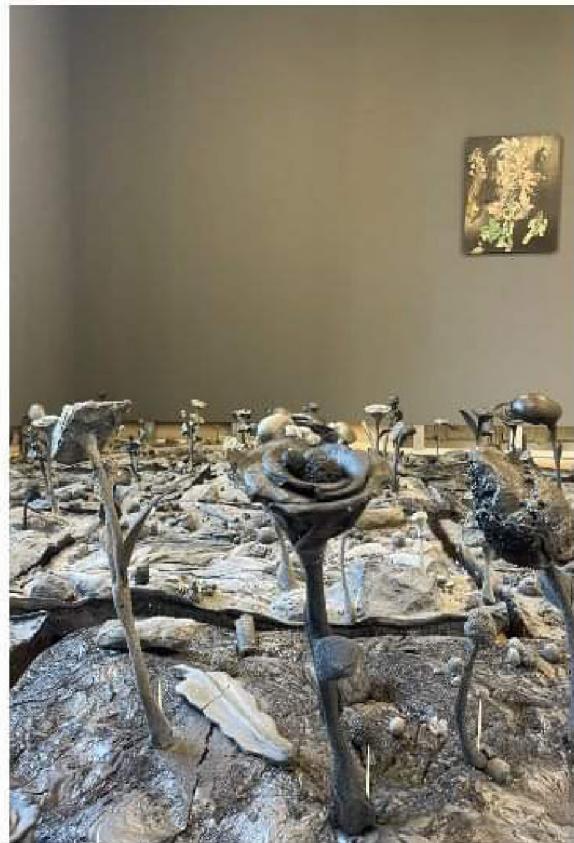
photo Grégory Valtin

tout est chaos

Ces pastiches à la blancheur presque phosphorescente sont complétés par un monumental bas-relief, installé au mur : sculpté lui aussi dans la masse, il illustre des affrontements grandiloquents, où les figures canines et policières s'enlacent et, par osmose, donnent corps à ce que l'on nomme parfois métaphoriquement les *chiens du pouvoir*. Braseros, tonfas⁴ et cocktails Molotov complètent ce paysage épique et chaotique où tout s'interpénètre et s'opprime, se mord et se déchire. On pense à la peinture d'histoire, et aux combats féroces qu'elle met en scène dans chaque musée de France ; mais aussi aux tapisseries de pierre du sculpteur Alfred Janniot, auteur des façades du palais de Tokyo, du palais de la porte Dorée à Paris, ou encore du Rockefeller center à New York. Des bas-reliefs luxuriants où l'animal se mêle à l'humain et au végétal : cette figure majeure de la sculpture Art Déco fait partie des artistes que cite volontiers Céleste Richard-Zimmermann, fascinée par son talent de tricheur ou plutôt d'illusionniste, quand la technique du bas-relief trompe sur les volumes, donne la sensation qu'un détail est plus haut qu'un autre en vision frontale, alors que de profil, tout existe sur le même plan. Pareillement, l'art de Céleste Richard-Zimmermann déjoue souvent les apparences : « De la bataille historique à l'émeute bouffonne, des héros antiques aux « chiens de l'état », du marbre blanc au décor de polystyrène, rien n'est tout à fait ce qu'il semble être ; et de ce décalage naît un questionnement sur les sources de l'autorité, de la légitimité et du renversement. », écrit-elle. Le titre du bas-relief, *Martyr decorum*, renvoie justement à l'éclat pompeux des apparences et au double sens du mot martyre, qui désigne aussi la plaque servant à préserver le plan de travail à l'atelier, une pièce que l'on abîme pour en protéger une autre, scarifiée et sacrifiée pour la bonne cause.

Naître des cendres

Au sol, l'artiste dispose des carrés travaillés en bas-relief : une succession de parterres altérés, dont les dimensions rappellent le *Walk of fame*, ces dalles des stars immortelles d'Hollywood. En gris cendré, Céleste Richard-Zimmermann a sculpté ce qui ressemble à un sol d'après manif, en même temps qu'un terrain où le vivant reprend ses droits, où le végétal croît de nouveau. Les références aux codes de l'insurrection y croisent les références aux codes de la nouvelle germination : des explosifs, des matraques, un œil ou un nez (celui qu'on peut perdre parfois en manifestation, celui qui peut saigner), une bombe de désencerclement, un cocktail Molotov, des œufs, des traces de piétinement ; mais aussi des graines, des feuillages et des fleurs étranges qui se dressent. L'artiste a choisi la mousse polyuréthane pour donner forme à ces jardins miniatures, qui est aussi la mousse des fleuristes, et l'idée de composition florale l'a guidée tout au long de cette réalisation complexe : des sculptures en terre, moulées en élastomère, puis l'injection dans le moule ainsi obtenu de cette mousse réactive teintée dans la masse, qui a besoin d'être contrainte pour épouser une forme mais qui ne cesse de vouloir s'échapper. On perçoit bien la nature indisciplinée de cette matière, perpétuelle source de débordement, qui mime la puissance volcanique du magma. Pour obtenir sa palette de calcination, l'artiste crée des écarts de teinte en jouant avec les types de produits démolant, dont la vaseline, qui altère le polyuréthane, mais elle patine aussi certains reliefs avec de la cendre de végétaux. En contemplant



photos Antoine Avignon

ce qui s'apparente à des carrés de fouilles archéologiques, on peut penser à d'autres artistes : les tapis-nature de Piero Gilardi, tableaux-reliefs représentant des morceaux de paysage en mousse polyuréthane, à l'aspect très artificiel ; certains figements d'Arman ou de Daniel Spoerri ; ou encore les sculptures boursouflées d'Anita Molinero ou de Stéphanie Cherpin, très organiques, comme si en rongeant la matière plastique, ces artistes faisaient grouiller la vie.

Cette ode au cycle éternel de la mort et de la résurrection porte un titre philosophique : *Tout coule* (*Panta Rhei*) rappelle une formule qui, en grec ancien, signifie littéralement « toutes les choses coulent », « tout passe », « tout se meut selon un certain rythme », ce qui évoquerait la danse ou la ronde plutôt que l'écoulement linéaire. Un adage qui qualifie l'ensemble de cette exposition-jardin, synthèse de la pensée d'un monde en mouvement perpétuel.

fleurs sous acide

Un principe cyclique similaire traverse enfin les trois peintures disposées au mur : exécutées à l'huile sur plaque de tôle, elles reprennent en format portrait la tradition des planches d'herboristes, et leurs images à la fois analytiques et décoratives.

Céleste Richard-Zimmermann choisit trois espèces très particulières : la fraxinelle, qui, en cas de fortes chaleurs, dégage une substance volatile inflammable, lui valant le surnom de « buisson ardent » ; le bleuet d'Amérique du Nord, qui produit un petit fruit voisin de la myrtille, et apparaît naturellement en abondance après les feux de forêts, grâce à l'apport important de minéraux provenant des cendres des arbres ; et l'eucalyptus, pire cauchemar des pompiers, qui prospère en cas d'incendie car les capsules de ses graines s'ouvrent lorsqu'elles sont brûlées et fleurissent sur des sols riches et cendreux. En bonne vandale, l'artiste attaque ses propres représentations à l'acide : comme la mousse polyuréthane, l'acide réagit imprévisiblement, il brûle, révèle et cache en même temps, avec des pouvoirs de calcination et d'oxydation, des effets de salpêtre ou de champignon. Chaque spécimen végétal est incisé après avoir été peint, car Céleste Richard-Zimmermann en grave les contours au dremel⁵ : l'acide sulfurique et chlorhydrique, plus ou moins dilué à l'eau pour varier les effets, réagit au trait de gravure, circule ou freine.

Autour de ces plantes corrodées, sont cachés de petits personnages traités en grisaille, avec de belles irisations obtenues grâce au graphite mêlé à l'huile de lin et au siccatif⁶ pilé : dissimulés dans l'ombre, ils semblent tout droit sortis d'une peinture de Brueghel, regards malicieux et petites fesses rebondies. Ce sont des semeurs, motif traditionnel des scènes de genre, mais que sèment-ils au juste ? De l'acide ou des graines ?

la vie est excès

Sans lecture univoque, l'exposition investit des questions existentielles : retrouver la vie dans la mort, se recréer soi-même, sonder la condition humaine et les luttes qui la déterminent, considérer le règne végétal comme modèle de subversion... Céleste Richard-Zimmermann aborde ces sujets, et accessoirement l'une des

grandes dialectiques de l'humanité, construire/détruire, avec une énergie enjouée et un esprit de révolte assez punk, sculptant ses matériaux peu nobles avec des outils qui ne le sont pas davantage, cutter et couteau. L'étendue de ses savoir-faire techniques, et l'éclectisme singulier de ses références en histoire de l'art, témoignent d'une gourmandise à traduire le monde, à prendre l'espace, à multiplier les expérimentations et à être là où on ne l'attend pas.

Tout brûler tout semer sonne alors comme un manifeste vitaliste, un hymne à la liberté et aux opposés complémentaires, à l'imaginaire de l'excès⁷ et de la consommation.

Éva Prouteau, critique d'art

Notes :

- 1 - L'expression est de Gilles Clément. On peut aussi citer Michel Foucault : "Le jardin, c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde. Le jardin, c'est, depuis le fond de l'Antiquité, une sorte d'hétérotopie heureuse et universalisante."
- 2 - Les folies ou fabriques de jardin sont de petites constructions, souvent de caractère romantique, aux formes diverses et parfois extravagantes.
- 3 - Pour l'anecdote, l'artiste est aussi technicienne du spectacle, plus précisément sculptrice de décors.
- 4 - Arme d'origine japonaise consistant en une matraque à laquelle se rajoute un manche perpendiculaire environ à son tiers, utilisée dans les arts martiaux ou par certaines forces de l'ordre à travers le monde.
- 5 - C'est un mini-outil rotatif destiné aux travaux de précision sur des petites surfaces, du perçage à la gravure.
- 6 - Un siccatif est une substance qui joue un rôle de catalyseur en accélérant le « séchage », par exemple la transformation d'une huile en matière solide dans une peinture.
- 7 - On pense à *La Part maudite* de Georges Bataille, où l'auteur pose les principes d'une économie générale, c'est-à-dire de l'ensemble des mouvements de l'énergie sur la terre, et en particulier ceux du vivant, et pose le problème pour le vivant, et donc pour l'homme, de la dissipation de l'énergie excédante, qu'il nomme *la part maudite*.

LOST DOG UNITED

Céleste RICHARD-ZIMMERMANN kiállítása

1077 Budapest Király utca 25.

Megtekinthető: Június 22. – 28. között.

Június 22-23-én 15 és 18 óra között,

valamint 2023. június 28-ig előre egyeztetett időpontban.

Egyeztetni a celesterichardzimmermann@hotmail.fr

címen vagy a +36688377118-as telefonszámon lehet.



LOST DOG UNITED

Céleste Richard Zimmermann, est artiste visuelle diplômée des Beaux-Arts de Nantes (France) en 2017, elle vit et travaille à Nantes et est actuellement en résidence à Budapest en partenariat avec la Budapest Gallery et le CEAAC - Strasbourg. Au plus souvent, ses propositions résultent d'une démarche de l'ordre du détournement, de la réappropriation et aboutissent dans un entre deux d'images latentes, entre horreur et divertissement. Ses voyages sont source d'inspiration, elle récolte, repère des faits divers, sociaux ou historiques et les rapporte ensuite à son atelier où elle les transforme. En 2017, lors d'un road-trip aux Etats-Unis, elle développe entre autre le projet « From Dogs to God » en contactant une milice chassant des rats accompagnée de leurs chiens à New-York. Ces vanneries contemporaines renvoient à l'idée de la menace de l'autre et le contrôle du territoire. Récemment après un voyage à Delphes et à Venise, elle réalise l'exposition « CAVE CANEM » (Galerie RDV - Nantes 2021) où chiens et CRS se confondent en un même matériaux fragile et artificiel qu'est le polystyrène. Elle a participé à plusieurs expositions collectives et personnelles dont « The Ogre. net » à la Galerie Suzanne Tarasieve (Paris - 2021), « L'entre- Zone » (le voyage à Nantes - 2022) et prochainement au Carré à Château Gonthier « Tout semer tout brûler ».

L'exposition « Lost Dog United » c'est la rencontre de différentes pièces évoquant des conflits distincts où est mis en exergue la figure du chien.

Tantôt chien de pouvoir, chien du peuple, chien d'état ou chien larbin ; le « meilleur ami de l'homme » semble toujours être instrumentalisé.

Ces molosses ne cessent d'alimenter une certaine ambivalence des rôles établis ou au détour de la banalité et de l'anecdotique le regardeur décèle une fable anthropomorphe tragicomique.

À Budapest, l'artiste s'est intéressée à une récente loi de 2011 où il est dorénavant obligatoire recenser les chiens dans les communes hongroises. Un impôt est prélevé 6 000 forints par an pour un canidé « classique », et jusqu'à 20 000 forints pour un chien « dangereux » (pittbull, etc).

Sont exonérés, les chiens de travail, de sécurité, mais aussi les « races hongroises » qui accompagnaient autrefois, les nomades conquérants venus des steppes d'Asie : vizsla, puli, pumi, kuvasz, ou encore le komondor bien que ce dernier figure sur la liste des chiens potentiellement agressifs.

Ce fait l'inspire et fait basculer le débat dans une sorte de fable anthropomorphe autour de la question d'extrême droite de « la préférence nationale ».

C'est ainsi que l'artiste est partie à la recherche des chiens hongrois au travers du projet

« Verbunkos Dog ». La bande annonce de la vidéo en cours de production « Verbunkos dog » prend contexte à un Dog Show où les sujets (les chiens) font ce que l'on attend d'eux.

Un spectacle où ces bêtes canines n'aboient et ne mordent plus afin de se figer dans des postures qui ne serait que trop rappeler un certain décorum et académisme.

La posture qu'ils incarnent, c'est certainement pour faire figure : ils deviennent statuaire.

Ils représentent un ordre établi. La bande sonore inspirée du verbunkos dont l'origine territoriale est sujet à débats nous amène à réfléchir si ces chiens ne sont pas eux même enrôlés comme jadis leurs maîtres dans l'armée. Les temps d'hier et d'aujourd'hui se confondent, sommes nous face à une danse politique sans fin ?

Ces statues vivantes de chairs, poils et crocs peu à peu se figent en des bas reliefs en plâtre imitant le bronze. Véritables décors inspirés et parfois extraits de mes balades dans la ville de Budapest, cet ensemble questionne lui aussi les faux semblants.

Au yeux de l'artiste, la technique du bas-relief c'est l'art de tromper la perspective, les plans, le regard, le temps et les siècles.

Comme en hommage aux éléments sculptés si bien ornementaux, que historiques qu'elle a pu croiser durant son séjour, elle a souhaité, restituer ces chiens rencontrés dans des formes

« officielles » qui leur sont propres. Le bronze, ce matériau qui fige aussi bien les régimes et les personnalités déchus que des représentations consensuelles et naïves témoigne malgré tout d'une authenticité et véracité sans équivoque. Cette sincérité qu'évoque le bronze n'est ici que aveuglement, carton pâte et décors. Un peu à l'image de cette loi.

Par ces différentes pièces, au-delà des frontières, ces « Lost dogs », sont embrigadés dans différentes situations de contrôle qui dépeignent de manière grotesque nos propres contradictions et une certaine crispation sociale / absurdité du monde.

Toutefois, nous sommes en mesure de nous questionner si tout compte fait, les « lost dogs » dont nous parlons ne sont ils pas ceux qui tiennent la laisse ?



« MAKE CORN BLUE AGAIN »

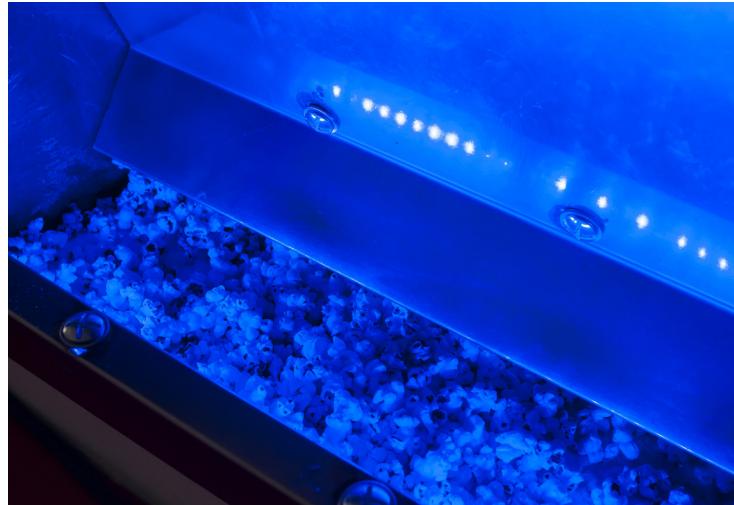
Dans une pièce, huit auges crépitent, claquent et crachent en un spasme le maïs bleu, éclaté. Le brouhaha métallique de ces nourrisseurs transposent le spectateur dans une basse-cour, lieu d'origine de ces objets d'inox et de lumière. Le pop-corn, c'est la mutation du grain de maïs qui apparaît lorsque le seuil de 120 degrés est dépassé. La pression sur l'état de nature du grain est tellement insoutenable, que le résultat de ce produit en tension ne peut aboutir qu'à son sonore éclatement : « POP ». C'est le son ultime d'une conséquence irréversible : le maïs bleu s'est métamorphosé en pop-corn d'Hollywood. Blanc, poli, lisse, égal. Le maïs, première céréale mondiale, est à la fois un aliment d'élevage, la star de l'industrie agroalimentaire et originellement un trésor colonial : « le nouveau blé ». En revanche, dans certaines communautés amérindiennes, la variété du maïs bleu possède des dimensions spirituelles et mystiques très fortes. Riche de symboles, au centre de nombreux cultes des Natives Americans, on prête au maïs bleu des qualités sacrées. Pourtant l'objet du maïs éclaté ne peut se dissocier du champ visuel du spectacle et d'Hollywood. En effet à l'aube des années 30, ce dernier s'est démocratisé et s'ancre dans les salles de cinéma où il a pu jouer un rôle salvateur pendant la grande dépression. Le maïs devient alors un aliment emblématique de la culture américaine et de la société de consommation.

« MAKE CORN BLUE AGAIN » cristallise le concept que tout objet, toute image issus d'une culture sont sujets à être transfigurés, réinterprétés par une autre. En résonance avec le maïs bleu indien, qui ici est ingurgité par un objet industriel puis recraché totalement «américanisé» ; on observe le même phénomène avec la représentation de l'indien. Comme tout stéréotype, l'image archétypale de l'indien véhiculée par le genre du western ou l'univers publicitaire, prend ses racines dans la réalité. Cependant la réappropriation de cette réalité produit une nouvelle image déformée et fantasmée. Une inversion des rôles sociaux et historique s'opère, comme si ce nouveau récit permettait de mieux supporter le monde réel.

Tout en picorant le maïs bleu devenu pop-corn blanc, le regardeur fait face à ce phénomène du détournement des images. Il consomme, son oeil accroché par les publicités qui présagent le début d'un film qui ne commence jamais. L'indianité est devenue folklore tandis que le spectateur est assimilé à la figure de la bête d'élevage, passif et impuissant face à ce constat.

Manger les grillots avec le tac-tac

MAKE CORN BLUE AGAIN, une exposition de la Galerie RDV à Nantes
Mardi 17 septembre 2019, par Rémi BAERT paru sur lacritique.org



Crédit photo Gregg Brehin

Par le bruit qui signale sa transformation une fois le grain de maïs soumis à une température d'environ 180 degrés, le pop-corn est appelé tac-tac en français cadien. De même, les grillots désignent les grains qui ont été grillés sans éclater, ceux sur lesquels on redoute de tomber lorsque l'on porte aveuglément une poignée de pop-corn à la bouche au risque de s'y casser les dents... De façon imagée, l'expression « manger les grillots avec le tac-tac » signifie donc considérer les choses comme elles sont, en prenant le bon et le mauvais. La démarche de Céleste Richard Zimmermann consiste justement à saisir, sans manichéisme toutefois, la polysémie et le polymorphisme des objets, images et situations. MAKE CORN BLUE AGAIN, première exposition personnelle de l'artiste, en est une fois de plus la démonstration. Le format d'exposition « flash » proposé par la Galerie RDV est en adéquation avec cette installation qui fait événement, moment presque aussi fugace qu'une fête, une kermesse avec son lot d'excès.

Dans notre imaginaire collectif, le pop-corn est associé au cinéma. L'indispensable de la séance à grignoter par cornet ou même par seau pour certains, source de mécontentement pour d'autres en raison de la pollution sonore que sa consommation suscite. Preuve en est du lien entretenu par cette friandise avec le grand écran, les recettes disponibles sur internet pour réussir son pop-corn maison « façon » cinéma. Les travaux de Céleste Richard Zimmermann sont nourris d'une approche anthropologique et sociologique, d'une documentation sur le terrain.

Ainsi l'artiste découvre lors d'un roadtrip aux États-Unis, il y a trois ans, un autre usage du grain de maïs - le maïs bleu plus précisément - dans certaines communautés amérindiennes. Parmi elles, les Indiens Pueblos qui utilisent le maïs bleu lors de cérémonies. Du rituel consumérisme occidental aux rites sacrés amérindiens, le tour de force de l'installation revient à faire coexister symboliquement deux réalités qui ont pour dénominateur commun le grain de maïs. Les pratiques culinaires sont d'ailleurs chez Céleste Richard Zimmermann un angle privilégié pour engager une réflexion sur des faits et problématiques de société, à l'image de son projet The Potential Space (2016) articulé autour du barbecue ou de son œuvre Kebabselitz (2017).

Le tapis rouge dès l'entrée et l'odeur qui embaume l'espace de la galerie restituent l'atmosphère d'un hall de cinéma. L'installation convoque en ce sens une expérience familière, vulgaire au sens étymologique du terme, c'est-à-dire « qui concerne la foule », « générale », « ordinaire, commune, banale ». Suyvant un processus d'appropriation et de détournement des objets, les huit auge alignées à la même hauteur contre un des murs de la galerie sont transformées en machines et distributeurs à pop-corn. La thématique du carnavalesque, chère à l'artiste, se retrouve alors appliquée aux objets. Ce renversement, cette subversion de et par l'objet, conduit à une transgression en plaçant le mangeur de pop-corn en position de bête.

La gadgétisation de ces auges par l'ajout d'une lumière bleue qui émane de façon presque aussi racoleuse que la devanture du sex-shop voisin caractérise une esthétique camp, c'est-à-dire un mauvais goût assumé car significatif. La mobilisation d'un registre du magasin de farces et attrapes et l'expérience de l'artiste dans le milieu de la création événementielle et du spectacle sont prégnantes dans d'autres installations. Avec sa guirlande lumineuse rouge sang et sa boule à facettes, le Celestial Grill (2014-2016) fait la part belle à la « barbaque ». Quant aux néons de Rusty Blue (2017), ils métamorphosent une auge en cabine UV, en cercueil ou en objet futuriste. Le contraste entre une certaine durabilité des matériaux et le caractère périssable, altérable du pop-corn est un autre trait du travail de Céleste Richard Zimmermann. Le ronronnement et le crépitement des auges réveillent les appétits et annoncent, peut-être, les réjouissances...

Le titre de l'exposition - MAKE CORN BLUE AGAIN - se prête à plusieurs lectures. Il est d'abord la formule prononcée par l'insatiable, la demande d'un « encore plus » qui est aussi un « toujours trop ». La gourmandise, davantage encore la glotonnerie érige le pop-corn en un péché que symbolise le porc, animal présent dans le bestiaire de Céleste Richard Zimmermann connotant entre autres la souillure. Le pop-corn écrasé et incrusté dans la moquette constitue à ce titre les vestiges du festin. Ces machines vomissant elles-mêmes ce pop-corn aussi aérien que bourratif provoquent une sorte de dégoût. On partage un même récipient dans lequel on se sert directement avec les mains, en somme du prêt-à-manger en libre service : cette profusion en devient grotesque. Le caractère sériel de l'installation ne manque pas de faire écho aux scandales et préoccupations liés à l'élevage intensif, en batterie. Le nourrissage ayant des répercussions évidentes sur notre propre alimentation.



L'opacité des auges dérobe à notre vue la transformation du maïs donnant par là à réfléchir sur ce que nous ingurgitons. La « magie » d'un processus pouvant se révéler autant bénéfique que maléfique ! Plus de 80% du maïs cultivé aux États-Unis est transgénique, un autre exemple de manipulation rimant cette fois clairement avec poison. De façon surprenante, le pop-corn semble également pris entre junk-food et healthy food. Le titre suggère dans un second temps l'impossible retour au bleu du maïs de départ, et ce, en dépit de la lumière bleutée qui n'est qu'un halo artificiel en guise d'ersatz à une sacralité désormais perdue. MAKE CORN BLUE AGAIN résonne enfin comme un contre-pied au « Make America Great Again » de Donald Trump, mot d'ordre qui signe une politique protectionniste, raciste, qui n'hésite pas à la confiscation et à l'exploitation des terres des Amérindiens au nom d'intérêts économiques. N'est-ce pas ce même 45e président des États-Unis qui surnommait encore récemment une de ses adversaires politiques « Pocahontas » et cela devant d'anciens combattants navajos ?

Du tapis rouge au tapis vert des tables de jeux, l'installation Indian Dreaming - Smoking Area, réalisée en 2017, repose déjà sur une mécanique faussement ludique. En effet, une boucle vidéo défilant sur trois moniteurs présente des combinaisons toujours perdantes d'images archétypales du grand Ouest américain : la roulotte, le cow-boy, l'attrape-rêves, le totem, le tipi, le shérif... Sous couvert d'un aspect festif, MAKE CORN BLUE AGAIN parvient à générer son propre malaise en mettant à profit un tandem bien huilé entre industrie du divertissement et industrie agroalimentaire. Enrobé d'une musique épique et entraînante, l'avant-programme projeté au-dessus des auges se veut un préambule à la consommation vorace des images autant qu'une invitation au passage en caisse.

Ce montage de spots publicitaires créé par Céleste Richard Zimmermann met en jeu les stéréotypes de l'indianité, en particulier à travers l'opposition sauvages/ civilisés. Ainsi dans une réclame de la compagnie Borden Dairy, le « blanc » ne semble pouvoir faire face à l'hostilité d'un « indien » armé d'une hache qu'en dégainant à son tour un bâtonnet de glace censé l'adoucir et le rendre souriant. Sur un mode cartoonesque, la boisson Kool-Aid se voit également servir de substitut au calumet en permettant à une troupe de cavaliers d'échapper à une défaite face aux Indiens. On reconnaîtra aussi Iron Eyes Cody dans une campagne de Keep America Beautiful datant de 1971. Plébiscité par Hollywood pour jouer les rôles d'Amérindiens, l'acteur y incarne un sage versant sa larme en voyant la pollution détruire l'environnement.

Du grain de maïs à l'archétype de l'Indien, l'exposition MAKE CORN BLUE AGAIN donne à voir et à goûter une culture mainstream qui aspire, souffle et explose autant les images qu'une céréale. D'une culture pop à une popped culture (culture éclatée) et vice versa.

Rémi BAERT

KUNST HAUS

La galerie du **Blockhaus DY10** invite :

du **11 au 26 mars 2022**

Céleste Richard Zimmermann
installation

VERNISSAGE

11.03.2022
18:00

FINISSAGE

26.03.2022
19:00

BLUE SCREEN OF DEATH



CELESTE RICHARD ZIMMERMANN

Céleste Richard Zimmermann est une artiste visuelle qui questionne la culture populaire, la culture du quotidien, la culture des images en s'appropriant ses codes, mythes et croyances au travers de différents médiums : sculpture, peinture ou encore l'installation.

Diplômée des Beaux-Arts de Nantes en 2017, elle vit et travaille à Nantes, notamment aux ateliers Bonus.

BLUE SCREEN OF DEATH

L'écran bleu est une erreur, un arrêt critique dans le système général qui dès lors, ne peut plus fonctionner correctement. Dans cette exposition, l'écran bleu n'est pas une évocation des nouvelles technologies mais plutôt la représentation d'un système qui s'enraye et procure un sentiment de malaise généralisé. Pour sa première exposition au Blockhaus DY10 Céleste Richard Zimmermann réunit deux pièces qui à leur manière sont chacune un écran bleu. «Blue Screen Of Death» c'est la kermesse agricole où le spectateur devient bête d'élevage le temps d'une séance de cinéma.

// **BLOCKHAUS DY.10**
5, bis boulevard Léon Bureau
44200 Nantes

Accès galerie K HAUS
42, Rue Lanoue Bras de fer

// **CONTACTS //**
galeriekhaus@gmail.com
celesterichardzimmermann@hotmail.fr

HORAIRES D'OUVERTURE //

V 15:00 / 21:00
S 15:00 / 19:00

Ouverture possible sur rendez-vous //



Crédit photo : Xabi Ambroise

« Blue Screen Of Death »

L'écran bleu se produit lors d'une erreur, un arrêt critique dans le système général qui dès lors ne peut plus fonctionner correctement. Dans cette exposition, l'écran bleu n'est pas une évocation des nouvelles technologies, mais plutôt la représentation d'un système qui s'enraye et génère une sensation de malaise généralisé.

Pour sa première exposition au Blockhaus DY10 Céleste Richard Zimmermann réunit deux pièces qui chacunes à leur manière, sont un écran bleu. « Blue Screen Of Death » c'est un système d'exploitation buggé, altéré ou rien ne semble être ce qu'il est.

Dans une pièce, huit auges crépitent, claquettent et crachent en un spasme le maïs bleu, éclaté. Le brouhaha métallique de ces nourrisseurs transpose le spectateur dans une basse-cour, lieu d'origine de ces objets d'inox et de lumière. Le pop-corn, c'est la mutation du grain de maïs qui apparaît lorsque le seuil de 120 degrés est dépassé. La pression sur l'état de nature du grain est tellement insoutenable, que le résultat de ce produit en tension ne peut aboutir qu'à son sonore éclatement : « POP ».

C'est le son ultime d'une conséquence irréversible : le maïs bleu s'est métamorphosé en pop-corn d'Hollywood. Blanc, poli, lisse, égal.

Le maïs est à la fois un aliment d'élevage, la star de l'industrie agroalimentaire et originellement un trésor colonial : « Le nouveau blé ». En revanche, dans certaines communautés amérindiennes, la variété du maïs bleu possède des dimensions spirituelles et mystiques très fortes. Riche de symboles et au centre de nombreux cultes des Natives Americans, on prête au maïs bleu des qualités sacrées.

« MAKE CORN BLUE AGAIN » cristallise le concept que tout objet, toute image issus d'une culture sont sujets à être transfigurés, réinterprétés par une autre. En résonance avec le maïs bleu indien, qui ici est ingurgité par un objet industriel puis recraché totalement « américainisé » ; on observe le même phénomène avec la représentation de l'indien et du cowboy. Comme tout stéréotype, son image archétypale véhiculée par le genre du western ou de l'univers publicitaire, prend ses racines dans la réalité. La réappropriation de cette réalité produit une nouvelle image déformée et fantasmée comme bugée.

Tout en picorant le maïs bleu devenu pop-corn blanc, le regardeur fait face à ce phénomène du détournement des images. Il consomme, allongé sur des ballots de foin, son oeil accroché par un teaser qui présage de prochaines diffusion.

Non loin de là, « Rusty Blue », elle aussi mangeoire irradie de lumière bleue.

Bien qu'à la fois cercueil et cabine UV son origine animale ne laisse plus de doute désormais.

Le Blue Screen Of Death semble avoir fait une mise à jour dans cette kermesse agricole et il a assimilé le spectateur à la bête d'élevage le temps d'une séance de cinéma, passif et impuissant face à ce constat.

P O N T E M P O R A I N E S

Une revue éditée par 16b éditions

X
S
E
C
N
L
N°0



* Ymane Chabi-Gara *

* Gaëlle Choisne * Clovis Deschamps-Prince *

* Pauline Gompertz * Céleste Richard-Zimmermann *

* Rika Tanaka * Anaïs Tohé-Commaret *

Céleste Richard-Zimmermann et Pauline Gompertz sont artistes plasticiennes, toutes deux diplômées des Beaux-Arts de Nantes, où elles vivent encore aujourd'hui. Amies depuis l'école, elles sont les premières à se livrer à l'exercice du portrait croisé pour *Contemporaines*. Au fil des doux mots qu'elles posent sur la pratique de chacune, il s'en dégage la nécessité de la sororité pour exercer le métier d'artiste.

Pauline Gompertz



Propos recueillis par
Virginia Quadjovie.



Céleste
Richard-Zimmermann

Contemporaines x 16b - revue n°0

croisé

Pouvez-vous dire quelques mots sur la pratique de votre amie ?

Céleste

Pauline a une pratique protéiforme allant de la sculpture, au dessin, à la vidéo, au textile, le tout rencontrant de manière équivoque la performance et l'installation. Son travail fait genèse dans la représentation d'un corps glorieux et victorieux à l'aide de références provenant aussi bien de la culture populaire que de l'Antiquité ou de ses propres rencontres. Dans un premier temps, son corps a été un médium et une matière de transcription. Dans sa vidéo *Gold Farm*, Pauline performe le rituel et la culture du corps occidental en s'enduisant la peau d'une mixture dorée sur une plage à Dakar. Ces gestes évoquent aussi bien les publicités pour les crèmes solaires, le culturisme, le mythe d'Agamemnon, ou encore le personnage de Gold digger des James Bond. Les évocations et clins d'œil acides et ironiques sont nombreux, c'est certainement cela qui nous rassemble toutes les deux.

Pauline

L'univers de Céleste traverse le folklore populaire, des récits antiques aux fresques médiévales. Elle rejoue aussi des faits contemporains liés aux mouvements sociaux. Elle utilise la peinture, la sculpture tout comme l'installation. Elle a beaucoup eu recours au détournement et à la réappropriation d'usages et d'objets. Grâce aux décors qu'elle réalise à côté pour le spectacle vivant, elle a acquis une grande aisance dans l'utilisation de matières dites peu nobles comme le polystyrène, la résine ou encore la céramique.



SNO, PAULINE GOMPERTZ, PHOTOGRAPHIE (2018)



Pourriez-vous décrire une pièce réalisée par votre amie ?

Céleste

J'aime beaucoup *SNO!* C'est à la fois le nom d'un projet et d'une de ses expositions personnelles qui s'est tenue à la galerie Marchepied à Nantes en 2018. *SNO!* veut dire *Si Non Oscillas*, c'est-à-dire « si tu ne te déhanches pas » en latin. Pour les connaisseureuses, c'est aussi la devise du fondateur du magazine *Playboy* gravée sur son manoir à Chicago. Cette inscription gravée dans la roche et le marbre à Chicago, Pauline la détourne et la réinscrit sur des objets dérivés comme des vestes réfléchissantes de travailleur-euse, des bouteilles d'eau, des sous-vêtements, des bâillons en cuir. Si tu ne te déhanches pas : le phrasé est clair, l'injonction est précise. Ces objets dérivés nous rappellent la futilité érotique de cette maxime. Chaque objet est confectionné et siglé par la main de l'artiste avec cette phrase latine, puis mis en scène, porté, performé et immortalisé en photographie, oscillant entre banalité et érotisme. *Si Non Oscillas* semble être le fardeau de tous

les corps. Au sein de l'exposition, un artist-run space situé à l'arrière-boutique d'un magasin de canapés, l'installation de Pauline était feutrée. On ne savait si on était dans un concept store étrange ou un bar à hôtesses. L'espace white cube, pourtant sexy, était pour l'occasion peuplé de cabines en tissus rose où étaient présentés chaque objet et photographie. Au centre de l'espace se trouvent un canapé en velours rose où on pouvait s'asseoir pour swiper sur le compte Instagram de cette étrange nouvelle marque. La spectateurrice était chatouillé-e d'un désir consumériste pendu-e entre le réel et la fiction. C'était sa première installation totale, qui a su créer des ponts entre toutes les facettes de son travail. La pratique de Pauline est selon moi résolument féministe et permet de s'interroger sur le capitalisme et l'objet de nos envies.

Pauline

Pour ma part, je choisirais *Le Temps des Cerises*. Il s'agit d'une grande colonne en polystyrène de trois mètres de haut et de plus d'un mètre de diamètre, produite pour l'espace de la galerie Suzanne Tarasieve à Paris en 2021 où Céleste était invitée. Sur cette colonne serpente un escalier sculpté à la manière d'un bas-relief, le polystyrène, laissé blanc et brut, est poncé finement. Du bas, où est allongé un CRS – on ne sait pas vraiment s'il est assommé ou mort – aux cuisses très charnues rappellent celles des grosses volailles, on monte vers des animaux impressionnans tels que le lion, l'éléphant ou encore le cheval. On y voit également des chiens anthropomorphes et des grands rats, figures à la fois chères et écoeurantes dans les travaux de Céleste.

Puis tout s'enchaîne dans des échelles improbables : des bouteilles qu'on devine être des cocktails Molotov, des crottes, du feu, un gros barbecue, un ver dans une cerise, un énorme briquet, une poubelle en feu, un casque de force de l'ordre, une matraque, un corps gisant à dos de cheval, encore des cerises bipèdes, des chiens qui attaquent, une armure de CRS qui ressemble à un buste antique, des têtes de chiens en pagaille... En haut, on peut lire en lettres capitales : « Ni dieu, ni maître ». *Le Temps des cerises* fait clairement référence à la chanson éponyme en hommage

à la Commune de Paris. C'est la colonne Vendôme à Paris, réalisée d'après la colonne Trajan à Rome et détruite lors de la Commune, qui a inspiré Céleste. Au lieu d'être en pierre et bronze, celle de Céleste est dans un matériau synthétique : le polystyrène. Au lieu de célébrer une victoire militaire, la colonne de Céleste est une fresque dantesque où CRS et chiens anthropomorphes s'entretuent. Dans de précédentes pièces, des personnages mi-cochons, mi-poulets aux allures de policiers étaient déjà représentés avec des chiens. En fait, les chiens représentent de manière assez claire la résistance contre le pouvoir qu'il faudrait mettre hors d'état de nuire. Reprendre un élément architectural ancien et prestigieux en utilisant ce matériau pauvre qu'est le polystyrène me fait bien rire.

C'est un écran de fumée ! C'est complètement une farce ! De loin, on pourrait croire que c'est une colonne ancienne, mais de près « Bam, ah ouais ! », c'est complètement du fake ! Les scènes de Céleste sont si actuelles : comment ne pas y voir les contestations et les violents affrontements qui se sont déroulés ces dernières années ? C'est presque un jeu d'identifier ces personnages aux traits très grossiers, ce qui leur donne un caractère comique. Dans le travail de Céleste, il y a beaucoup d'humour, ce petit clin d'œil très farceur qui lui ressemble si bien.

53



Pouvez-vous nous décrire votre rencontre ?

Céleste

Pauline et moi nous nous sommes rencontrées aux Beaux-Arts de Nantes en 2013. Nous étions toutes deux dans la même école à juste un an d'intervalle. Par la suite, la fête, les voyages, nos amie-s en commun ont permis d'enrichir notre amitié et notre travail réciproquement. Par la suite, nous avons toutes les deux obtenu un atelier à Bonus (Nantes), ce qui nous a rapproché davantage.



Portrait de Céleste Richard-Zimmermann (à gauche) et Pauline Gompert (à droite)



Avez-vous déjà collaboré ensemble ?

Pauline

Céleste a participé à plusieurs de mes projets dont une vidéo filmée dans des conditions assez extrêmes. Il faisait très froid et elle était entièrement nue.

Céleste

Dans ma pratique, je n'ai pas trop l'habitude de travailler à plusieurs bien que ça me fasse très envie. Par contre, je suis souvent prise par le temps et par conséquent en retard dans mes projets. Pauline m'a déjà aidé plusieurs fois à réaliser des pièces quand j'avais un temps très limité. La dernière fois, elle m'a aidé à sculpter quelques centaines de matraques en polystyrène pour une installation. Elle a aussi fait de nombreux tours de voiture pour déplacer certaines de mes pièces très lourdes, car Pauline a le permis ! [rires]



SNO, VUE D'EXPOSITION, GALERIE MARCEAU PIED, NANTES, 2018.

emporaines x 16b - revue n°0



Qu'est-ce que l'école et votre relation vous ont apporté dans votre pratique ?

Pauline

Pour moi, l'école permet d'apporter de l'aide, des coups de main, et de se faire des retours bienveillants entre jeunes artistes. Il y a aussi les grandes connaissances de Céleste en modelage !
On ne va plus être dans le même espace d'atelier dans deux mois ça va être triste... [rires]

Céleste

L'école a été un moyen de créer un réseau d'entraide et de solidarité, car je trouve qu'être artiste est un métier et un choix de vie pas faciles à bien des égards : les refus de concours, résidences, le sentiment de loose total, le manque de considération sociale... ! Être bien entourée rend plus forte et permet de dédramatiser. Même si c'est compliqué, nous ne ferions autre chose pour rien au monde !



LE TEMPS DES CERISES (2021).
CÉLESTE RICHARD-ZIMMERMANN, POLYSTYRENE, 300 X 124 CM.

ntemporaines x 16b - revue n°0





L'ATELIER

espace d'exposition

Le cœur des collectionneurs ne cesse jamais de battre

7 collections privées nantaises

26 oct – 18 nov

AVEC

Agam
Andrialavidrazana
d'Ans
Bandau
Baselitz
Bataillard
Ber
Berdaguer & Pegus
Blanchard
Blum-Ferracci
Boltanski
Bordarier
Brunneliere
Chanson
Closky
Cognée
Combas
Czerlitzki

Danesh
Duchamp
Dusong
Glauert
Godeau
Guitet
Hull
Hyber
Imloul
Jovišević
Kalt
Label-Rojoux
Lamsfuss
Lecaille
Martins
Meese
Meyrat Le Coz
Miller

Mispelaëre
Monk
Morellet
Müller
Planes
Polyhèdre
Provost
Raynaud
Richard Zimmermann
Rivault
Signer
Takis
Thoirain
Tuloup
Viart
Weiler
Yadan
Ysebaert

L'ATELIER
1, rue Chateaubriand
44000 Nantes
Du lundi au samedi de 13h à 19h
Dimanche de 10h à 15h
Entrée libre



CORNET VINCENT SEGUREL



« Céleste Richard Zimmermann présente une série de cinq céramiques figurant des têtes de chiens tenant dans leur gueule des rats, chacune est accompagnée d'une plaque en granit commémorant l'exploit de la capture du rat par le chien.

Le meilleur ami de l'homme - le chien bien sûr - et son ennemi ancestral - le rat - sont unis et pétris dans une même matière : la céramique émaillée.

La genèse de ces étranges portraits/trophées est relatée par une vidéo décrivant une des scènes hebdomadaires de chasse aux rats organisées à New-York par un club de propriétaires de chiens « ratiers » (les R.A.T.S selon le nom qu'ils se donnent).

Le spectateur se pose la question de savoir qui est le plus cruel, l'homme ou son fidèle compagnon qui passe aussi pour son meilleur ami. On doute aussi de l'intelligence et de l'adaptabilité que nous nous attribuons quand on voit dans la vidéo les tactiques déployées par les rats pour échapper à la capture et à la mort.

L'homme (présenté ici sous son pire aspect) veut régner sur le monde et pour ce faire divise, selon le précepte classique. Il se met dans la position de Dieu pour tracer la frontière entre le Bien (le chien) et le Mal (représenté par le rat).

La fin de l'histoire est claire : le Bien a triomphé, le Mal est broyé dans la gueule du chien.

C'est un travail à la fois superbe et glaçant de Céleste Richard Zimmermann qui prolonge ses épopees plastiques sur le cochon, animal lui aussi devenu matière à incidents de frontière dans notre civilisation. »

Texte de FIXOT François à l'occasion de l'exposition collective : « Le coeur des collectionneurs ne cesse jamais de battre » 2018

SUZANNE TARASIEVE PARIS

the-ogre.net

Une exposition-conte pensée par Lucien Murat & Clément Thibault

Du 3 au 24 juillet 2021
Vernissage le 3 juillet 2021, de 16h à 21h.



SUZANNE TARASIEVE PARIS

7, rue Pastourelle F-75003 Paris + LOFT19 Passage de l'Atlas / 5, Villa Marcel Lods F-75019 Paris
www.suzanne-tarasieve.com info@suzanne-tarasieve.com

EURL au capital de 7500 euros - RCS Paris 447 732 868 00016 – VAT identification N° FR 404 477 328 68 - SIRET : 447 732 868 00040

the-ogre.net est une exposition, du 3 au 24 juillet 2021 à la galerie Suzanne Tara- sière (7 rue Pastourelle, 75003 Paris), prenant la forme d'un conte. En filant la métaphore de l'ogre pour incarner Internet, l'idée est de mêler des réflexions sociologiques et esthétiques, sur notre condition et l'évolution de la représentation, notamment picturale, dans un contexte post-internet.

Essayer de donner une image à Internet, une image à ce qui les englobe toutes, à leur matrice. La métaphore de l'ogre permet également d'aborder les grands enjeux de l'hypermnésie d'Internet et de l'exploitation des données personnelles à travers l'image de l'ingestion et du réseau, de la surveillance, de la séduction et du rapt, tout en conférant à l'exposition une teinte enfantine. Le même sentiment que, enfants, nous ressentions en écoutant les histoires qu'on nous racontait – la fiction met de l'ordre dans une réalité trop complexe. Ainsi, the-ogre.net aborde la contemporanéité de notre condition, ses paradoxes, ses étrangetés, et surtout l'ambiance à la fois fascinante et inquiétante entourant le développement de ce qu'on a tour à tour nommé bio-politique, capitalisme de surveillance, société algorithmique, techno-féodalisme, etc. Aborder les espoirs et les désillusions d'Internet, et particulièrement la manière dont les désillusions étaient en puissance dans l'utopie originelle, et leur inverse, montrer comment la dystopie que construit Internet est toujours hantée par le spectre de l'innocence et du partage.

Artistes

Linus Bill + Adrien Horni · Alexandre Bavard · Arno Beck · Agathe Brahami-Ferron · Christophe Bruno · Dylan Cote + Pierre Lafanechère · Fleuryfontaine · Julius Hofmann · Antwan Horfee · Margaux Henry-Thieullent · Hervé Ic · Jordy Kerwick · Lek · Albertine Meunier · Lucien Murat · Jon Rafman · Elsa Rambaud · Sabrina Ratté · Célestine Richard-Zimmermann · Saftkeur · Lise Stoufflet · Tyler Thacker · Adrien Vermont · Paul Hamy · Richard Vijgen · Anatoly Shabalin · MOA (Charles Ayats, Franck Weber, Alain Damasio et Frédéric Deslias)

La toile et le web

À ses origines, Internet avait été imaginé comme un espace libre, ouvert et décentralisé, l'outil de communication ultime, celui qui devait enfin abolir les frontières du temps et de l'espace entre les citoyens du globe, et mettre le monde en relation avec lui-même. Mais déjà, le capital et les agences gouvernementales guettaient. En peu de temps, Internet est devenu l'aboutissement et l'instrument d'une hystérie hypermnésique incomparable. Tout voir, tout savoir, tout entendre, tout traquer et se souvenir de tout. Nos mouvements par géolocalisation, nos interactions sociales par les services de messagerie, nos transactions et les traces plus générales de notre navigation sur le web dont Albertine Meunier a créé un livre, nos visages et nos données biométriques... On connaît les raisons : analyses statistiques, profilage marketing, surveillance, prédiction. L'appétit ogresque pour la data est d'ailleurs soutenu par une structure conçue à son origine même comme un dispositif mémoire : le protocole world wide web est né de la rencontre des infrastructures de réseau, Internet, et d'un dispositif devant simuler la mémoire humaine dans les recherches sur l'intelligence artificielle, par un système de pages et de liens, imitant la mémoire et les synapses. En mêlant un dispositif panoptique à la représentation du Golem, mythe originel de l'IA tel que décrit par Norbert Wiener, Pierre Lafanechère & Dylan Cote se font l'écho de ces origines. Le système nerveux de l'Ogre. Au printemps 2017, pendant sa Conférence annuelle des développeurs, le PDG de Microsoft Satya Nadella expliquait, non sans fierté, que le trafic internet avait été multiplié par 17,5 millions en 25 ans (100 gigabytes en 1992, soit ce que produit une voiture autonome aujourd'hui en une seconde), et que 90 % des données stockées en 2017 avaient été générées en deux ans seulement, signe d'une accélération exponentielle du recueil.

À l'époque, il s'attendait à 25 milliards d'appareils intelligents en 2020. Cet ogre, la sociologue Shoshana Zuboff l'a nommé « Big Other », pour marquer l'évolution par rapport à grand frère orwellien.

« Le capitalisme de surveillance est le marionnettiste qui impose sa volonté par le truchement du dispositif numérique ubiquitaire. Je nomme- rai à présent ce dispositif Big Other : c'est cette marionnette douée de sens, qui se meut grâce aux ordinateurs et au réseau internet et qui restitue, contrôle, calcule et modifie le comportement humain (...) Big Other ne se soucie pas de ce que nous pensons, ressentons, ou faisons, tant que ses millions, ses milliards d'oreilles et d'yeux doués de sens, d'action et d'aptitude au calcul peuvent observer, restituer, traduire en données et instrumentaliser les immenses réservoirs de comportemental générés dans le brouhaha galactique des connexions et des communications. »¹

Notre Ogre, ce Big Other, ne mange pas le petit Poucet, mais les morceaux de pain laissés derrière. Il ne mange pas notre chair, mais nos traces. Et son arme, ce qui alimente son rapt permanent, de nos traces, mais aussi de notre attention et de notre temps, c'est la séduction et la manipulation. L'émergence des hikikomori en est une manifestation, ces jeunes refusant le monde pour Internet, vivant coupés et cloîtrés le plus souvent dans leurs chambres, tel que le montre le film du duo Fleuryfontaine, qui a entretenu avec Ael une relation via internet, et utilisé des moteurs de jeu vidéo pour reconstituer sa réalité. Les hikikomori sont les symboles du rapt de l'ogre, même si nous sommes tous ses esclaves, d'où l'émergence du concept de digital labor, ou travail immatériel, le recueil des datas que nous générerons, ensuite exploitées par les plateformes, cœur de l'évolution du capitalisme financier en « capitalisme docu-médial » selon les mots du philosophe Maurizio Ferraris². La « révolution documédiale » résulte ainsi de l'union entre une base documentaire puissante (le web comme archive) et le dynamisme des médias (chacun de nous est à la fois récepteur et producteur de messages, alors que nous n'en étions hier encore que des récepteurs). Christophe Bruno avec sa performance Google Adwords a montré la voracité de l'Ogre sur le langage notamment, par cette entreprise de commercialisation sémantique que sont les adwords, et d'appauvrissement du verbe par le prisme du mainstream.

Drôle de monstre que l'ogre. Le monstre, c'est celui qu'on montre généralement, étymologiquement en tout cas (*monstrare*). Nette inversion. Internet est un invisible, que l'application de réalité augmentée de Richard Vijgen vient révéler. C'est un ogre abstrait, dans les vapeurs du cloud, et concret, avec ses satellites, câble sous marins, data centers et antennes relais, mais c'est surtout un monstre caché. Ce n'est pas celui qu'on montre du doigt, fourche à la main, mais un corps immense qui surveille, influence et se souvient.

Les 9-eyes nous guettent, du nom de la série de Jon Rafman recueillant les bizarries de Google Street View, et de la caméra à neuf yeux de Google parcourant les rues. Monstre conscient, ogre d'ondes, avaleur d'octets qu'il ne digère jamais. Internet est une entreprise holistique, le réseau doit phagocyter tous les humains et recouvrir toutes les strates de la réalité, et l'entreprise ne cessera avant d'avoir atteint son but, comme le souligne si bien le projet de réalité virtuelle, MOA, de Charles Ayats, Franck Weber et Frédéric Deslias, tiré des Furtifs de Alain Damasio.

Cela va jusqu'à modifier la manière dont on perçoit la réalité, Internet est l'un des plus grands chamboulements esthétiques que nous ayons vécus. L'ogre nous abreuve d'images, en permanence, dans un régime que la philosophe Marie-José Mondzain³ a nommé « phobocratique » – la puissance narcoleptique et stupéfiante du flot des images, comme neutralisation des citoyens. À force de voracité, à force de grandir, Internet a fini par doubler une réalité que l'on capte par ses nombreuses interfaces. Les modes de représentation, les normes, les références culturelles qui s'y sont construites et brassées ont fini par innérer en retour les artistes. Par un jeu de balancement, comment donner une image à l'Ogre, donner une image à ce qui les englobe toutes, à leur matrice ?

Les artistes que nous montrons dans cette exposition en sont l'écho : Linus Bill + Adrien Horni, Alexandre Bavard, Elsa Rambaud, Arno Beck, Agathe Brahami-Ferron, Julius Hofman, Antwan Horfee, Margaux Henry-Thieullent, Hervé Ic, Jordy Kerwick, Lek, Lucien Murat, Sabrina Ratté, Céleste Richard-Zimmermann, Saffeur, Lise Stoufflet, Tyler Thacker, Adrien Vermont, Anatoly Shabalin ou Paul Hamy. L'écho d'une esthétique de pixels, de couleurs flash, du vert Atari aux couleurs enfantines de Google ; l'écho d'un univers de références culturelles construites à travers une culture du mash-up, de l'hybride comme nature, d'un monde de chimères favorisé par un retour du collage surréaliste mué en esthétique WTF. L'écho d'une esthétique du flou, comme vue à travers l'écran ou, au contraire, du full HD, trop bright pour être vrai, presque trop réel ; l'écho d'un monde de vo-lumes montés en polygones, et surtout, d'un retour à la figuration dans une société que trop abstraite, qu'on a besoin de réincarner, mais comme vidée de vie.

L'écho de ces innombrables tentatives de matérialiser l'intangible, de donner des manifestations tangibles à la virtualité.

L'ogre a aussi colonisé l'imaginaire des peintres et des plasticiens qui, comme d'habitude, ont saisi cette esthétique fugace, cet esprit du temps capturé dans l'immuable de la toile ou de la forme. the-ogre.net est ainsi la rencontre de deux consciences, l'une cybernétique et ubiquiste, l'autre picturale et séculaire, deux consciences, c'est-à-dire deux mémoires, deux réseaux d'images, de représentations, de mythes, de sens, qui s'hybrident et s'influent.

Clément Thibault



L'Entre-zone, à L'Atelier, Nantes

02.07 au 11.09.2022 Revue 02 -N°101 (web) par Philippe Szechter

Confier à la commissaire d'exposition Mya Finbow pour mettre en valeur le travail de quatre artistes lauréats du Prix des arts visuels de la Ville de Nantes à l'occasion de l'anniversaire de ces 20 ans, l'exposition L'entre-zone s'est révélée comme une des expositions les plus réussies que L'Atelier a pu accueillir ces dernières années. L'enjeu était double : composer avec quatre artistes aux univers éloignés et se confronter à un lieu d'exposition constitué d'espaces très hétérogènes.

Le parti-pris de Mya Finbow s'est articulé sur l'idée de récit décomposé en quatre chapitres: Le Big Bang qui s'engendre dans l'œuvre de Laura Orlhiac, La Genèse pour Lucas Seguy, La Révolution qui s'immisce dans celle de Céleste Richard Zimmermann, Le Terrain vague comme source de l'œuvre de Ronan Lecrosnier.

Comme introduction à l'exposition, un grand rideau accueille les spectateurs. Il a été confectionné collectivement par les artistes où leurs propres pictogrammes constituent le motif décoratif. Ces hiéroglyphes seraient à déchiffrer avant de pénétrer dans le vaste espace central au sol pavé et y découvrir le travail de Laura Orlhiac. L'artiste nous plonge dans un univers vibrant, coloré et lumineux. Ses peintures abstraites aux formats différents ont quelque chose de cinématique qui pourrait revisiter le travail aujourd'hui trop dévalué de Victor Vasarely. Inspirée par les grands espaces américains, plus que leurs paysages l'artiste en retient plutôt les variations de lumière qu'elle traduit picturalement en formes géométriques imbriquées et en dégradés colorés pour nous hypnotiser ou nous aveugler, voire nous plonger dans des contrées extra-terrestres. Les passionné.e.s de Krautrock ou de Drone ambient y verront à n'en pas douter toute la musicalité de ses productions.

Après ce big bang lumineux, les choses deviennent plus matérialistes avec les œuvres monumentales de Céleste Richard Zimmerman. Une massive colonne d'un blanc éclatant est sculptée en bas-relief à enroulement narratif. Mais le récit apparaît plus obscur; l'artiste s'est attachée à représenter des personnages hybrides – CRS et manifestants – en prise avec des animaux qui peuplent également ses peintures présentes dans la pièce suivante. Tout en tournant autour de l'œuvre nous naviguons entre conte cruel pour enfants et mémoire des violences policières exercées contre le mouvement des Gilets jaunes.

À proximité, sur la grande cimaise judicieusement peinte en gris, l'artiste présente un bas-relief monumental néo-art déco qui symbolise notre époque que d'aucuns comparent aux années 20. Aux références artistiques multiples les œuvres puissantes et magnifiques de Céleste Richard Zimmermann risquent d'être condamnées par les partisans d'une écologie moraliste tant leur matériau de prédilection, le polystyrène, est polluant. Tout l'intérêt tient dans cet oxymoron.

La révolte est aussi présente dans l'œuvre de Ronan Lecrosnier qui installe une palissade en bois gravé. Un texte lumineux aux accents situationnistes nous propulse dans un univers de fête de Noël inquiétant. Derrière cette séparation l'artiste a disposé divers objets – scans 3D, jouets, photos, livres et même un nid de frelons – comme pour nous révéler les vestiges d'une civilisation disparue. La théâtralité se retrouve également dans ses œuvres comme Data cendres qui allie maquette d'architecture en impression numérique et projection vidéo de mainsou Allez bonne nuit, un dark cénotaphe représentant un gisant dont la tête évidée laisse une fumée illusionniste s'échapper.

Les œuvres de Lucas Seguy que l'on retrouve entre autres dans une des salles voûtées de L'Atelier nous procurent une sensation de malaise tant la fiction trans-humaniste qu'elle véhicule nous entraîne dans un monde froid à la sexualité machinique. Avec de nombreuses références à l'histoire de l'art – Antiquité, Renaissance ou encore Nicolas Poussin – ses vidéos réalisées en animation 3D, placées sur des papiers peints aux motifs végétaux imaginaires, racontent des histoires de procréation comme dans Les trois Grâces. Cette dernière s'apparente à un mode d'emploi en imagerie médicale qui détaillerait les fonctionnalités des organes sexuels humano-végétaux de jeunes filles pré-pubères. Une autre, à l'esthétique du jeu vidéo, intitulée Le petit Poucet, explorant la thématique de l'autofécondation, s'avère tout aussi délirante, cauchemardesque. Manifestement Lucas Seguy pourrait être le fils engendré à distance par l'artiste américain Matthew Barney tant son œuvre est traversée de baroquisme.

Lucas Seguy, Les trois Grâces (still), 2018. Courtesy de l'artiste © Ronan Lecrosnier

La curatrice de l'exposition Mya Finbow, outre celles des lauréats de la ville de Nantes a su habilement intégrer quelques œuvres du FRAC des Pays de la Loire comme la sulfureuse Unlock Your Life Now (ATM/Minibar/Gospel Soundsystem) de l'artiste sud-africain Cam eron Platter, open bar où musique, sex et alcool s'imposent comme une métaphore de L'Entre-zone.

Image mise en avant : Céleste Richard Zimmermann, Atlante, 2022.
Polystyrène, 3,30 x 130 cm. Oeuvre soutenue par Les Factotum. Crédit Grégory Valton.

INCIPIT

Marion ZILIO - 2022
Exposition «L'entre-zone »
aux côtés de Lucas Séguy, Laura Orlhiac,
Ronan Lecrosnier

Nous sommes une boucle étrange

Aux prolégomènes¹ de l'exposition il y a une étoffe, résultant d'une conception commune, qui convoque les différentes problématiques des artistes. Dans un espace fictionnel, une multitude de zones s'établissent, se confondent et se distordent, formant des plis aux creux desquels viennent s'accrocher les bruits du monde.

Tout d'abord, le big bang. Source de toute lumière, il va induire des espaces, des volumes et des variations de couleurs. Puis, la genèse. Elle donne à voir la création de l'individu et les questionnements tantôt évidents, tantôt abscons sur l'inanité de la vie. Ensuite, la révolution. À l'image du carnaval, elle admet le renversement temporaire et symbolique des hiérarchies. Enfin, le terrain vague. Ses vestiges brûlants viennent sonder la trace de l'individu et de son action.

Ainsi, l'exposition L'entre-zone propose-t-elle un cheminement à étages dans une réalité mouvante entre ambiguïté, désordre et absurdité à la manière d'un tissu qui se plierait, déplierait, replierait...

Ce sont par ces mots tissés en résonance avec les artistes lauréat·es du prix des arts visuels de la ville de Nantes que la commissaire d'exposition, Mya Finbow, m'adresse leur intention. L'entre-zone pourrait se définir comme un espace de transition ou de contact entre deux écosystèmes, tel le passage de la savane à la forêt, ou deux niveaux de réalités, celui du rêve et de l'éveil. Or les lisières ne sont jamais délimitées de façon nette, d'où parfois une impression fractale : un écotone peut en contenir un autre, un rêveur rêver qu'il rêve, tels des mondes emboîtés se pliant à l'infini sur le modèle de l'origami.

C'est toujours un peu flou, mais je me souviens tel un lendemain de gueule de bois, de bribes d'images et de sons qui traversent les frontières individuées du moi et du monde dans un foutra carnavalesque et inexorablement grotesque.

Dans cette dimension, tout paraissait suspendu comme dans un épais brouillard, sans contour ni angle, ni dessus ni dessous. L'espace et le temps de votre entendement — euclidien, linéaire, chronologique — n'ont aucune prise ici, car les plis rapprochent les contraires, le micro et le macro, le réel et la fiction. Nulle direction, nulle vitesse,

mais une multiplication quasi infinie de boucles, de motifs répétitifs, de spirales foisonnantes et imbriquées qui distordent le centre et pluralisent le point de vue. Dans le labyrinthe de la matière dont je suis fait·e, chaque niveau comporte sa propre cohérence.

Alors je me dilue, avec délectation. Tel un ressort, je me contracte-dilate, comprime-explose, tends-détends. Je suis une respiration. Je suis les mouvements imperceptibles d'un flux, d'un flot, d'un feu qui brûle et purifie tout sur son chemin dans un cycle sans fin.

Je ne sais plus comment cela a commencé. Une attraction terrible, magnétique, me conduisit vers une première alliance : altération. Je suis devenu·e l'alter en devenant deux, puis quatre, puis seize, puis cela ne s'est jamais arrêté. Nous sommes devenu·es un agrégat, une masse, une meute. Une émeute. Nous avons combiné, agencé, transformé. Nous avons évolué puis ré-volutionné, c'est-à-dire « roulé en arrière », puisque la révolution n'est jamais que ce qui retourne au point d'origine.

C'est toujours un peu flou, mais je me souviens d'une lumière vive, blanche comme le lait, orange comme un feu de cheminée. Je voyageais, tandis que mon corps restait. Là. Allongé. Mort ou vif ? Dans l'entre-deux paradoxal du concept et de sa négation, à mi-chemin entre l'éveil, la veille et le sommeil. Inception.

C'est toujours par la fin que nous devrions commencer, car la fin est le début de toutes choses. Excrémentiel. Ex-istentiel. Cela sort d'abord. Promesse d'un après qui fait retour comme le refoulé ou le chant des vies rêvées jadis, d'où jaillirent les fleuves et les rivières, le sang et les veines de la matière marbrée.

Nous nous sommes répliqué·es, avons fusionné, parfois dans la violence d'un conflit cosmique, parfois dans la symbiose d'existences précaires. Nous sommes un·es et multiples, parasites, proches du site. Exister n'est jamais que résonner avec la matière dont nous sommes fait·es. Si bien que l'être n'est pas dans le monde, c'est le monde qui est en nous. Et lorsque vous rêvez ou laissez flâner les contours diffus de votre moi, nous devenons par contact. Nous coïncidons, comme une boucle étrange.