



INVENTER,
*comme une mise en
garde...*

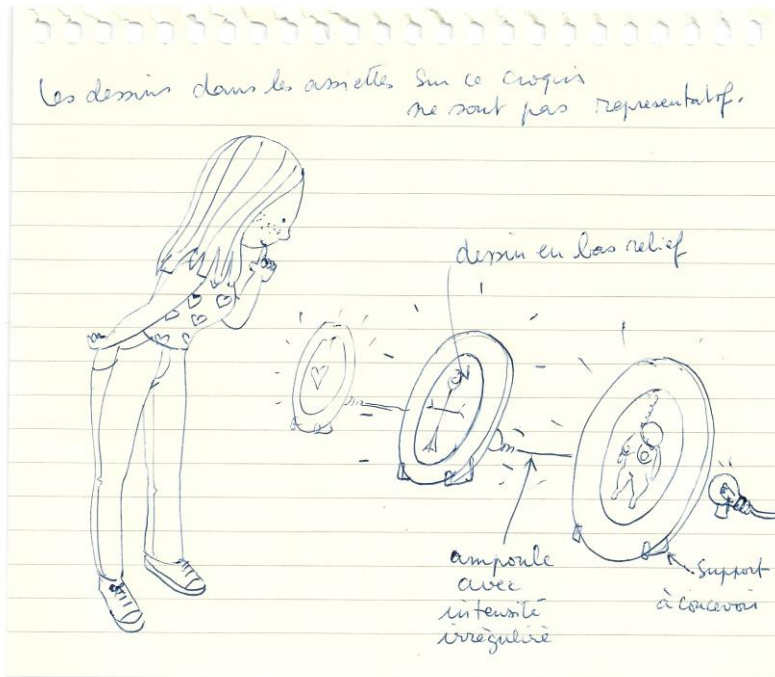


INVENTER, comme une mise en garde...

« *Avoir le regard illuminé est nécessaire à l'inspiration.* »

Rudy Ricciotti, in L'architecture est un sport de combat.

Le projet de développement d'une recherche artistique dans lequel je me suis engagée en 2010 m'a conduite à expérimenter autant la recherche que la création, l'une et l'autre se confrontant à l'épreuve du réel. Je dirais que la gravité sous la forme de l'attraction terrestre vaut tout autant pour la matière que pour les pensées ou l'imagination.



De l'idée d'expérimenter le dessin en passant du trait à la forme dans l'espace, j'en suis arrivée à devoir rendre compte d'une expérience de la narration et de la fiction.

Pour reprendre ce que je demandais au Centre national des Arts plastiques, les premières démarches que j'entrepris en 2010 pour trouver auprès du Craft (Limoges) puis de la Manufacture de Sèvres se sont avérées vaines et cela malgré le soutien du Cnap. Toutefois, les idées que j'ai pu tenter de faire valoir m'ont permis de réorienter régulièrement ma réflexion comme ma recherche.

J'ai considéré cette recherche comme pouvant être le temps d'un nouvel apprentissage, un apprentissage contingent, une sorte de dialogue avec la possibilité réelle d'un retour à une forme d'ignorance offrant d'innombrables possibilités.

Une recherche plastique semble devoir être faite de rencontres. C'est mettre une pratique dans une perspective d'avenir. L'idée de la pièce de forme a perduré un moment puis elle a disparu et de nouveau s'est présentée à moi dans ce que je pourrais appeler son ultra contemporanéité. Cette recherche, inscrite dans le temps, était donc dans sa forme comme une sorte de devenir, une image du futur, elle évoluait vers une installation intimiste et paradoxalement pornographique. Pornographique non dans le sens donné à ce mot dans son rapport à la révélation de la sexualité, des sexualités, mais pornographique comme une forme mystique de la représentation. J'y reviendrais peut-être.

J'avais en tête également cet entretien de Andy Warhol avec Henry Geldzahler cité par Otto Hahn, je cite de mémoire* : « Q : Andy Warhol, avez vous toujours une idée précise de ce que vous voulez faire ? R : Oui ! Q : Faites-vous ce que vous vouliez faire ? R : Oui ! Q : Est-ce que le résultat correspond à ce que vous vouliez faire ? R : Non ! ».

Je me suis tournée ensuite vers des professionnels de tous domaines, le design, l'artisanat d'art, la pensée, la conscience, les rapports humains, le jeu (la comédie humaine), l'histoire de l'art et la « fabrication de l'art » ; j'ai aussi pris en considération ce que devait ou devrait être le travail des artistes, mais aussi des marchands d'art, des galeristes et les pièces de formes ont de nouveau disparu comme n'appartenant plus vraiment à notre époque, comme à ce que je souhaitais dire ou pas. Kiki Smith, Françoise Petrovitch, Fabrice Hyber, Kim Simonson - la liste exhaustive serait trop longue à établir - s'y sont essayés et y ont parfaitement réussi. Je ne pouvais envisager de suivre une voie identique ou similaire. Je suis revenue à la photographie, au dessin, à la vidéo mais j'avais encore la sculpture en tête. Entre temps, j'ai voyagé. Je suis allée en Inde, au Népal, au Mali, au Canada, cela me changea de Sèvres, de Limoges, de Tarbes où j'avais pu réaliser quelques pièces en céramique. Des objets liés à la porcelaine envahirent de nouveau ma pensée. Ils pouvaient devenir des vecteurs de sociabilités particulières, proches, liées à l'intimité, à la relation d'un être à un autre, à une forme de communication. Pourquoi des contenants pouvaient être si importants. Au musée de la Chasse et de la Nature à Paris, je vis un service de table réalisé par l'artiste Françoise Quardon. J'appris que ce service pourrait rejoindre les biens et la vaisselle du Palais de l'Élysée. Qui pourrait un jour futur utiliser intimement ce service, chaque pièce de ce service pour s'y nourrir ? Cette question se dissipa.

Comme je le disais plus haut mes recherches tournèrent donc vers la photographie, le dessin aussi, toujours, le son, la vidéo. Je réalisais plusieurs pièces tentatives, je les appellerai tentatives car elles marquent un espace temps particulier. Un ancien atelier de ferronnerie donnait un cadre parfait à ces vidéos. Il s'y dessine l'origine d'un monde, d'un autre monde. J'en mis certaines en ligne sur mon site

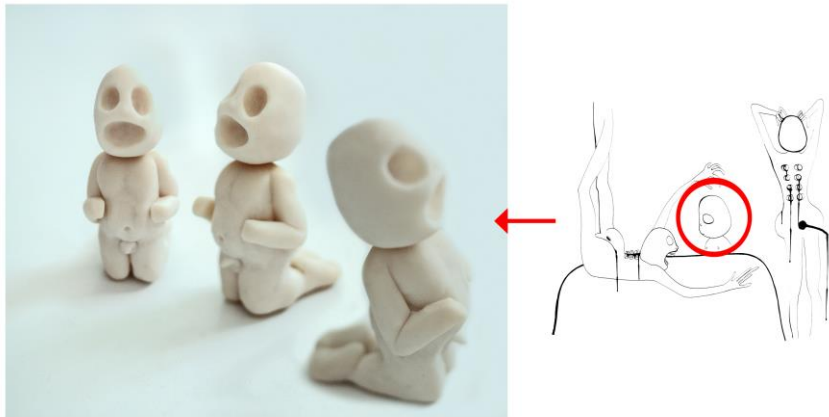
Internet. Parallèlement je poursuivais ma recherche d'une galerie ou de lieux d'exposition avec un insuccès brutal.



Mes recherches prirent un tour plus historique, plus conceptuel, plus artistique, il me fallait connaître un nombre important d'œuvres ou de démarches pouvant faire écho à mes pensées comme à mes désirs, les ingérer, les digérer, m'en défaire sans les oublier vraiment. Qu'en resterait-il ? Telle était la question. Une exposition que je vis par hasard s'appelait « Le Dîner du Crime », j'y remarquais particulièrement les

œuvres de Farida Le Suavé et de Marc Alberghina. La cruauté, j'y vis la cruauté propre à l'être, à l'essence de l'être dans ses rapports à l'Autre, au grand Autre. Le sentiment que procure cette cruauté est essentiel à mes propres recherches comme à nombre de mes travaux. Une cruauté ironique, humoristique, drolatique, légère, caressante mais finalement étrange. Ce « dîner » me renvoyait aussi à cette dimension éthique de l'érotisme qui m'intéresse tant ! Un érotisme tel que le décrit Georges Bataille dans *Les Larmes d'Eros* par exemple.

© Aurélie Dubois 2009-2010



Photographie d'un personnage prototype pour réalisation en Pièce de Forme
Modelage d'un détail des Vanités signifié par un cercle et une flèche rouge 40cm de hauteur - 2010

La question de l'échelle, des échelles, de la distance entre l'idée et les choses à faire fut également essentielle parmi mes préoccupations. À cela, se mêlèrent la réalisation formelle de nouvelles images, essentiellement des photographies dont l'agrandissement et le tirage en grands formats devaient prendre une part importante comme la mise en forme sous « diasec »...

Ma recherche à partir de ce moment a procédé par assemblage d'idées et d'expériences. Elle s'est aussi imaginée au cours de rencontres et de

dialogues fortuits ou sollicités. Je me suis rendu compte que, développer une recherche revenait en quelque sorte à « performer » mon travail quotidien au cours duquel, depuis quelques temps maintenant, je décline des idées de dessins dans des variations presque infinies. Mon rapport à mon projet initial ne pouvait se développer que dans de multiples tentatives matérielles et immatérielles comme si le dessin absorbait le temps, l'espace et la matière.

En fait j'ai finalement conçu cette recherche comme une possibilité qui m'était donnée de faire l'expérience de la surprise et de l'étonnement. Mon travail s'est donc orienté sur le rapport que pouvaient entretenir le dessin, la photographie, la sculpture, la vidéo avec le réel ou le vivant ! Cela m'a donc conduit à expérimenter avec des modèles qui contre leurs destins envisagés de porcelaine ou de céramique se sont vus, m'ont imposé, en quelque sorte, d'être vivants et de le rester en tant qu'œuvres à venir ou en devenir. Le parallèle qui me vient à l'esprit, ce parallèle qui a parcouru ma recherche est tout autant celui de l'autofiction que du « story telling » qui pourrait-on dire, ne fut pas inventé par les « spin doctors » mais par l'humanité tout entière ou plutôt l'inconscient humain. Je pense aux mythologies, aux grandes religions, aux civilisations, à l'histoire qui finirent par se retrouver dans les œuvres d'art autant comme symboles que comme signes et des énigmes. De cela, il me semble que l'anamnèse de l'artiste est toute proche, indifférente au réel et organiquement intégrée à son expansion créative. J'ai donc développé ma recherche comme un long et infini apprentissage, je dois dire que j'ai vécu cet « apprentissage » dans la définition qu'en donne l'écrivain historienne Florence Dupont dans son livre *L'antiquité territoire des écarts* (éditions Albin Michel) : «... *L'apprentissage n'est pas une longue progression mais un éternel retour à l'ignorance.*»

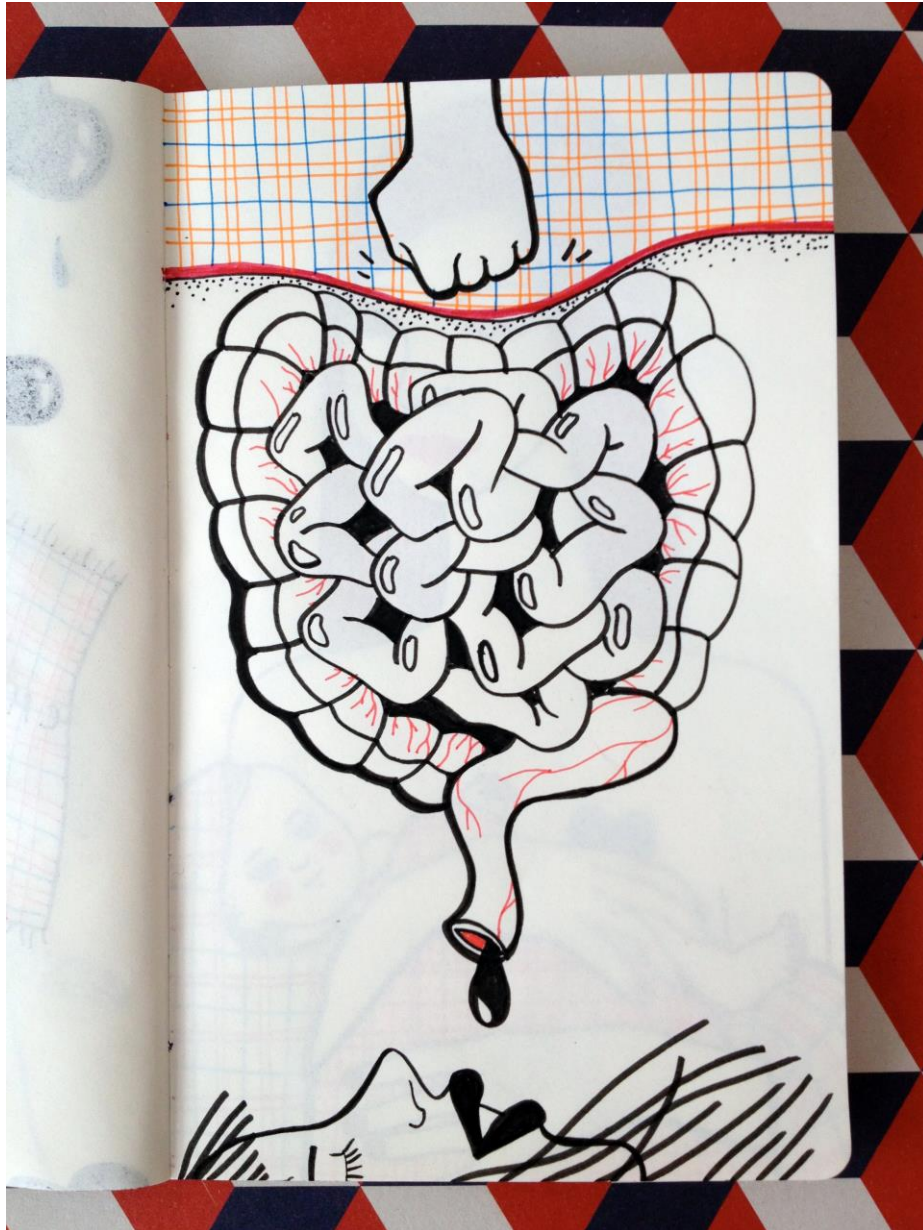
Ce qui a guidé ma recherche ne fut pas comme je l'imaginai initialement une question de matériau mais une question de format et peut-être de forme. Comme je l'ai dit plus avant, cette question est au

cœur d'une sorte d'anamnèse artistique et créative, une pensée fixe, figée et tout à la fois en mouvement.

Au départ se trouvait – enfin, j'avais eu, j'envisageais, comme de manière urgente - en effet l'idée de transporter des dessins dans l'espace tridimensionnel et dans une matière blanche qui rappelle la couleur du papier, de la page blanche elle aussi, du vide dans lequel doit se jeter l'artiste dès l'instant où son idée se formalise pour apparaître. Blanc, céramique, porcelaine, couleur en relief plus intense encore que la page blanche, l'espace dans sa fluidité, dans son immatérialité, dans la tension qu'il imprime entre les choses qui l'habitent est un vide bien plus impressionnant ; je l'avais imaginé ainsi mais en fait, ce vide s'est imposé à moi. J'ai donc dû faire avec, le remplir (au maximum) de temps, de bruits, de musiques, de sons, de couleurs, par tous les moyens que je pouvais trouver et me donner. L'essence et l'existence de quelques êtres y contribuèrent. Je parle ici des animaux et de quelques vivants tels les acteurs d'un récit de science-fiction (ou d'anticipation d'un imaginaire figuré très contemporain) mais pour qui ? L'artiste et les regardeurs étaient ensemble. Il me fut alors permis d'envisager l'idée suivante : « *Ce sont mes dessins qui font les regardeurs...* », je pensais aussi à l'érotisme d'un roman noir comme celui de Jean-François Vilar, « C'est toujours les autres qui meurent »...) qui emprunterait autant à l'univers du kitsch ou du pop art qu'à celui d'auteurs comme : Sade, ou Mirbeau ou JG Ballard ou encore Pierre Bourgeade.

Mais, je parle aussi des carnets que j'entrepris pour y rassembler, dans un enchaînement ignorant toute logique formelle ou cohérence narrative, mes idées graphiques et mes pensées dessinées comme des images instantanées. Je me suis donnée la contrainte suivante : saturer de dessins mais aussi de couleurs des pages de carnets *Moleskine* que je remplis de la première à la dernière page.





Accepter la contrainte de – si l'on me permet ce néologisme barbare - « l'indélébilité » du feutre. Accepter une certaine forme d'urgence. Faire le récit de l'instantanéité de la pensée en image, capter l'onde de mes idées. Voir et revoir ces carnets devenant d'impossibles storyboards ou chemins de fer dans l'image même, en son sein.

Mes impossibles céramiques, ces pièces de formes, ces statues fragiles je les rencontrais dans nombre d'autres œuvres, je décidais donc de leur redonner la vie et de reprendre en main cette recherche au moyen de l'image en mouvement en expérimentant un peu plus le montage, la mise en scène (en fait la transcription dans une certaine forme de réel de mes dessins avec un peu plus de réalisme sans doute mais (ce dont) je ne suis pas sûre – de même que je souhaiterais dans ce rapport dire combien l'incertitude de la création nage dans les mêmes eaux que celles empruntées par des découvertes ou des moments instantanés qui sont source de grandes joies fugaces toujours retrouvées parfois partagées souvent sans lendemain.

« En art, l'exactitude est la déformation et la vérité est le mensonge. Il n'y a rien là d'absolument vrai, ou plutôt il existe autant de vérités humaines que d'individus. » Octave Mirbeau, « Le Rêve », *Le Gaulois*, 3 novembre 1884

Je crois qu'une recherche artistique consiste en premier lieu à ne rien accepter, à ne rien admettre, à ne pas (surtout) se justifier. Cette recherche, l'acte de chercher, de vouloir faire quelque chose, de vouloir trouver – au moins temporairement – agit, si l'on peut dire qu'il y a quelque chose d'agissant dans le fait de chercher, comme le révélateur dans la chimie photographique analogique. Les idées, les désirs, les erreurs sont des sels d'argent. La recherche est une sorte de dialectique de la certitude : des idées plastiques cheminent dans votre tête puis soudain s'évanouissent du fait de causalités extérieures d'ailleurs parfois bienveillantes. Ce qui est, il faut le reconnaître, étrange.

Comme dans mes dessins d'avant et d'aujourd'hui, comme dans les photographies dont je démonte la vraisemblance possible, tout au moins, comme aussi dans mes vidéos en cours et à venir, ce sont des expériences symboliques qui sont tentées. Des tentatives dont l'expérience à les éprouver (je parle pour les regardeurs amateurs et professionnels, je parle ici aussi des théoriciens du concept pur et de la froideur qui prônent parfois le contraire de ce qu'ils sont au fond, je parle de la critique «critiquante»^o...) fait violence à la raison, au rationalisme, à l'esthétique sans éthique, à la morale petite.

Mes recherches, permises matériellement par cette aide et devenues aujourd'hui idées immatérielles m'ont permis d'explorer quelques limites pour ne pas y renoncer et avancer peut-être un peu plus. J'ai ainsi vu, dans la nécessité de formuler quelques idées, que le langage avait une plasticité bien plus riche que bien des matériaux concrets. Si comme à pu l'écrire Gilles Deleuze : «Le langage est un système d'ordre et non un moyen d'information... »**. Je voudrais dire que le langage est tout autant – en ce qu'il se cache derrière chaque idée ou chaque œuvre, même la plus simple, un système plastique et sculptural : une aporie, un doute pour le regardeur ou pour le spectateur principalement lorsqu'il rejette toute «spectacularité» comme pourraient l'être des pièces de forme en porcelaine.

Ce sont des pulsions vivantes que chatouille la recherche en art. Et de ma propre expérience je peux tirer la conclusion qu'il convient dans la création d'aller, le plus souvent possible, chercher et tenter de produire du rire et de l'étrange dans un geste de garde rapprochant avec un peu d'ironie – s'il vous plait – l'art et l'érotique du politique, c'est-à-dire de la vie en commun dans le respect de la liberté de chacun, ce qui n'empêche pas de représenter l'excès, l'ivresse ou l'inquiétude. Ici se frôlent, une éthique et une esthétique minimales...

Seront à venir de nouveaux dessins, de nouvelles photographies, des vidéos dont la réalisation pourrait être déléguée, des questions aussi et une performance figée, démesurée, invisible comme un souvenir



dissipé dans toutes les nuances évanouies. Cette performance, qui sera peut-être une installation est en cours de réalisation et dépend de quelques maîtres d'œuvres auxquels je dois nécessairement faire appel pour approcher au plus près de mon idée.

Cependant, une vidéo a jailli de ces mois de recherches. Elle est à l'image de ce qui est évoqué, une sorte de déambulation. *The Corridors* décrit la quête d'un personnage dont l'apparence captive la conscience et interroge notre perception du genre. La détermination sexuelle y est montrée comme une énigme irrésolue souvent prétexte à des attitudes discriminatoires. Il y a dans ce personnage de la femme, de l'homme, de l'arbre, de la pierre, de l'utérus... et du mutant. Cette traversée des couloirs de l'expérience intérieure expose la démonstration d'une inévitable dualité entre l'être et le corps. Il en existe deux versions. La première est accompagnée par une bande sonore originale composée par RU Alaxis Andreas G. et la seconde version est accompagnée par le texte original de Daniel Androvski, psychanalyste et écrivain « *L'irréparable de la vie* ».



Cette recherche m'aura donc permis d'appréhender l'idée du droit de repentir ou de retrait, d'expérimenter la création à la lumière d'une idée juridique et morale, de donner lieu à une inquiétude que vient apaiser le geste. Je conçois l'acte de création dans un infini va et vient des idées initiales vers les objets concrets qui les incarnent. Ces objets sont aussi des idées formalisées avant d'être des choses ou des images, des dessins, des sculptures ou des vidéos ou des photographies. Je peux avancer aujourd'hui en rassemblant mes idées, mes pensées en leur donnant des formes provisoires. J'ai entrepris de petits (plus ou moins petits) carnets de dessins qui sont les traces préparatoires de mon travail ainsi que je l'ai déjà évoqué plus haut. Il me plaît d'avoir ouvert une sorte de boîte de Pandore d'où s'échappent à chaque instant sept, douze, treize, vingt projets en même temps comme un chat ou un tigre bondissant hors d'une cage. Cette boîte de Pandore c'est, me semble-t-il la liberté donnée à l'artiste. La liberté d'abandonner parfois de mauvaises pistes, la liberté de s'acharner sur un détail, de le triturer, de le modeler, de l'annuler, de trouver son fondement pour aller vers sa forme finale. Durant cette période de recherche, le plus important réside dans ce que je n'ai pas trouvé le temps de faire. Je le mesure aujourd'hui.

Chercher consiste en fait à rassembler, à rapprocher, à produire des énergies qui produiront des énigmes riches en interprétations possibles, des énigmes que je souhaiterais programmatiques, limpides et métaphysiques. Ces énigmes viendraient sans doute confirmer que la beauté, le beau, le plaisir seul, ne sont pas objectivables, reconnus universellement, éloignés de toute conception critique. Je souhaite que mon travail, mes productions posent des questions qui apportent à la compréhension une lumière puissante, dérangement, intense, pénétrante et douce à la fois.



Cette période de recherche n'a pour autant pas rassasié la faim qui m'habite, ni mon désir de chercher, de créer et d'explorer l'univers des formes. Je dirais au contraire qu'elle l'a attisé. Les exigences qui sont celles qu'il convient - dans ce cadre - de se donner me paraissent être de celles qui renforcent et structurent les forces qui permettent de créer et d'être.

Aurélie Dubois – *Artiste de Garde*





Notes :

* /

AG : Savez-vous ce que deviendra un tableau avant de l'entreprendre ?

AW : Oui.

AG : Ressemble-t-il à ce que vous attendiez ?

AW : Non.

AG : Etes-vous étonné ?

AW : Non.

Otto Hahn, *Warhol*, éditions Hazan, Paris, 1972, p. 31

° / *J'avance ici seule, ce néologisme barbare mais je trouve la possibilité de son « mordant » nécessaire, peu importe, enfin.*

** / *Le langage comme système d'ordres et non comme système informationnel. "On donne du langage dans la bouche des enfants, exactement comme on donne des pelles et des pioches dans la mains des ouvriers" "Les marqueurs syntaxiques sont avant tout des marqueurs de pouvoir, une syntaxe c'est un système d'ordres, un système de commandement, qui permettrons ou qui forceront les individus à former des énoncés conformes aux énoncé ...*

[Gilles Deleuze - Extrait de Cours - Vincennes - 1975 - Pimp C Videos - Firstpost Topic](#)

INVENTER,
*comme une mise en
garde...*

