

## CIRCUITS SECONDAIRES

### Un regard sur l'art adossé à l'exposition de Pierre Clement à la Maison Salvan

Marion Viollet – mars 2017

La programmation de la Maison Salvan ménage une place importante aux œuvres discrètes, fragiles, laissant toute sa part au vide et entrant en communication avec les cicatrices de cette ancienne habitation. En ce sens, l'exposition de Pierre Clement est surprenante par son esthétique "saturée" ; la série ne semble par ailleurs pas faire écho au lieu spécifique qui l'accueille.

L'exposition « Keep your master channel sync'd with your master channel » se compose d'une série de vingt tirages sur aluminium d'assez grand format, non encadrées. Photographies et dessins s'y superposent ; l'image est perforée de vis positionnées à intervalle régulier, servant de support à un tissage au motif géométrique. Plusieurs modèles de tissages sont réalisés. Les cordes sont de matières et couleurs différentes. Les techniques sollicitées par l'artiste sont donc multiples.

Chaque image est différente mais ce même processus est répété. Sa régularité pourrait laisser à penser que Pierre Clement en a sous-traité la réalisation à une entreprise, une machine programmée ou des assistants, toutes ces solutions pouvant donner lieu à une œuvre contemporain. Pourtant, il a lui-même accompli chaque tissage.

La scénographie est inhabituelle à la Maison Salvan, elle nie les spécificités du lieu au point de masquer les plus présentes – la cheminée, les fenêtres à petits carreaux – à l'aide de cimaises en Placoplatre. Le lieu a été remanié pour correspondre au mieux au déploiement de cette œuvre sérielle.

La lecture des images est complexe en raison de la superposition des techniques. Composé du titre de l'exposition sus-cité suivi d'un mot anglais entre parenthèses, leur titre sibyllin n'apporte que peu d'informations. Tout au plus évoque-t-il un ordre - ou un rappel à l'ordre - scandé par un ordinateur, nous imposant de calquer son propre comportement sur celui d'une machine.

#### 1- LE GESTE

Le geste accompli par Pierre Clement est une première piste de lecture pour appréhender la série. Son processus de création est répétitif, programmé. Le plasticien précise néanmoins que malgré le mécanisme du geste, des erreurs d'inattention se glissent probablement parfois dans la manière d'enrouler les fils autour des vis.

En observant les images de côté, de légères irrégularités se révèlent ainsi, les vis ne sont pas exactement enfoncées dans le même axe. Ces subtiles variations trahissent le geste humain. D'autres artistes exposés à la Maison Salvan ont ainsi imité le fonctionnement d'un appareil calibré ; ainsi, en 2015, [Marie Reinert](#) s'aide d'un outil à main de sa composition pour réaliser des disques au crayon graphite. Les cercles sont extrêmement réguliers mais révèlent pourtant des dérapages dus à l'artiste, qui tient l'instrument. Tout aussi déconcertante, la série « [Mélanophila](#) » de Dove Allouche reproduit de manière presque hyperréaliste les photographies d'une forêt après un incendie. Le dessin, noir sur noir, ne se révèle que si le spectateur l'observe attentivement. Le résultat est frustrant et désarçonnant : pourquoi, alors même que des outils tous plus performants les entourent, les plasticiens s'infligent-ils un tel labeur, qu'un outil automatisé parviendrait à réaliser avec dextérité et précision ? S'interroger sur ce positionnement est une intéressante porte d'entrée dans l'œuvre.

Si Pierre Clement tisse ici des images imprimées, cette pratique n'est pas récurrente dans son œuvre protéiforme. Son tissage est très éloigné d'un travail d'aiguille tel que l'art contemporain en compte, en majorité exécutés par des femmes artistes. Le geste de Pierre Clement est mesuré, dénué d'affect, en un sens minimaliste. La rigueur qui la caractérise peut définir l'ensemble des pièces du plasticien, tout comme le fait de ne pas laisser de trace « signature ». Ce positionnement n'est pas sans rappeler celui des minimalistes, souhaitant effacer toute trace du faire, jugé anecdotique, de

leur œuvre. Pour exemple, le sculpteur américain [Fred Sandback](#) utilisa principalement des fils de laine tendus, noirs ou de couleur primaire. Il dématérialisa l'œuvre en créant des volumes évidés et des plans virtuels. Ses pièces, tendues du sol au plafond ou de mur en mur, communiquent nécessairement avec l'architecture, mais exigent également un environnement neutre, un white cube, afin de faciliter la lecture de ces dessins spatiaux. Fragiles et ténues, elles occupent pourtant l'espace, entourant le spectateur à la différence des volumes traditionnels de la sculpture.

Si l'on ne peut parler de fragilité pour la série de la Maison Salvan, d'autres installations de Pierre Clement semblent plus précaires, notamment [Hectares](#), composée de quatre-cent mètres-ruban déroulés, régulièrement disposés. Elle semble confirmer un intérêt obsessionnel pour le motif répétitif, un certain perfectionnisme également.

Mais à la différence des artistes minimalistes dont les œuvres sont majoritairement fabriquées par des entreprises, Pierre Clement ne délègue pas le tissage de « Keep your master channel [...] ». Il s'applique à tenter plusieurs combinaisons afin de trouver un motif et un cordage en accord avec l'image, puis réalise chaque mouvement. Il expose la série dans un espace rendu plus neutre, mais à la différence des œuvres d'art minimal, elle ne renvoie pas uniquement à elle-même, à ses seules caractéristiques visibles. Par leur titre et leurs nombreuses strates, ces images amorcent un dialogue qui s'avèrera peut être un piège, mais nous incitent à leur chercher un sens.

Avant les minimalistes, un autre artiste déploya du fil dans l'espace. En 1942, Marcel Duchamp réalise ce geste inédit et désacralisant pour l'exposition new yorkaise « First Papers of Surrealism » : [Mile of String](#), soit environ 1,6 km de fil tendu entre les cimaises, emprisonne telle une toile les œuvres des autres artistes exposés, et contraint les déplacements des spectateurs : ces derniers ne demeurent plus *devant* mais entrent *dans* l'œuvre. Comme la série de Pierre Clement, cette installation piège d'autres images. En les voilant, elle nous invite également à faire preuve de curiosité, à décrypter ce que nous percevons entre ses mailles.

## 2- SUPERPOSITIONS

Rares semblent les œuvres dont le processus de création est similaire à celui de « Keep your master channel [...] ». Afin de mieux en saisir la profondeur, il est intéressant de laisser de côté la question technique pure, et de s'interroger sur l'expérience du regard que nous fait vivre cette série.

Ce brouhaha d'images superposées, la difficulté à démêler des informations qui paraissent pourtant répondre à une logique sous-jacente, ne sont pas sans rappeler l'expérience que nous font vivre les œuvres des affichistes tels que [Jacques Villeglé](#). Celui-ci, en observateur de son temps, préleva les couches d'affiches superposées et lacérées dans l'espace public. Une même œuvre peut ainsi rassembler sur un même plan revendications politiques, publicités, annonces de concerts... En les présentant dans un musée, l'artiste redonne une signification à ces télescopages souvent contradictoires, propres à leurs époques successives, qui dans la rue était voués à disparaître.

En couvrant d'une toile des images issues du web (toile en anglais), Pierre Clement semble rejouer cette uniformisation des informations sur internet. S'y côtoient sans hiérarchie les informations les plus sérieuses et l'étalage le plus manifeste de vulgarité et de médiocrité. Mais ce rapprochement avec les œuvres des affichistes devient moins pertinent si l'on prend en compte le fait que Pierre Clement ne récupère pas des superpositions d'affiches préexistantes, mais compose ses images à partir de documents de différentes origines.

Peut-être faut-il plutôt s'intéresser aux [photomontages dadaïstes](#) qui organisent sur un même plan des fragments de journaux et autres documents d'époque, afin de former une image critique souvent grinçante d'une société marquée par la première Guerre Mondiale. Ces collages sont rarement narratifs, ils télescopent des extraits d'informations, les extraient d'un contexte pour leur insuffler un sens nouveau.

Pierre Clement évoque à sa manière son époque mais sa collecte d'images est avant tout thématique, centrée sur les représentations de la nature (mousse, lichen, cellules d'animaux...) De la même manière, l'artiste autrichien [Peter Kogler](#) réalise depuis le début de sa carrière artistique des

montages d'images autour de sujets récurrents. Connu pour ses environnements reprenant des motifs métaphoriques et lisibles par tous (fourmi, tuyaux, cerveau, ampoule...), il réalise des compositions associant des documents visuels de différentes sources, scandées par ses figures de prédilection. Leur l'association retranscrit sa pensée, ses préoccupations. Des extraits de journaux se superposent à des modélisations 3D de ses œuvres, des dessins... de différentes échelles. La science, les machines, l'organique... sont autant de sujets émergeant des montages.

Comme dans la série de Pierre Clement, il est question de superposition et de saturation, de connexion volontaire de sources variées.

Parmi ces documents se glissent d'étonnants dessins blancs rappelant pour certains des motifs ésotériques tels que les vèvés, tracés par les prêtres vaudous. La perforation de multiples pointes irait dans le sens de cette filiation, mais ces dessins sont à l'origine issus de planches d'[Ernst Haeckel](#). Ce naturaliste et philosophe allemand du XIX<sup>e</sup> siècle s'est particulièrement intéressé aux animaux marins ; il a fait évoluer la pensée scientifique mais a essuyé les critiques de ses confrères, considérant que les hypothèses qu'il soulevait n'étaient pas suffisamment étayées. Pierre Clement n'a probablement pas choisi par hasard les recherches de ce libre-penseur, le plasticien défendant lui-même l'idée que l'on puisse aujourd'hui être intéressé par de nombreux sujets tout en n'étant spécialiste d'aucun d'entre eux. Internet semble aller dans le sens de ce positionnement, cabinet de curiosités contemporain recelant aussi bien des trésors que des immondices. C'est sur Internet que Pierre Clement prélève ses images. Il les organise ensuite sur un même plan, avec un souci d'harmonie. Le tissage géométrique côtoie des photographies de la nature et une vision plus scientifique, celle d'Ernst Haeckel. Sans complexe, l'art et la science sont étroitement mêlés.

### 3- ART ET SCIENCE

Pierre Clement évoque la science à travers des recherches passées remises en question : il évoque ainsi, à travers ses tâtonnements plus ou moins concluants, l'intérêt des sciences « dures » pour une nature que l'Homme cherche à comprendre, à disséquer, à apprivoiser. Il les dispose sur un fond récurrent de lichen et autres mousses ; le lichen est un organisme étrange, à la fois champignon et végétal, extrêmement résistant, recouvrant les surfaces sur des centaines d'années. Il se développe dans les milieux les plus hostiles, conquérant toujours plus de territoire. Comme Internet il étend progressivement son maillage, investissant des milieux que l'on pensait jusqu'alors hors de portée. C'est une expansion entêtée contre laquelle il est presque impossible de lutter, quand elle trouve une faille pour s'engouffrer. Il est possible que Pierre Clement ait tissé le lien entre Ernst Haeckel et le lichen sur Wikipédia, la première illustration du site étant issue de ses travaux scientifiques ; un lien se crée entre le plasticien curieux de tout et se revendiquant spécialiste de rien, le scientifique aux hypothèses non vérifiées et l'encyclopédie contributive aux informations parfois imprécises...

La science depuis longtemps, subjuguée par la beauté des formes de la nature observées au microscope, l'a reproduite et élevée au rang d'art ou de décoration. La [California Academy of Sciences](#) conserve ainsi une importante et rare collection d'arrangements d'algues microscopiques issues du monde entier, organisés sous forme de mandalas.

Le plasticien Benoît Pype, qui s'intéresse par ailleurs au fragile et à l'éphémère à travers des pratiques non-scientifiques, fait passer un Smartphone sur un support pour la culture de micro-organismes avant de fixer ces derniers à l'aide d'une fine couche de résine. Cette empreinte est unique, offrant à l'intelligence artificielle et formatée de l'outil numérique les traits plus vivants d'une composition de bactéries et de champignons.

L'ambiguïté date, entre la vision scientifique et l'attrait incontestable de ces formes observées dans le détail. L'herbier de [Karl Blossfeldt](#) en fut un exemple. Le photographe développa un répertoire de six-mille images de végétaux de différents pays. Mais cet inventaire précis n'est pas un herbier naturaliste à visée scientifique, bien que les noms latins des plantes soient systématiquement précisés : il sert d'inspiration aux créations décoratives des années 20, de l'Art Nouveau. Karl Blossfeldt s'intéresse aux volutes des espèces, à leurs plissés, leurs textures également. Les végétaux sont pour lui un modèle universel, idéal, qui précède la forme artistique. Il les photographie

patiemment suivant un protocole précis, sur fond de carton neutre, mettant leurs contours en valeur. Il coupe également les parties qui ne l'intéressent pas. Cet "ouvrier des formes" inspirera des photographes appréciant cette vision objective de la nature.

L'objectivité en question est bien sûr relative. Si la photographie l'est, le photographe Karl Blossfeldt observe la nature d'un œil intéressé, celui du professeur en arts décoratifs. Il voit en elle la forme qui lui sera utile, au besoin la contraint pour qu'elle corresponde à son dessein. L'œuvre de [Clément Roche](#) traduit cette tendance de l'humain à fantasmer la nature, à la remodeler à l'image qu'il s'en fait. Les jardins, anglais, japonais, à la française... en sont des exemples aussi différents que symptomatiques. Il organise soigneusement dans des vivariums de petits arbres artificiels et des petits cailloux, par couleur ou par taille, tels les archétypes de différents paysages.

Dans la série « Keep your master channel [...] », il existe une référence nette au regard que porte l'homme sur la nature, à travers des vues de différentes échelles : si les dessins sont clairement scientifiques, les photographies peuvent tout aussi bien être documentaires que viser la belle image. Les titres apportent une précision sur les visions macroscopiques que sont les dessins d'Ernst Haeckel, visant à comprendre les mystères du vivant, animal ou végétal. Les documents que piège Pierre Clement révèlent à quel point la nature est ce que l'homme en fait et en dit, ce qu'il en reproduit aussi, cherchant à en révéler le schéma ordonné et rassurant, mathématique, symétrique ; à en comprendre le fonctionnement, à en expliquer les actes.

La grille apparaîtrait alors comme la traduction d'une volonté proprement humaine de classer, d'inclure dans une trame organisée les différents genres. Et ce, alors même que l'œuvre de Pierre Clement, non-genrée, est à l'image de l'art contemporain : difficilement classable, elle navigue entre les disciplines et les formes sans hésitation.

#### 4- DECORATION

Pierre Clement accepte ainsi tout à fait, à la différence de bien d'autres plasticiens, que sa série soit abordée sous l'angle de la décoration. Les rapprochements sont nombreux : geste artisanal, motifs répétitifs, recherche d'une image construite, choix de la couleur et du type de corde en fonction de l'image, organisation harmonieuse de l'exposition...

Cette application, comme la répétition d'un motif, jalonnent l'œuvre de Pierre Clement : disposées sur le sol, les petites pyramides du [Champ](#) apparaissent à première vue comme un ensemble agréable et régulier. Mais les œuvres ne se contentant jamais de cette vision d'ensemble, ce Champ s'avère en fait composé de multiples seringues. Un simple coup de pied pourrait les détruire tant leur équilibre est précaire, mais elles piqueront alors, transmettant un remède, ou un virus, ou une drogue peut-être ?

Plus énigmatique, la série de la Maison Salvan confirme l'intérêt du plasticien pour Arts & Crafts. Ce mouvement utopique anglais, actif entre les années 1960 et 1910, remet en question l'architecture, les arts décoratifs, la peinture et la sculpture tels qu'ils se pratiquent à l'époque. Ses acteurs se préoccupent de la médiocre qualité des objets désormais produits en série. Ils prônent l'épanouissement par l'artisanat, enseigné et pratiqué dans un agréable contexte. Des communautés se forment. Les techniques traditionnelles sont réappries dans leurs écoles, tapisserie, broderie, poterie, ébénisterie...

Précurseur, Arts & Crafts entremêle Arts Appliqués et Beaux-Art, annonçant le design. Le mouvement ambitionne de faire intervenir l'art à chaque moment et dans chaque lieu de vie. Le papier peint est un de ses supports de créativité, laissant une place importante au motif végétal.

Les plasticiens sont aujourd'hui nombreux à se confronter à la création de papiers peints. Sans doute sont-ils attirés par la contrainte que représente la réalisation d'un motif répété et harmonieux, qui permet pourtant d'aborder dans le détail des sujets critiques ou inattendus.

*Jungle à la française* de Benoît Piéron en est un exemple ; la tapisserie permet au plasticien de saturer un espace de feuillages tout en y glissant des silhouettes humaines, des détails anatomiques,

mêlant végétal et humain en une même chorégraphie harmonieuse et surannée. Le titre est contradictoire, entre un jardin à la française à l'organisation sévère et nette, et une jungle libre et débordante, à l'image de sa propre liberté dans le choix des éléments.

Claude Closky de son côté, s'intéresse aux signes qui saturent notre quotidien. Il reflète l'absurdité de la multiplication des messages, devenus brouhaha inaudible et indistinct. Dans les années 90, son papier peint [Sans titre \(supermarché\)](#) est la reproduction en grande échelle d'un prospectus de grande surface, devenant décoration. Le prix lui-même apparaît comme un motif, contribuant à un étouffement visuel et à une uniformisation des bonnes affaires sensées traduire la variété des offres. Le motif n'est pas exactement le même, mais les caractéristiques de chaque produit se perdent dans l'accumulation, comme c'est le cas dans les superpositions d'images et de motifs de Pierre Clement.

## 5- CLASSIFICATION

Pierre Clement ne reproduit pas un document existant, il compose ses montages à partir d'une variation autour d'un thème ; chaque image est très différente des autres.

Pourtant il n'a pas effectué ses recherches dans une bibliothèque ou des archives, mais dans une source unique, Internet. Un non-lieu sans début ni fin, dans lequel on peut errer extrêmement rapidement, que l'on ne peut découvrir qu'à travers un cheminement qui nous est propre, et dont chacun ne perçoit qu'une infime facette. [Isabelle Le Minh](#) matérialise l'étrange fonctionnement de ce réseau à la logique propre en lui laissant la charge d'une recherche qui servira de matériau à son œuvre, *Equivalent #1* : dans le moteur de recherche Google, elle lance une recherche d'"images similaires" en lui donnant comme point de départ, celle d'un pentaprisme. Google cherche, sans se soucier de ce que représente la photographie, des images proches en termes de composition, de couleurs ou d'autres caractéristiques de lui seul connues. La plasticienne imprime sur un grand rouleau de papier les résultats de la recherche, qui bien sûr n'ont que peu à voir avec le pentaprisme initial : on peut découvrir des paysages, des objets du quotidien...

Il est évident que le perpétuel enrichissement du réseau donnerait aujourd'hui un résultat très différent de celui que fixe la plasticienne. Cette œuvre révèle sous l'apparent chaos du Net, une logique mystérieuse classifiant les données qui le nourrissent à chaque seconde.

Cet outil riche, objet de méfiance, intéresse Pierre Clement qui piège dans sa toile une infime partie de son contenu. Ancré dans son époque, il se nourrit de cette multitude d'images et donne vie à des œuvres d'aspects tout aussi différents que ce que l'on peut trouver sur internet. Or sur internet, une même page contient des multitudes d'informations : plusieurs publicités pour des produits différents, des messages sonores et visuels, une vidéo et plusieurs images, des accès vers des sites de vente, des onglets pour découvrir d'autres articles, un encart prévenant qu'en entrant sur ce site, vous acceptez les "cookies", qui enregistreront vos centres d'intérêt pour mieux ensuite vous noyer de nouvelles publicités plus "orientées"....

L'œuvre de [Claude Closky](#) *Sans titre (Marabout)*, bien que datant de 1995, traduit bien ce brouhaha apparemment sans queue ni tête, mais dont le contenu est pourtant ciselé pour chacun de nous. Claude Closky envahit l'espace visuel en éditant un papier peint uniquement composé de mots. Leur succession répond à une logique absurde, celle d'un jeu enfantin : marabout, bout d'ficelle, selle de ch'val... Internet ne ressemble t-il pas à cette succession fluide et saugrenue, facilitant la pratique du surf d'un sujet à l'autre en suivant les propositions qui nous sont suggérées, persuadés que l'on trouvera toujours un chemin à suivre, quel qu'il soit ?

## CONCLUSION

Les images de Pierre Clement peuvent au premier regard déstabiliser. Elles sont à la fois sages, ordonnées, décoratives et chaotiques, agressives, mystérieuses. Les appeler images permet de ne pas prendre de risque, mais ce sont des images complexes, à la fois en deux dimensions et en volume, à la fois dessins et photographies, tapisseries et bas-reliefs sans être rien de tout cela.

Le titre lui-même n'est pas plus clair que ces images embrouillées, les mots peuvent nous piéger, nous mener sur de fausses pistes : ils ne nous invitent pas à admirer le détail d'un organisme, cygne, méduse ou autre lichen. Ils ne nous invitent pas non plus à "rester synchronisé avec notre canal principal", quoique cette phrase veuille dire.

Cette association étrange de multiples couches, de sujets emmêlés, de documents de sources variées, de récupération sur Internet et de travail répétitif, obsessionnel, appliqué et surtout manuel, est sans doute l'indice principal pour approcher l'œuvre de Pierre Clement. Tout est télescopage dans cette œuvre : les matériaux (cordes plus ou moins brutes, plus ou moins synthétiques, et aluminium) ; les échelles (micro et macro) ; et les pratiques, différemment abrutissantes (le temps passé sur un écran et la répétition d'un geste). Ce télescopage est à l'image d'une époque complexe où la revendication d'une vie saine côtoie la malbouffe, où les tutoriels de bricolage et de récupération côtoient les vendeurs chinois à frais de port gratuits, où l'érudition côtoie les erreurs d'orthographe toujours plus créatives...

Dans ce flux bouillonnant dont il est probablement victime à l'occasion, quand Pierre Clement effectue un geste artisanal, il le choisit monotone. Peut-être, par cette action proche d'un travail à la chaîne, marque-t-il une pause radicale. Mais si ses modestes toiles ont pu nous retenir quelques temps entre leurs mailles, c'est probablement parce qu'elles ne sont pas éphémères.