

école supérieure d'arts [www.esam-c2.fr](http://www.esam-c2.fr)  
& médias de Caen/Cherbourg

---



À SUIVRE... 2017

# SOMMAIRE

## AVANT-PROPOS

Arnaud Stinès,  
directeur de l'ésam  
Caen/Cherbourg

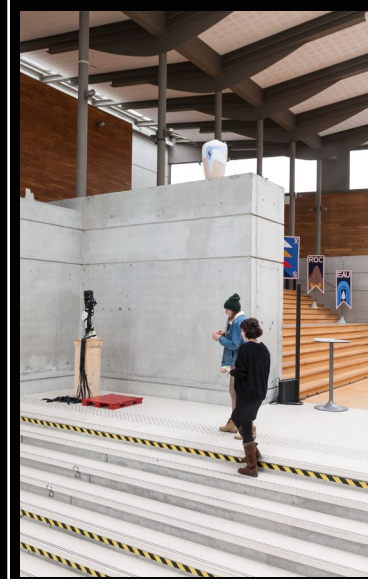
02

## L'EXPOSITION

Louise Bernatowicz,  
commissaire de l'exposition

06

## Vues de l'exposition



10

## LES DIPLÔMÉS

Index des diplômés

34

Tancredi Agostini

36

Mathias Cabanis

38

Pierre Casas

40

Eunbi Cho

42

Léa Cirier

44

Pauline Creuzé

46

Clément Davout

48

Léo Fourdrinier

50

Juliette Gellée

52

Anastasia Gladkova

54

Nelly Glorian

56

Justine Haelters

58

Jung Huh

60

Kyungmin Lee

62

Élisa Legrain

64

Hui Liu

66

Estelle Margerin-Varin

68

Leticia Martínez Pérez

70

Émile Orange

72

Thomas Pellegry

74

Mariève Pelletier

76

Jonathan Cyprès & Cécile Gallo

78

CRÉDITS

80

# AVANT-PROPOS

AVANT-PROPOS

Arnaud Stinès,  
directeur de l'ésam  
Caen/Cherbourg

**D**roposer une exposition des diplômés d'une école d'art est un exercice particulier qui s'apparente au cadavre exquis. Le jeu consiste à faire composer une phrase ou un dessin par plusieurs personnes sans qu'aucune d'elles ne puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes (dixit wikipédia).

Habituellement, le commissaire d'exposition choisit les artistes qu'il expose en fonction du propos qu'il entend défendre, du parti-pris qu'il souhaite assumer, du focus qu'il veut proposer au regard des visiteurs. Lorsque l'exposition est consacrée à une école, c'est à entendre comme une école de pensée où sont explorées et partagées des idées et des orientations artistiques qui font date ou sont symptomatiques de leur époque.

Ici la donne est différente. L'ésam Caen/Cherbourg est une école d'art qui ne se vit pas comme une école de pensée, au sens où tous les artistes qui seraient passés par ses murs et ses enseignements seraient reconnaissables instantanément, habités des mêmes préoccupations plastiques ou intellectuelles. Cette approche est celle d'une autre époque. L'ésam Caen/Cherbourg est une école où tout est possible, qui s'emploie à tout mettre en œuvre pour que les cinq années d'études amènent les étudiants à présenter lors de leur diplôme le ferment d'une œuvre personnelle qui aura su se nourrir de la diversité des approches artistiques et de la richesse des moyens techniques mis à leur disposition.

L'exposition *À suivre...* rend compte chaque année de la grande variété des pratiques et surtout de la qualité des productions plastiques quels que soient les médiums employés. C'est le moment symbolique où

des étudiants talentueux présentent à un large public les travaux qui leur ont permis de se voir décerner par un jury composé de personnalités qualifiées un diplôme sanctionnant cinq années d'études. Pour la plupart, c'est la première exposition après la sortie de l'école, qui célèbre davantage le commencement d'un parcours artistique personnel que le terme des années de formation initiale. Il est de la responsabilité de l'ésam Caen/Cherbourg d'accompagner dans leurs premiers pas dans la vie professionnelle les jeunes artistes qui y ont étudié. Cette exposition est ainsi un objet de transition entre la fin d'un cadre étudiant et le début d'une vie professionnelle, elle témoigne de l'ambition artistique d'une école fière des diplômés qui en sont issus et des formes qu'ils produisent.

La curatrice Louise Bernatowicz n'a pas choisi les vingt-et-un diplômés 2017 de l'ésam Caen/Cherbourg, c'est la règle du jeu de ce cadavre exquis. En revanche elle a travaillé avec chacun d'entre eux pour cerner leur démarche et retenir une ou plusieurs de leurs œuvres, à la fois significatives de leur pratique artistique et à même de constituer un ensemble signifiant qui dépasse la somme des projets individuels. La tâche était difficile, cette publication valorise aussi le travail qu'elle a accompli pour réussir une exposition collective qui fasse sens et qui leur appartienne. Car de ces vingt-et-une individualités émane sans doute un esprit collectif à défaut d'une pensée unique, une culture commune façonnée par la proximité de plusieurs années au sein d'une même école. Ils ont partagé des ateliers, ils ont porté des projets d'exposition en commun, ils ont participé à des expositions collectives. Désormais ils s'inventent un futur, en solo ou ensemble, au gré des opportunités ou des affinités. Dans tous les cas l'avenir leur appartient.

**Arnaud Stinès**

# EXPOSITION ROBOT

L'EXPOSITION

## L'EXPOSITION

Louise Bernatowicz,  
commissaire de l'exposition

**De:** Louise Bernatowicz

**Objet:** «À suivre... 2017»

**Date:** 23 septembre 2017 04:58:56 HAEC

**À:** Tancrède Agostini, Mathias Cabanis, Pierre Casas, Eunbi Cho, Léa Cirier, Pauline Creuzé, Clément Davout, Léo Fourdrinier, Juliette Gellée, Anastasia Gladkova, Nelly Glorian, Justine Haelters, Jung Huh, Kyungmin Lee, Élisabeth Legrain, Hui Liu, Estelle Margerin-Varin, Leticia Martinez Pérez, Émile Orange, Thomas Pellegry, Mariève Pelletier

Chers toutes et tous,

Après avoir été invitée à assister à vos jurys de diplôme national supérieur d'expression plastique (DNSEP) en tant qu'observatrice et avoir eu la chance de lire vos mémoires, nous nous sommes enfin rencontrés, dans vos ateliers, de manière individuelle, parfois collective. *À suivre...* est l'exposition rituelle de fin d'année de l'ésam Caen/Cherbourg depuis 2011. Après quelques jours devenus semaines à m'imprégner de tout, certaines trajectoires se sont dessinées pour que l'exposition prenne forme. Et se déforme. Vingt-et-une entités réunies en une école, l'ésam Caen/Cherbourg, un contexte particulier, celui d'un lieu monumental, et d'une formation commune partagée par vous tous, au cours de cette dernière année d'étude et de pratique.

C'est en prenant de la distance que tout s'est mélangé et confondu; j'ai fini par ne plus vous distinguer et concevoir l'idée que vous n'étiez finalement qu'une seule et même personne.

Un schizophrène aux personnalités multiples avec lesquelles ma mémoire s'est amusée en me proposant vingt-et-une versions nébuleuses d'un grand Vous. Les œuvres, les souvenirs que j'en ai gardés se répandaient tout en se répondant. Porteuses de mélancolie, de nostalgie, de flottement, elles apparaissent pour certaines en vestiges archéologiques d'un futur qui a survécu à son apprentissage, pour d'autres en reflet évident, drôle ou violent, d'une confrontation au présent, insupportable et absurde. Ce présent fou, vif et catastrophé, qui, en 2017, rend la fonction de l'école d'art encore plus indispensable que jamais, justifie sa nécessité, même s'il est toujours possible de l'imaginer autrement, plus transversale et souple, moins argumentée et juge.

Puis, plus rien.

Aucun son (ou peut-être un acouphène?).

Une catastrophe dont on ne connaît pas l'origine et après laquelle ne subsistent que des œuvres, protégées par le cocon de l'école. Un objet non identifié, central, vecteur et nucléaire, duquel émane une lumière vive et verte. Autour de lui, des vidéos se déploient. Suivent de nombreuses peintures, et installations, les plus survivantes de mes souvenirs. La persistance rétinienne après le choc.

L'envie d'entrer en chacun de vous et de partager plus qu'une sélection d'œuvres issues de votre cursus, me conduit naturellement à sortir de l'espace initial de la grande galerie de l'école pour envahir l'atrium. Appréhender ces lieux gigantesques avec des œuvres silencieuses, vidéos de corps narratifs, ou relatant une présence ambiguë dont on ne sait si elle évoque dans son immobilité, le sommeil ou la mort. Si présence vive il y a, elle est annexée à la machine, révélatrice d'une dissolution de l'identité, dans le contour des gestes ou de leur absurdité.

Les œuvres projetées et rétro-éclairées inversent les murs blancs de la galerie en black-box lumineuse. L'atrium oscille entre propositions concrètes et expérimentales, et collaborations provoquées ou confirmées. En ligne continue, toujours, peintures et vidéos, médiums que vous avez privilégiés cette année.

Dans le confort de l'auditorium, une sélection de vidéos rompt régulièrement le silence, comme le soir du vernissage, activé par des performances/lives.

Quatre volets nécessaires à une immersion complète dans l'espace-temps de vos pratiques respectives.

Je souhaite que ces articulations soient aussi révélatrices de vos travaux que de leur lieu de conception et de production. Et du plaisir que j'ai eu à me plonger dans votre école pour vous guider, modestement, vers la sortie.

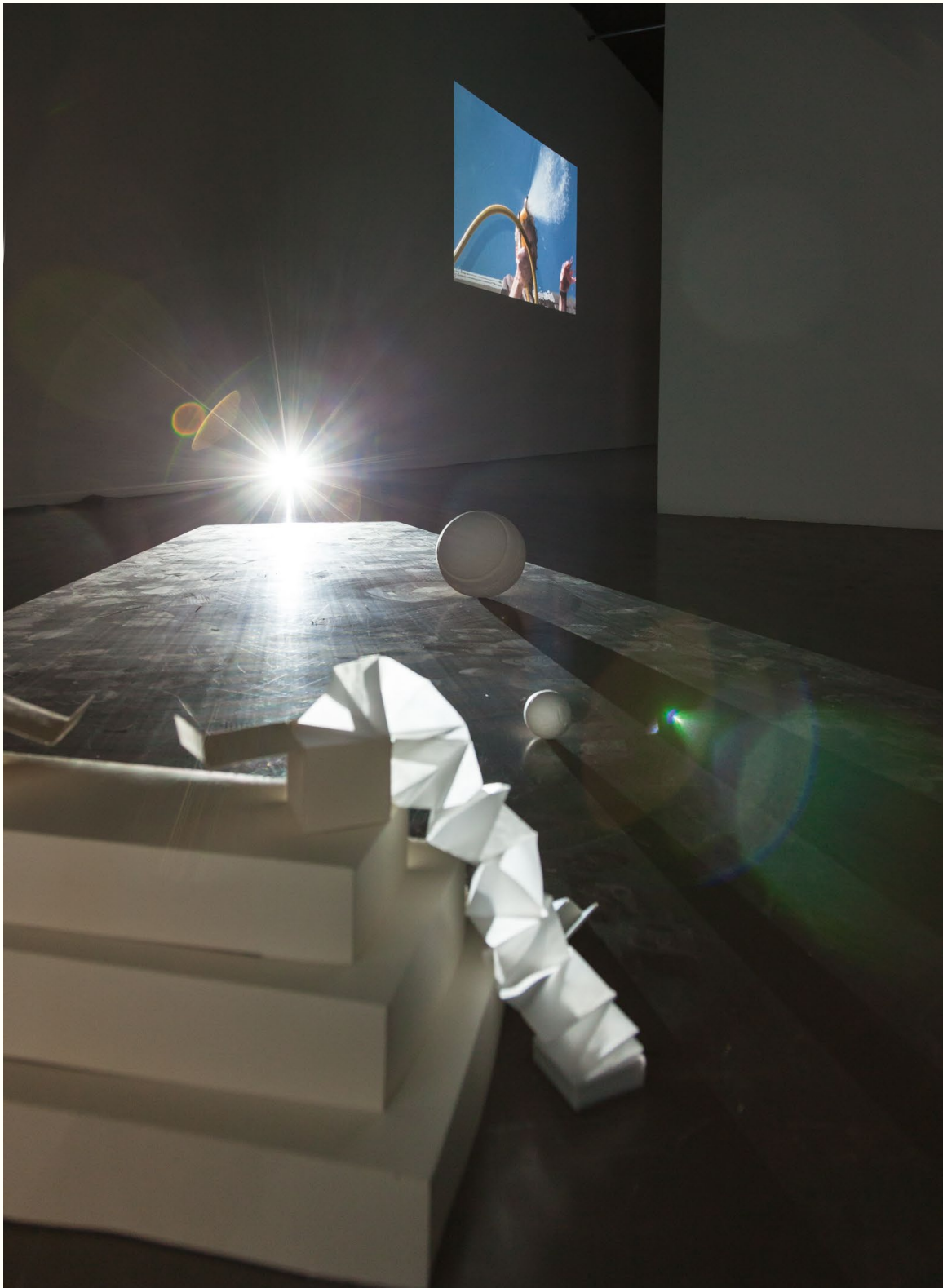
Bien à vous,

**Louise**









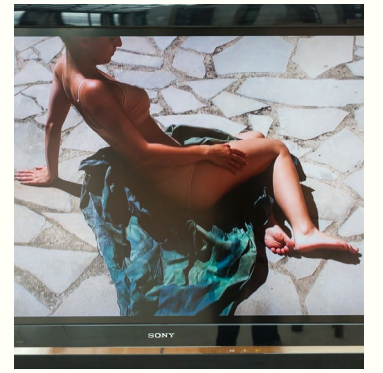
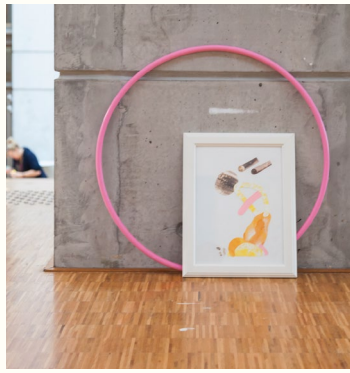




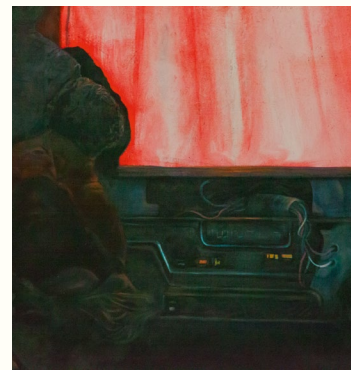
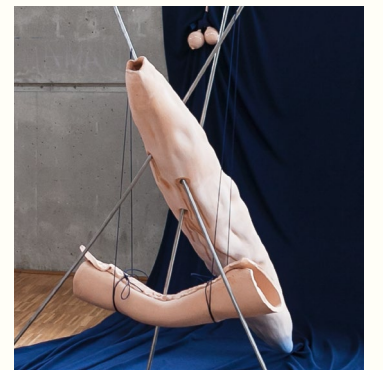
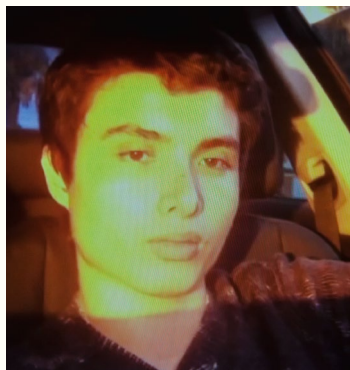
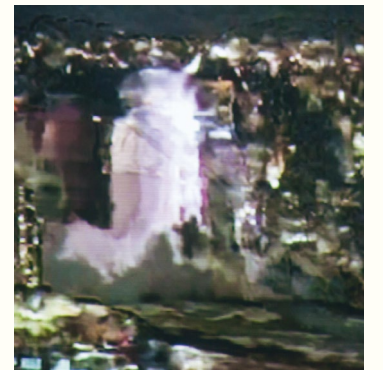


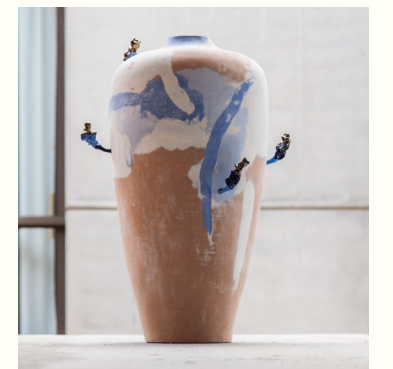
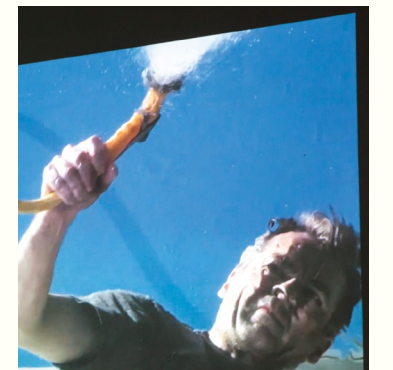
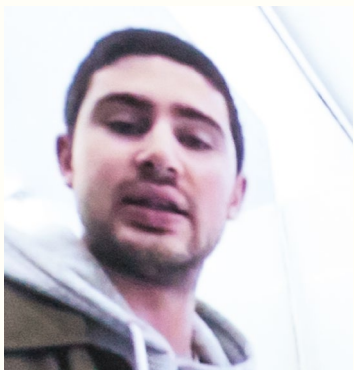
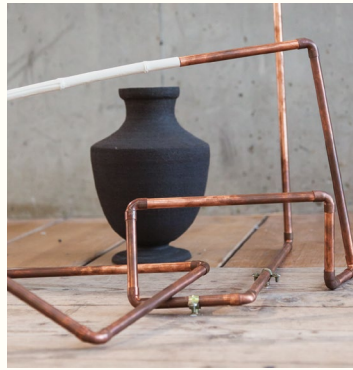
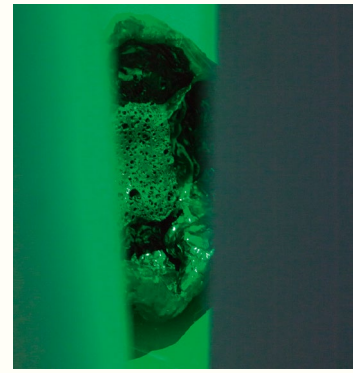
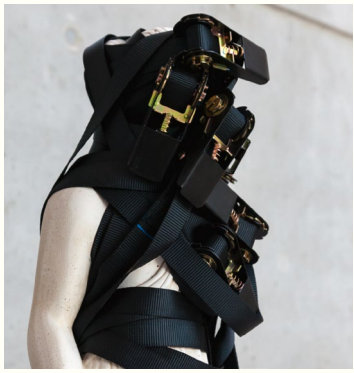






J'aurai aimé avoir des frites pour les montrer







P.10

**Vue générale de l'exposition dans l'atrium**

LÉO FOURDRINIER | *Conspiracy*, 2017.  
Céramique émaillée, 80x120x40 cm.

LÉO FOURDRINIER | *Mater*, 2017.  
Sangle, pierre constituée, bois, 170x60x100 cm.

P.11

**Vue générale de l'exposition dans la grande galerie**

P.12 - 13

**De gauche à droite:**

ÉLISA LEGRAIN | *Fenêtre*, 2017.  
Vidéo.

LÉA CIRIER | *Météore*, 2017.  
Céramique.

LÉA CIRIER | *Sans titre*, 2017.  
Tryptique vidéo.

P.14

**Au premier plan:**

KYUNGMIN LEE | *Espèces d'espaces; dessin pour une construction du temps*, 2016-17.  
Vidéo, 6'01", techniques mixtes, dimensions variables.

**Au second plan:**

PAULINE CREUZÉ | *Yerres*, 2016.  
Projection vidéo en boucle, 3'32".

P.15

ÉMILE ORANGE | *Au siècle d'or*, 2016.  
Acrylique, peinture aérosol sur toile, 90x90 cm.

ÉMILE ORANGE | *106*, 2016.  
Acrylique, peinture aérosol sur toile, 120x200 cm.

P.16

MATHIAS CABANIS |  
*Je déteste les captations de performances*,  
octobre 2017.  
Vidéo, 20'.

P.17

SHAPED CANVAS | *Valium a fait de moi un homme*, 2017.  
Performance, 20'.

P.18

DEVINE | *Paragma*, 2017.  
Performance vidéo et sonore.

P.19

JUSTINE HAELTERS | *Vidéos*, 2014-17.  
JONATHAN CYPRÈS & CÉCILE GALLO |  
*Syrènes, amphibiens et protéés*, 2017.  
Matériaux divers, dimensions variables.

P.20

JULIETTE GELLÉE | *Roc - Axis - Eau; Étendards d'Atlas*, 2017.  
Tissu, fer et béton, 210x60 cm / 210x140 cm / 210x60 cm.

P.21

**De gauche à droite:**  
THOMAS PELLEGRY | *Sans titre*, 2017.  
Tirage numérique sur Smooth Pearl, 72x109 cm.  
MARIÈVE PELLETIER | *Insolation*, 2017.  
Vidéo, 15'.  
ESTELLE MARGERIN - VARIN | *La forêt*, 2017.  
Installation Rondins et vidéo.

P.21

ÉMILE ORANGE | *Sans titre*, 2017.  
Acrylique, encres sérigraphique et lithographique sur toile tendue, pieds métalliques, 145x140 cm.

**De gauche à droite:**

LETICIA MARTÍNEZ PÉREZ |  
*Triquitrf et Sierra de nowhere*, 2016.  
Faïence, queue de peluche, collage, cadre et cerceau en plastique, dimensions variables.

ANASTASIA GLADKOVA | *Sans titre*, 2017.  
Céramique, plâtre, 85 cm.

ANASTASIA GLADKOVA | *Sans titre*, 2017.  
Céramique, métal, tissu, dimensions variables.

P.22 - 23

**Vue générale de l'exposition dans l'atrium**

P.24

ANASTASIA GLADKOVA | *Sans titre*, 2017.  
Céramique, plâtre, 85 cm.

P.25

**De gauche à droite:**

CLÉMENT DAVOUT | *Néons*, 2017.  
Huile sur toile, 60x80 cm.

TANCRÈDE AGOSTINI | *The visit*, 2017.  
Huile sur toile, 80x120 cm.

MARIÈVE PELLETIER | *La montagne*, 2017.  
Huile et pastel sur toile, 140x125 cm.

CLÉMENT DAVOUT | *Grand ciel bleu*, 2017.  
Huile sur toile, 69x89 cm.

P.25

**De gauche à droite:**

NELLY GLORIAN | *Les vanités*, 2017.  
Gré noir chamotte, dimensions variables.

NELLY GLORIAN | *Rhizomes*, 2017.  
Cuivre et porcelaine, dimensions variables.

JUNG HUH | *Formule (Série des objets et des peintures)*, 2016-17.

HUI LIU | *Guernica aujourd'hui*, 2016.  
Huile sur toile, 155x222 cm.

HUI LIU | *Sans titre*, 2016.  
Huile sur toile, 38x46 cm.

LES  
DIPLOMÉS

LES DIPLOMÉS

## INDEX DES DIPLÔMÉS



TANCRÈDE AGOSTINI 36



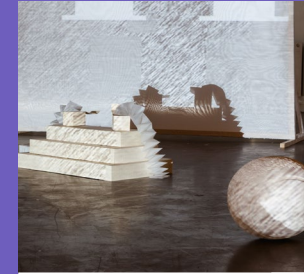
MATHIAS CABANIS 38



PIERRE CASAS 40



JUNG HUH 60



KYUNGMIN LEE 62



ÉLISA LEGRAIN 64



EUNBI CHO 42



LÉA CIRIER 44



PAULINE CREUZÉ 46



HUI LIU 66



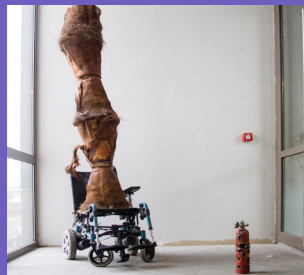
ESTELLE MARGERIN-VARIN 68



LETICIA MARTINEZ PÉREZ 70



CLÉMENT DAVOUT 48



LÉO FOURDRINIER 50



JULIETTE GELLÉE 52



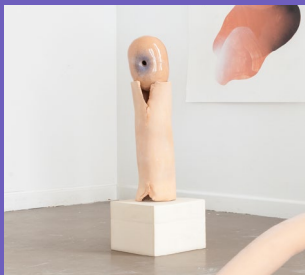
ÉMILE ORANGE 72



THOMAS PELLEGRY 74



MARIÈVE PELLETIER 76



ANASTASIA GLADKOVA 54



NELLY GLORIAN 56



JUSTINE HAELTERS 58



JONATHAN CYPRÈS & CÉCILE GALLO 78

# TANCRÈDE AGOSTINI

DNSEP option Art



Tu lies abstraction et figuration dans de multiples formats où tes sujets se retrouvent comme écrasés par le cadre. D'où vient cette fragmentation?

Dans l'ensemble des peintures on peut voir un questionnement lié au corps qui est assez récurrent. Les corps représentés sont déformés et violentés autant par les découpes qu'ils subissent, dues à la composition et au cadre, que par leur matérialité qui semble instable. Très inspiré pour cela par Antonin Artaud et la définition qu'il établit du corps sans organes: un corps ennemi qui a besoin d'être reformé afin de mieux fonctionner. Ma peinture reflète donc les influences des écrits d'Artaud mais aussi de peintres comme Freud, Balthus, Bonnard ou encore Vuillard représentant des corps souvent déformés et parfois dérangeants, mais qui ne tombent pas dans le monstrueux pour autant.

Il y a une certaine forme de dégénérescence, de mouvement qui revient dans de nombreuses toiles. Comment traites-tu la matière, les couleurs et parfois même, insères-tu du texte?

L'idée du mouvement et la volonté de tenter d'en produire sont très liées aux relations que je tente d'établir entre cinéma et peinture et les questionnements qui en émergent. Je peins de manière assez liquide avec une intervention assez forte de l'essence de térébenthine. Celle-ci en rongant la peinture va produire certains « accidents » que je sélectionne ou non comme partie intégrante de la peinture finale. Les teintes et couleurs, elles, sont très fortement inspirées des étalonnages du cinéma souvent salis et à dominante verte ou bleue avec une grande intervention du orange. L'utilisation du texte se fait souvent en référence aux sous-titres des films. Il me permet à la fois de rajouter une narration par dessus celle déjà émise par la peinture mais aussi, d'obliger le spectateur à faire un aller-retour perceptif entre le texte et l'image donc à l'intérieur même de la peinture.

Proposes-tu une autre perception de la réalité? Ou un changement d'état de l'image mouvante, presque liquide qui se solidifie?

L'idée de voir un film comme un flux continu d'images liquides me plaît assez. Ma peinture serait donc une tentative de stopper ce flux à un moment précis.

Avant-hier, 2016.

Paravent, 150x50 cm par panneau, huile sur toile.



# MATHIAS CABANIS

DNSEP option Communication

Louise,

Je lisais récemment *Les cendres de Gramsci*, un recueil de poèmes qu'a écrit Pasolini en 1957, et je voulais te faire part d'un des poèmes qui je crois, aurait plus sa place dans le catalogue, dis-moi ce que tu en penses :

*Un chiffon rouge, comme celui noué au cou des partisans et, près de l'urne, sur le sol cendré, deux géraniums, d'un rouge différent. Te voici donc, banni, en ta grâce sévère, non catholique, enregistré parmi ces morts étrangers : Les cendres de Gramsci... Pris entre l'espérance et ma vieille défiance, je m'approche, venu par hasard en cette maigre serre, face à ta tombe, et à ton esprit qui est resté ici-bas parmi ces gens libres...*

Voilà, il n'est pas complet mais c'est la partie la plus éloquente je crois, et qui me permettrait sûrement de rebondir sur mon travail en développant. À ce propos, t'ai-je parlé de ce que je suis en train d'écrire ?

Il s'agirait d'un texte posant la question suivante : préférons-nous considérer ce qui se passe en nous de souffrances, de protections, de croyances et d'illusions, ou préférons-nous fermer les yeux et vivre dans l'ignorance ? Sauf qu'il n'y a pas, je crois, de bonne ou mauvaise réponse. C'est chacun qui voit pour soi-même. En ce qui me concerne je préfère souffrir de désillusions que de continuer à m'illusionner et sur moi-même et sur les autres. Et être libéré de nos illusions c'est être pleinement avec ce qui se présente, à chaque instant, vraiment.

Une grande amie, une guide même, m'a un jour dit ceci, et j'aimerais le partager avec toi :

*« Nous ne rencontrons personne. Nous ne rencontrons que nos jugements devenus vérités. Nous ne partageons rien. Nous imposons. Nous condamnons. La vie est vue seulement sous un angle, le nôtre, car nous pensons. Car nous pensons par ignorance, que c'est le seul angle de vue valable, réfléchi et intelligent. Remettre en question les jugements de valeur, c'est remettre en cause notre rapport aux normes collectives, ce qui revient à dire : se retrouver seul face à soi-même. Sommes-nous prêts à cela ? Sommes-nous prêts à quitter les repères sociaux, le modèle parental, sans désir de prouver que nos valeurs sont les meilleures, sans chercher à accuser l'autre ou la société ? Désirons-nous devenir responsables de nous-mêmes ? »*

Est-ce que cela te parle ?

Mathias

Nyctémère, 2017.

Installation et performance, 12 modules  
(bois, papier, fourrure, mousse, bâche, vidéo).



# PIERRE CASAS

DNSEP option Communication

Tes films et installations s'accommodent du réel, entre écriture et imprévus.

Comment la marche intervient-elle dans ton processus de réflexion puis de production, notamment dans *Pensées numérisées*?

Quoi? Je pense que la marche intervient avant les accommodations du réel entre imprévus et écriture. C'est plutôt elle qui était là avant, comme support pour que l'écriture et les imprévus puissent s'ancrer dessus. En fait, c'est l'outil de réflexion et de production, même avant l'écriture, puisque l'écriture est aussi une sorte de marche mais sans le déplacement physique. Et encore écrire c'est déjà encre matérieurement dans la réalité, la démarche d'une pensée. Donc la pensée était encore là avant. On a donc: pensée, marche, écriture, réel et imprévus; et chacun agit sur le précédent.

Ton travail repose sur le jeu, qu'il soit d'esprit ou de mots.

Comment conçois-tu tes films, tes récits, tes installations?

Un peu comme ça vient, un peu comme les réponses aux questions que l'on me pose en fait, au début, je suis face à une question, je ne sais pas tellement si je l'ai bien comprise, alors j'essaie de trouver les mots qui m'attisent dedans. Et dès que j'ai trouvé une piste intéressante à explorer avec ses indices, j'y vais, et je me rends compte que j'avais déjà plein de choses à dire, elles flottaient juste dans un bouillon d'espace, attendaient juste d'être stimulées et canalisées par la question. Avec mes films, mes récits et mes installations c'est pareil. Sauf parfois, c'est l'inverse.

Entre maquette poétique et installation, tu\* interrogues notre rôle de spectateur dans l'espace.

Dans cette mise en abîme, serions-nous alors nous-mêmes tes mannequins, pris dans une boucle, parfois filmés, comme enfermés dans une fractale?

Là je pense que tu vas un peu loin, mais c'est une bonne chose parce que ça serait moins intéressant de ne pas pousser ces questionnements jusqu'au bout, et ce qui est beau c'est que peu importe comment on s'aventure dans les petites failles de cette réalité que j'ai ouvertes, on arrive toujours à se projeter dans des univers assez étranges que je n'avais même pas remarqués. C'est peut-être ça que j'attendais.

Je me demande même si on n'est pas déjà, de base, enfermés dans une fractale, et que ce sont ces petites routes, ces petits trous qui vont nous aider à en sortir. Et le but ne serait pas d'en sortir définitivement mais de prendre le rôle d'un arpenteur de plan, pour voyager de fractale en fractale.

\*Pierre Casas, Pierre Cailloux... qui sont ces Pierre(s)?

Des entre-êtres.

▲ La Boîte-Valise, 2017.

Objet/installation déployable.

▶ Pensées numérisées, 2017.

Film, 4'55''



# EUNBI CHO

DNSEP option Communication



Tes petites structures et installations en papier et matériau de récupération dévoilent un rapport d'échelle, sorte de maquette entre le débris et l'éphémère. Quel rôle leur attribues-tu?

À travers les installations, je rends tangible les débris de mon univers mental. Ils sont basés sur une archive d'image que je collectionne, tout peut être la source de l'archive comme le quotidien, le média, le rêve ou l'imagination. Chaque petit élément a son histoire d'origine que je dévoile plus ou moins. Je combine ces objets d'origines diverses en miniatures et crée une relation entre eux. Je me mets en perception d'un petit corps dans l'espace et m'amuse à utiliser le décalage entre les objets en échelle réduite et l'espace en échelle réelle.

Les images et les matériaux que je propose sont infimes et furtifs comme une poussière, comme une pensée rémanente qui s'échappe aussitôt qu'on la capture: j'ai voulu qu'ils ne soient pas monumentaux comme certaine forme d'œuvre

d'art exposé dans des galeries en condition protectrice. Au contraire je veux qu'ils soient considérés comme des pollens ou des bouts de ficelle qui se répandent du lieu d'exposition, et voyagent ailleurs où on ne peut même pas imaginer.

Tu caches souvent tes installations dans les œuvres d'autres artistes, ou dans l'espace.

Quelle distance crées-tu face à tes objets?

Je m'intéresse particulièrement à toutes les choses insignifiantes. C'est une activité ludique pour moi de découvrir ces choses minimes dans un espace. En cachant les installations, j'invite les spectateurs à se mettre dans ma position d'observatrice. Pour les installations dans un espace aseptisé, je dispose à l'endroit où on ne les voit pas au premier regard pour que les spectateurs approchent et explorent l'espace afin de les découvrir. Cette surprise crée une sorte de rythme avec mes objets souvent discrets et immobiles. Je pense à m'investir davantage dans le fait d'utiliser des lieux non-conventionnels pour mes installations et à créer un doute chez les spectateurs: osciller entre l'art et non-art.



# LÉA CIRIER

DNSEP option Communication

## Tu attends désespérément la fin du monde. Tes vidéos sont-elles des traces archéologiques de ce futur dystopique?

L'idée d'un «témoignage» archéologique me paraît intéressante et absurde étant donné que tout témoignage nécessite un survivant pour le recevoir, ce qui ne serait pas le cas en cas de fin du monde comme je l'entends, c'est-à-dire totale. J'ai également essayé d'exploiter cette idée de trouvaille archéologique à travers la céramique: l'objet météorite me plaisait beaucoup, car c'est l'une des causes probables de notre fin, et en même temps un porteur de vie extraterrestre potentiel, un objet venu de l'espace. Mais cela reste un objet au final très décevant: un simple caillou, bien loin de l'imaginaire que je m'en faisais. J'ai donc commencé à «créer» mes propres météorites: plus brillantes, plus colorées, plus étranges. Je les ai ensuite mises en scène dans une vidéo où je les découvre, un peu comme une archéologue.

## Peux-tu revenir sur les différents formats et effets que tu emploies:

la maquette (filmée), le found-footage, le film expérimental?

Comment te réappropries-tu les codes du film amateur?

Pour ces maquettes, elles sont nées de l'insatisfaction que je ressentais face aux images du quotidien issues de ma caméra: impossible de filmer la fin du monde, puisqu'elle n'est jamais advenue. Pour essayer de donner à voir cette fin, ou cette «après fin», j'ai donc fabriqué ces maquettes: elles m'intéressent aussi pour leur imitation du réel, sans pouvoir lui être l'égal. J'ai effectivement essayé de réutiliser les codes

du film amateur, avec le found-footage par exemple, qui est porteur d'une certaine forme d'authenticité. J'ai également expérimenté sur la qualité même de la vidéo et de sa relation possible avec une esthétique de la fin: les vidéos de mauvaise qualité peuvent être considérées comme des images détruites, incomplètes, potentiellement ruinées. Dans plusieurs de mes vidéos, j'ai donc essayé de montrer de nouvelles formes de destruction de vidéos, en mélangeant images et mouvements de plusieurs vidéos.

Dans ta récente vidéo, *Sleeping Squad*, tu associes Beckett à une vidéo de personnes se filmant en train de dormir sur internet.

Est-ce une manière de revenir à l'intime, à l'absurdité de l'exhibition contemporaine dans un streaming constant de banalité?

Internet est presque un monde à part, avec ses propres règles, son propre langage. La manière dont les gens se mettent en scène devant leur webcam, dont ils se donnent à voir, m'intéresse. Outre le côté mortifère du sommeil qui me plaisait, il y a le fait que sur internet, tout le monde peut exister, tout le monde peut être vu, par le monde entier. Tout le monde peut laisser une trace sur la toile. C'est aussi la question dans toute fin du monde: qui saura que nous avons existé, après cette fin?

Sans titre, 2017. ▶

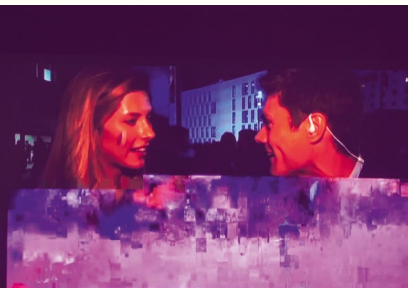
Vidéo, 30".





# PAULINE CREUZÉ

DNSEP option Art



Tu confrontes la peinture à la vidéo, en venant peindre directement là où la vidéo est projetée. Peux-tu nous parler de ce rapport physique à la matière ?

Ça vient d'une envie de se mesurer à la matière lumineuse de la vidéo, de rompre la distance que l'on a habituellement avec l'image, et donc pénétrer dedans, en tentant de la mettre en conflit, en dialogue avec la peinture. C'est pour moi une manière d'habiter l'image physiquement, en adéquation avec les images projetées qui racontent différentes manières d'occuper ou d'arpenter un espace.

Quelle est pour toi l'importance du ressenti face à une œuvre ?

J'ai un rapport à l'art qui est assez sensoriel, j'ai besoin qu'il y ait une certaine beauté visuelle. Cela éloigne mon travail de l'art conceptuel, parce que je ferais toujours passer l'émotion avant l'intellectualisation. C'est une manière pour moi de renverser la relation classique à l'art; je considère qu'on ne jouit pas d'une œuvre parce qu'elle nous fait nous sentir intelligent, mais inversement: on en jouit d'abord, on l'interprète ensuite.

Tu filmes la périphérie des choses, la périphérie des gestes, en utilisant des images partielles, résiduelles, presque précaires.

Comment procèdes-tu ?

Je pense qu'on voit plus de choses quand on regarde un peu à côté de l'action. J'ai pris l'habitude de décentrer toujours ce que je filme, avec beaucoup d'éléments aux bords du cadre, ou d'obstruer la vision avec des objets placés devant la caméra. Parfois je filme flou, je tremble un peu, ce sont souvent des images à la limite de la lisibilité. C'est important pour moi de ne pas être dans un rapport frontal aux choses, c'est la seule façon dont je peux imposer et faire exister le regard de la caméra. Elle ne doit pas être un intrus, elle doit se fondre dans le décor presque.

Il n'y a pas de son dans tes vidéos mais parfois un son annexe, comme celui d'un micro-onde qui tourne continuellement, comme un drone....

Le son m'a toujours paru trop intrusif dans les vidéos, gâchant le plaisir visuel. Ce qui me plaît avec le micro-ondes, c'est qu'il est un objet du quotidien que l'on peut regarder comme un écran, qui produit du son, et qui chauffe de la nourriture. Il coexiste bien avec le rapport viscéral que j'ai à l'art, tout en produisant un son neutre, un son d'ambiance.

◀ L'Euro, 2016.

Projection vidéo en boucle, 3'43", muet.

Carnet de voyage, 2017. ▶

Trois projections vidéo en boucle, bâches, peinture en spray.



# CLÉMENT DAVOUT

DNSEP option Art

Comme dans la musique électronique que tu produis, tes peintures dévoilent

plusieurs couches (crayon, sérigraphie, peinture).

Comment construis-tu tes toiles?

La construction de mes toiles provient d'une envie profonde qui me pousse à m'approprier à un moment donné une de mes photographies. Une fois l'image prélevée, je lui inflige plusieurs traitements pour créer un lien intime et personnel. Je pose, ce que j'appelle des «objets paysage» sur différents plans, comme pour la construction d'un diorama.

Mais à l'instar de la musique électronique, que je compose d'abord avec une construction très réduite de couches toutes les unes sur les autres pour ensuite les déployer dans le temps, mon travail de peinture suit le chemin inverse. Il est d'abord très dilaté, fragmenté en plusieurs formes qui viennent se synchroniser sur la surface de la toile pour redevenir une image figée.

Tu t'appropries des lieux particuliers comme les aménagements minéraux et végétaux de rond-points, de zoos...

À quel moment la figure humaine intervient-elle dans ces espaces?

Lorsque je veux faire intervenir une présence humaine, je pioche dans un dossier, constitué uniquement de figures prélevées de leur environnement original. Je classe tout après chaque sortie en plusieurs dossiers dans lesquels il me sera facile de revenir plus tard. Tout ce travail de classification est important, car il représente les racines de mon travail, il induit une direction à mes futurs tableaux. Les figurines, donc, interviennent lorsque que le montage est fini, elles sont là pour interagir avec le décor, de par leurs postures et/ou

leurs échelles. Un lien physique se crée avec le spectateur, qui lui permet de rentrer dans le tableau.

Tu officies également à deux, et produis des installations avec Léo Fourdrinier.

Peux-tu dire quelques mots sur son travail ainsi que sur le vôtre?

Oui, c'est un projet nouveau qui est né et a évolué tout au long de l'année. Nos travaux sont en apparence très différents, de son côté, il cherche par la théâtralité, à dégager une dynamique de l'assemblage et de l'improvisation. Mais il s'est trouvé que les matières vivantes et inertes sont à la genèse de nos pratiques. Pour travailler en commun sous un pseudonyme différent, il nous a fallu trouver un point sensible de rencontre, on ne voulait pas offrir un «simple» collage de nos pratiques. On a réfléchi à une nouvelle esthétique et on est très vite arrivé à la forme d'aquariums, dans lesquels Jonathan et Cécile, qui sont les noms utilisés pour les travaux réalisés à deux, incorporent des plantes qu'ils cultivent dans leur atelier. L'un dans l'autre c'est assez drôle ces nouveaux personnages nous permettent de créer une histoire commune qui nous habite.

▲  
**Implantation circulaire, 2017.**

Sérigraphie et huile sur toile, 140x140 cm.

▲  
**Tourner la tête, 2017.**

Sérigraphie et huile sur toile, 140x140 cm.

▶  
**Château primaire, 2016.**

Sérigraphie et huile contrecollée sur aluminium, 50 x 46 cm.

▶  
**Rêverie iodée, 2015.**

Lithographie et huile sur toile, 84 x 90 cm.



# LÉO FOURDRINIER

DNSEP option Art



Comment la récupération fait-elle partie intégrante de tes installations? Comment la recherche d'équilibre, de tension organique relie tout ton travail?

En assimilant des objets manufacturés ou des fragments, le travail raconte une histoire des matières et des formes, ainsi que d'un contexte. Il m'est important de situer le travail dans un temps et un espace réels afin de lui donner vie. La récupération, c'est une activité de curiosité, et une certaine maternité: cela crée un rapport intime et narratif aux matériaux et aux objets, et donc à la création hybride qui en découle. Dans cette logique de l'assemblage, il y a la nécessité d'être juste, de la même manière qu'un comédien doit ressentir les émotions de son personnage pour les jouer. C'est un mode d'être et de compréhension de la réalité, d'invention et de réinvention.

Tu invites des performeurs, des musiciens à intervenir dans tes installations. Est-ce une façon détachée mais immersive de revenir au texte, à la présence?

Je pense qu'une exposition est la présentation d'un acte unique. La présence humaine, variable et fragile, mais surtout pleine de spontanéité, permet dans sa cohabitation aux matières inertes la création d'un dialogue propre à chaque visiteur. C'est aussi se laisser surprendre et rompre la monotonie: l'improvisation est une énergie du vrai, du sincère.

Tu collabores en duo avec Clément Davout, peux-tu nous dire quelques mots sur son travail et sur le vôtre?

Je trouve dans le travail de Clément l'activité d'une imagination passionnante. Nous concevons l'espace de manière similaire. La collaboration, c'est encore un jeu. Nous nous laissons conduire par un élément difficilement contrôlable, l'eau. Tout comme la co-création, c'est un moyen de suivre le flux des idées et de la découverte. C'est une remise en question constante. C'est primordial.

◀ Stabat Mater Furiosa, 2017.

Performance de Vanessa Igraneza d'après le texte de Jean-Pierre Siméon.

S'il rit, 2016. ▶

Bois de palmier, fauteuil roulant, 450x100x100 cm.

Nation!, 2016. ▶

40x9 extincteurs (photo: L. Fourdrinier).



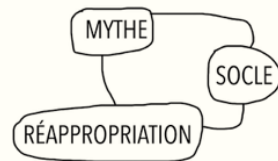
# JULIETTE GELLÉE

DNSEP option Communication

Quel rapport entretiens-tu avec le texte, la réécriture, la narration que tu mets en lumière (littéralement, en la projetant) dans ta réappropriation du mythe d'Atlas?

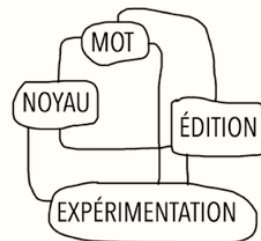
Le texte et l'écriture sont pour moi des socles. Le mythe d'Atlas possédait déjà un socle fort un peu trop présent-tout le monde connaît son histoire.

Il était nécessaire que je dévie ce socle, que je le change, me l'approprie avec des thématiques personnelles. Que ses épaules ne portent plus un monde, mais mon monde, interrogeant la naissance de l'écriture, les astres et les éléments.



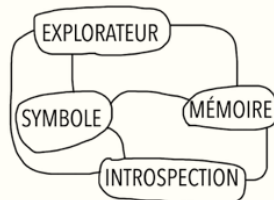
L'édition est-elle l'élément originel? Ou simplement le mot?

Le mot, ou les mots, sont toujours le point de départ. Qu'ils soient les miens ou des citations d'auteurs-poètes que j'affectionne, j'ai besoin d'eux comme élément déclencheur. L'édition est simplement une réponse plastique finale, ou une phase intermédiaire de ma production. L'édition me permet d'expérimenter, de tester des couleurs, des matières, des compositions. C'est le médium qui me rassure, où je n'ai pas peur de prendre des risques. J'essaie, sans barrière.



Tu souhaites que le spectateur soit un explorateur, comment conçois-tu tes installations?

J'essaie d'y faire dialoguer plusieurs éléments portant une symbolique forte. Voir ces symboles, c'est comprendre leur mythe et mettre des images sur notre mémoire personnelle mais aussi collective. Je souhaite en effet que le spectateur soit explorateur: physiquement, par le contact avec la matière, mais aussi mentalement, en réveillant les images persistantes de sa mémoire.



Cartographie d'Atlas, 2017.

Broderie sur tissu, dorure sur suédine, édition unique, 15x15 cm.

Roc - Axis - Eau; Étendards d'Atlas, 2017.

Tissu, fer et béton, 210x60 cm / 210x140 cm / 210x60 cm.



# ANASTASIA GLADKOVA

DNSEP option Communication



Tes travaux récents révèlent des formes-informes organiques en céramique. Qu'incarnent ces fragments de corps, de chair, dans ta production?  
Qu'infliges-tu à la matière?

Le matériau souple comme la terre permet d'avoir avec elle un rapport intuitif. Guidée par le désir de laisser une empreinte du corps, j'ai fait toutes les formes entièrement à la main, d'où provient leur aspect sensuel. La terre est une surface parfaite pour les inscriptions puisqu'elle conserve la mémoire du geste; poncée, massée, caressée, lissée, elle subit à plusieurs manipulations avant de se figer dans sa forme finale.

Comment parviens-tu à associer ton travail d'édition à tes installations?

Les éditions présentées dans le contexte d'une exposition sont presque comme le synopsis de ce qui va se jouer dans la salle. Elles nous proposent d'imaginer des scénarios possibles pour les deux acteurs principaux de mes accrochages: le corps et l'objet. Mes éditions sont à l'image des bandes dessinées à ceci-près que l'histoire n'est pas énoncée, on l'imagine. Très oniriques, surréalistes, elles sont complémentaires des formes qui se déploient dans l'espace.

Justement, quel statut donnes-tu à tes œuvres? Tu parles d'objets plutôt que de sculptures.

Je ne veux pas donner d'étiquette à mon travail en proposant plutôt au spectateur de décider lui-même si c'est un objet d'art ou de design. Mon travail se concentre sur les objets quotidiens, c'est un point de départ. Mes formes en céramique ont un statut ambigu auquel je tiens. Dans le contexte d'exposition, ce sont des sculptures sans doute qui se laissent observer, sans toucher, mais j'imagine une vie parallèle à ces formes, je les vois s'intégrer dans l'intimité de quelqu'un, habiter un vrai espace de vie, être manipulés au quotidien, et là, devenir de vrais objets.



# NELLY GLORIAN

DNSEP option Art



## Quelle place la nature tient-elle dans tes recherches? Est-elle le fondement de tout ton travail?

Oui et non... Globalement, mon travail s'articule plutôt autour de l'être humain et de sa curiosité, de la figure du scientifique en somme. Pour ainsi dire, je pense m'intéresser davantage à ce que la nature évoque pour l'homme, plutôt qu'à la «Nature» en elle-même. À la manière d'une mise en abyme, il s'agit de m'interroger sur les interrogations. De comprendre les mécanismes qui entrent en jeu dans la libido sciendi. Cela se fait par l'intermédiaire de mise en contact, d'observations régulières, puis de retranscriptions par un médium.

Volontairement, je m'oblige à une grande rigueur, presque scientifique. L'objet obtenu est plus à voir comme une sorte d'artefact, un témoin de ce travail quasi introspectif.

Finalement, je cherche à mettre en valeur cette qualité inhérente à l'homme qu'est la curiosité. Nous disposons tous d'un esprit scientifico-naïf, encore faut-il le cultiver.

## Une collection/un cabinet

### de reproduction?

### Fossiliser une émotion/une nostalgie?

Mon travail repose sur une esthétique particulière, celle du naturaliste, ce qui est normal puisqu'elle répond à un courant durant lequel des non-scientifiques s'octroyaient le droit à la recherche. Des hommes issus d'un milieu bourgeois qui devenaient entomologistes, égyptologues, ou spécialistes des pierres, par simple passion et pour l'amour de l'esthétique des choses. Ces passions passaient prioritairement par des enjeux de collectionneurs. Pour ma part, mes collections me servent de base de données pour mon travail. Seulement, il faut savoir où positionner le curseur entre ce qui encombre, ce qui enferme et ce qui aide au développement. De plus, on se confronte à des difficultés matérielles: les ravages du temps, les transports à répétition, le stockage. Je m'attache donc à ne garder que l'essentiel et à intégrer ces questions à mon travail.

En m'intéressant à la nature, et surtout au végétal, je me confronte obligatoirement à la sauvegarde. La collection, c'est le premier pas vers le deuil, car archiver, c'est déjà admettre que ce que l'on archive est voué à disparaître.

◀ Les vanités, 2017.

Grés noir chamotté.

◀ Mon ami fidèle, 2017.

Techniques mixtes.

◀ Dessins de végétaux/le bananier, 2017.

Dessin au feutre.

Bouquet, 2017. ▶

Faïence émaillée et bois.



## JUSTINE HAELTERS

DNSEP option Communication



Peux-tu nous parler de ce vert, à la fois fond d'incrustation et couleur de prédilection de l'imaginaire collectif martien, omniprésent dans ton film Mars?

J'avais déjà utilisé cette couleur dans mon film précédent sur *Pierre Rivière* mais d'une autre manière: le vert du foulard que portait le personnage féminin symbolisait la femme sans tête. J'aimais aussi la complémentarité du vert et du orange (couleur de la robe de la femme) et c'est la raison pour laquelle j'avais également utilisé cette couleur pour les phrases qui apparaissent dans ce film à plusieurs reprises. Dans *Mars*, le film s'inspire du livre éponyme qui apparaît dans le film *Toute la mémoire du monde* d'Alain Resnais. Ce livre, des éditions Petite Planète est conçu par Chris Marker et n'existe que pour les besoins du film. Il n'a pas de contenu. Les éditions Petite Planète

sont dédiées aux livres de voyage. J'ai donc vu ce livre comme une invitation à imaginer un voyage sur Mars. Ce point de départ m'intéressait car ces deux réalisateurs se sont beaucoup intéressés à la mémoire en même temps qu'à la science-fiction. Puisque je souhaitais parler du rapport entre mémoire et fiction (comment la mémoire est prospective, tournée vers le futur), je trouvais intéressant de partir de cette archive. Le fond vert est donc pour moi l'équivalent cinématographique d'une page blanche. Le livre vert matérialise donc ce livre dont le contenu est absent et qu'il faut imaginer. De plus, le vert symbolise aussi l'univers de la science-fiction. C'est une couleur récurrente de ce genre. Les martiens ont souvent été représentés en vert (pourquoi d'ailleurs? Je ne sais pas!). Le vert était donc évident car il symbolisait l'espace vide en même tant que cette invitation à la prospection, à l'imagination d'un futur, à la science-fiction... pour combler ce vide. Et bien sûr, puisque je parle d'amnésie, ce vert reflète aussi cette impossibilité ou difficulté à se projeter dans le futur. Puisque je ne souhaitais pas seulement imaginer une fiction mais une science-fiction, il y a aussi cette question: comment imaginer ce qu'on ne connaît pas? Si notre mémoire est tournée vers le futur et qu'elle participe à notre imagination, peut-être est-il impossible d'inventer autre chose qui ne soit déjà là d'une certaine manière en nous.

« Sur la planète rouge, le fond de l'air est vert et sur la planète bleue ? »

◀ [Pierre Rivière, 2016.](#)

Vidéo, 7'57".

[Mars, 2017.](#) ▶

Vidéo, 19'24".



# JUNG HUH

DNSEP option Art

Quel rôle attribues-tu à tes productions? Tout semble se répondre et se coordonner. Même si tes œuvres fonctionnent individuellement, elles discutent également inlassablement.

L'art est, pour moi, la rencontre et relation qui se crée entre l'artiste, l'œuvre et le spectateur. Je m'amuse à jouer dans ce triangle avec la place de chaque élément et à faire dialoguer entre eux. Mes productions plastiques sont donc une partie de mon travail et j'essaie de n'y pas donner trop de valeur.

Par exemple, mes vidéos *Étude d'actions civiles à Caen, 2016* et *Étude d'actions civiles à Cherbourg, 2017* sont une série de vidéos-performances que j'ai faites dans les villes. Je vois souvent plusieurs formes étranges et j'y projette alors mes propres interprétations par mes actions simples. Chaque vidéo est une œuvre autonome mais c'est plutôt «une démonstration» qui montre juste une possibilité de l'interprétation. Ensuite, mes peintures et mes objets représentent chaque fois une certaine forme minimaliste et énigmatique. Ce sont des questions que je propose aux spectateurs et dans lesquelles les spectateurs peuvent aussi projeter les leur pour découvrir, créer et compléter l'exposition à leur manière.

Tu as pris du recul sur ton travail jusqu'à t'intéresser encore plus à celui des autres, peux-tu nous parler de ton investissement au sein de projets collectifs?

Je m'intéresse toujours beaucoup aux gens. Précisément, j'aime bien voir les différentes réactions des gens dans une même situation et condition. C'est de l'intérêt qui existait depuis mon enfance et qui s'est beaucoup développé pendant mes études en cinéma. L'exposition me semble comme une scène propice à explorer cet intérêt anthropologique. Il y a toujours des rencontres et des relations.

En tant qu'organisateur de l'exposition, je préfère partir avec des interrogations sur un sujet au lieu de donner un avis. Tous les artistes participants y réfléchissent, discutent et échangent leurs références. Enfin, chaque artiste donne son point de vue par sa pratique et les spectateurs peuvent découvrir les différents univers. Je ne veux pas trop contrôler la direction de chaque projet mais je fais mes efforts à garder des rapports intéressants entre les projets.

En bref, j'attends toujours des différentes formes de rencontres et de relations et j'aimerais toujours parler des gens dans mon travail.

Série d'objets, de peintures et de vidéos, 2015-17. ▶





# KYUNGMIN LEE

DNSEP option Communication

Après de nombreux travaux d'éditions, comment le livre reste-t-il toujours une source d'inspiration primordiale dans tes productions actuelles?

Comme le dit Ulises Carrión dans son ouvrage *Quant aux livres* (2008), le livre n'est pas juste une boîte, le livre est un espace de succession de pages, de textes.

« Un livre est une succession d'espaces. Chacun de ces espaces est perçu à un moment différent - un livre est aussi une succession d'instant.

Un livre n'est ni une boîte de mots, ni un sac de mots, ni un support de mots ».

Je m'intéresse à valoriser le livre comme un espace qui permet de lier une sensation intime à une variation de lecture, mis en valeur dans l'architecture.

J'aime à considérer que le livre est un espace de succession de temps, d'histoires ou d'idées, dans un moment d'imagination ou de méditation. Le livre est un espace qui permet de communiquer plus directement entre l'œuvre et le lecteur (comme l'action de feuilleter les pages.)

Le livre, ton point de départ, se retrouve disséminé dans tout ton travail, en objet pur, lisse et blanc, ou à l'opposé, dessiné de manière très détaillé.

C'est parce qu'il vient pallier la fragilité de la mémoire qu'il est à l'origine de tes recherches?

Oui, parce que je travaille souvent pas à partir de mes histoires personnelles à travers la réflexion de la notion de mémoire. J'ai toujours voulu réaliser des livres qui permettent de montrer la sensation intime et fragile; comme la fragilité de la mémoire au fil du temps.

Pour cette raison, j'utilise souvent un papier fin et subtil, comme le papier calque; je dessine avec un trait très fin, et préfère détailler les figures pour être au plus proche de la sensibilité de mes observations.

L'architecture questionne les différents espaces, fictifs et représentés, que tu développes?

Depuis que je m'intéresse à la notion de mémoire, je garde en tête ces questions: où suis-je dans un cadre spatio-temporel? Comment peut-on représenter cette réflexion dans un espace en tant qu'artiste?

Je construis une projection mentale qui permet de demander où l'on se situe dans le passé, le présent et ces différents espaces.

J'ai essayé de faire de la mise en scène dans un espace, avec un jeu d'ombre portée via un dispositif lumineux de projecteur vidéo et de variation d'échelle de dimension tout en questionnant la notion d'horizon.

Les objets ordinaires (détail), 2016-17.

Crayon de couleur et crayon graphite sur papier, 183,7x47 cm.

Espèces d'espaces; dessin pour une construction du temps, 2016-17.

Vidéo, 6'01", techniques mixtes, dimensions variables.



# ÉLISA LEGRAIN

DNSEP option Art



Tu crées un espace entre le documentaire et la narration pour y injecter de la fiction.

Comment viens-tu pervertir tes images, quelle est l'importance du montage?

•  
Le rapport à l'autre, au corps, à l'identité sont-ils les dénominateurs communs de tes vidéos?

Les deux films que j'ai présentés et la plupart des vidéos, peintures, et installations tournent autour du même sujet, le rapport à l'autre. Ils s'axent sur, voir, être vu, se souvenir, percevoir. Pour cela le montage est une pratique centrale qui me permet de jouer et de mettre en forme sur différents niveaux. Du sujet au médium.

Il y a la question de la rencontre, dans le film *Bmore to eat*, le montage est vraiment central pour faire se rencontrer les différentes personnes qui témoignent, les confronter, ainsi que leurs paroles et actions. Il y a un rapport à l'auto-mise

en scène et narration, sauf dans le film *Norsims* et la vidéo *Fenêtre* où l'on expérimente des actions, des gestes, sinon, chacun des personnages que l'on rencontre raconte. Notamment dans la vidéo *Evan*, où un homme raconte comment il essaie d'apparaître aux yeux des filles. Mais aussi dans la performance *Spectacle de fin*, où des femmes clament désespérément et ironiquement qui elles sont, elles-mêmes.

Toutes ces notions sont intrinsèquement liées, la mécanique du cerveau, la mise en scène, la perception et ce qu'il y a de spontané, de viscéral dans toutes ces histoires. Donc en soi le vrai questionnement était sur la construction d'un récit. Désorienter et récupérer l'attention du spectateur soit en balisant le chemin soit en enlevant les repères. Parfois on ne connaît pas le statut des images, même si j'ai emprunté des codes du reportage, comme des interviews face caméra ou des cartons informatifs. Il y a ce qui pourrait être du mensonge mais aussi ce qui est induit par rapport aux différents discours juxtaposés. Ceux sont les associations qui permettent d'induire des choses sans les nommer. De la manipulation. Cela dépend où l'on met le curseur.

Je m'intéresse beaucoup à ce qui peut s'induire d'une autre manière que par le langage. La mécanique du montage, la vitesse, les associations d'idées qui émergent. Des circulations du personnage au spectateur au personnage. Brouiller les frontières grâce à l'immersion de la salle noire mais aussi celle de l'installation, le mouvement entre les œuvres et celui dans les œuvres. De l'ordre d'un souvenir, d'un clignement d'yeux ou d'un voyage à moto dans un récit. Afin d'expérimenter.



Tu travailles régulièrement par séries, dans un protocole de succession, où chaque tableau reprend le précédent. À quel moment décides-tu de t'arrêter?

Chaque série me permet d'approcher ou d'arriver à une réponse à mes propres questionnements en un aboutissement au-delà duquel je n'ai soit de nouveaux questionnements, soit de nouvelles réponses. Dans le premier cas, la dernière peinture de la série est une forme d'apaisement, alors que dans le deuxième cas, cela m'oblige à chercher la réponse dans une nouvelle série, cousine de la précédente et ainsi de suite...

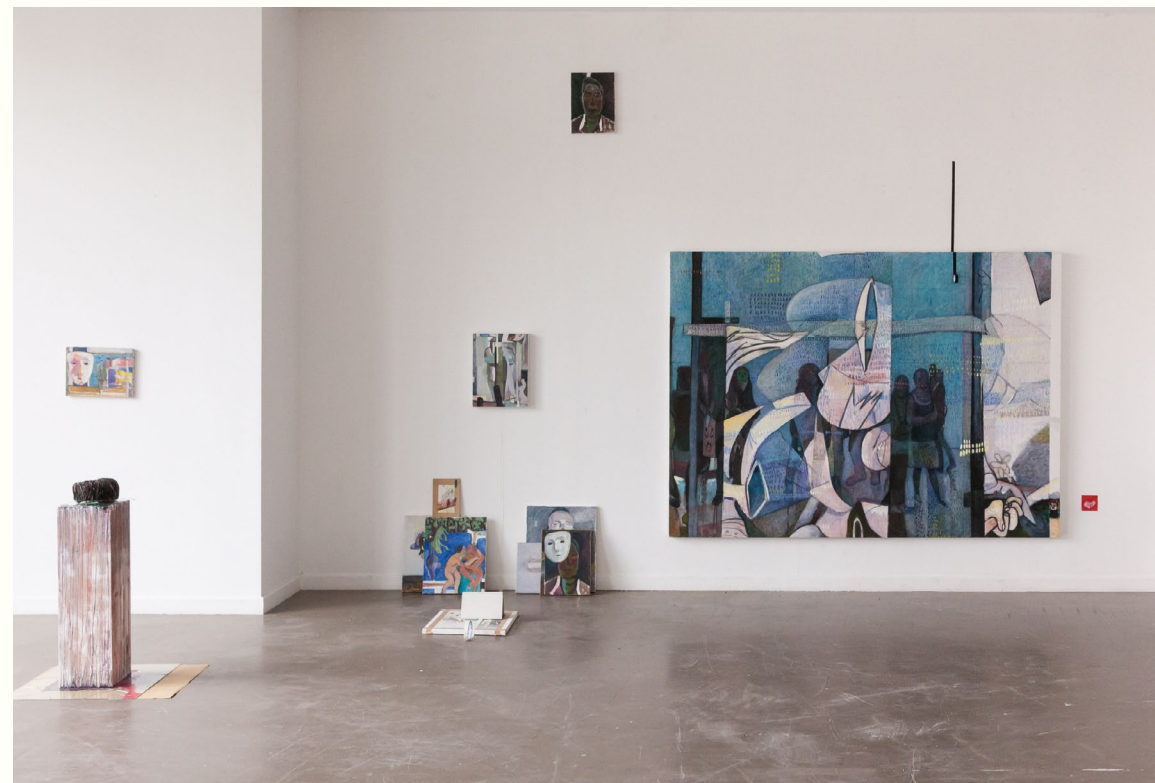
Est-ce pour toi une manière de figer le temps?

Ainsi, le temps n'est figé qu'au moment où de nouvelles interrogations mettent en route un nouveau processus créatif.

Quelle est la part de visible et d'invisible dans tes recherches?

Comment les entremêles-tu?

Derrière ces séries, se cache l'invisible qui se dévoilera comme l'essence de ma pensée lors de l'aboutissement de mes recherches alors que, simultanément, se dérobera ce qui était visible ou semblait évident au départ.



# ESTELLE MARGERIN-VARIN

DNSEP option Art

Quelle symbolique attribues-tu à la forêt et son exploration?

Un refuge, un lieu de repli, de passage, de changement?

Comment t'appropries-tu la forme du conte, trame initiale de tes recherches? C'est parce qu'il vient pallier la fragilité de la mémoire qu'il est à l'origine de tes recherches?

Comment passes-tu de la fascination que tu portes pour une histoire au fait de créer tes propres narrations?

La marche, la flânerie ou la randonnée seraient la genèse de toutes mes interrogations. En marchant j'écris souvent des fragments d'idées, des mots qui me viennent à l'esprit, des histoires dont je me souviens. La forêt est le lieu que j'explore le plus, il y a des bois que je connais par cœur et dans lesquels je me sens en parfaite harmonie. D'autres que je découvre par hasard lors de voyages et qui me hantent par leurs souvenirs.

Il existe tout un imaginaire forestier en Europe ancré en chacun de nous, il persiste par les récits qu'on nous a transmis, des intuitions familiales, une énergie inexplicable. Beaucoup de philosophes et même d'écrivains avides d'explorations ont dit que la marche dans la forêt permettait l'introspection, un retour sur soi nécessaire, mais je pense qu'il n'est pas aussi simple d'expliquer ce que la forêt peut nous apporter.

La marche serait alors un moment de solitude tourné vers le soi alors qu'il rassemble pour moi toutes formes de vie réelles et imaginaires possibles. La forêt induit un fonctionnement physiologique différent: elle fait du bien. Chaque arbre m'offre la possibilité de me raconter quelque chose, d'exprimer un état, une forme. Lorsque je marche dans la forêt, je m'imprègne du lieu et laisse mon esprit vagabonder avec les autres. La lumière perce, les sons amplifiés, les couleurs apaisantes, l'ambiance peut se transformer en un rien de temps. Il suffit d'un son sourd, d'une couleur étrange, d'une brise froide pour que tout notre être soit en alerte. Attentif à toutes les perceptions, on commence à se faire un film, des histoires prennent vie, tous les scénarios sont possibles. Petite, je passais beaucoup de temps dans le bois de ma grand-mère, cimetière joyeux de nos animaux. Parmi les arbres j'inventais des histoires, m'inspirais des formes pour en faire des acteurs sanguinaires ou romantiques. Tout ce folklore dans lequel j'ai baigné m'a profondément marquée. Ces mythes et légendes étaient pour moi des vérités possibles, expliquant le lien profond qui m'attirait vers les arbres.

Comment naissent ces récits?  
Est-ce possible que les arbres puissent nous communiquer des histoires?  
Quelle est la puissance de l'imagination?

▲  
La forêt, 2017.

Installation Rondins et vidéo.

▶  
La forêt, 2017.

Installation Rondins, table mouillée, miroir en sapin, lumière.



# LETICIA MARTÍNEZ PÉREZ

DNSEP option Communication

Es-tu une Moderna de Mierda?

D'où vient et que signifie  
cette expression?

Oui, j'en suis sûrement une. *Moderna de Mierda* (Moderne de merde) est le titre de mon mémoire et une expression espagnole péjorative, cela peut même être une insulte. Elle est représentative d'un comportement que je trouve contradictoire: le fait de se croire moderne tout en reproduisant les modes et tendances. Cette expression fait référence à un genre de modernité très esthétique, au fait de vouloir être «à la page» par dessus tout. C'est un phénomène dont je me moque mais auquel j'appartiens aussi, en le mettant en avant je ris de moi-même. Qu'est-ce qu'être «moderne» de nos jours?

La performance insuffle t-elle  
de la vie, de l'humour dans tes  
objets? Il y a une part de fête  
carnavalesque, mais aussi de  
Kitsch qui dialogue entre tes  
sculptures et tes performeurs.

Je prends du plaisir à créer des objets qui provoquent une envie de les activer. La performance permet un déplacement de leur statut, ils deviennent vivants. Les performeurs jouent leur rôle de personnage de festivité, ils ont le droit de faire des choses interdites pour le public, comme manipuler les pièces. Ces performeurs sont un croisement entre ce que je leur apporte et leur improvisation, il y a un peu de l'un dans l'autre, une complicité. Je me laisse surprendre. Ces objets sont travestis: ils ne sont pas clairement définis, ils sont déguisés et accessoirisés. Ils deviennent eux-mêmes des éléments de déguisement pour ceux qui les portent. Donc oui, l'espace d'exposition devient un carnaval, une fête à moi, mi fiesta.

Mes objets ont déjà un aspect burlesque, leur activation ajoute une couche d'humour. Je me sens proche de la sensibilité *camp* pour sa dimension esthétisante, le plaisir dans le décalage avec le bon goût, et l'autodérision. Il y a peut être ici un rapport avec le Kitsch, je dérange ses codes. J'aime bien jouer et questionner ces limites.

Tes céramiques sont toujours  
accompagnées d'objets trouvés,  
as-tu besoin de les coupler avec  
le réel, mais un réel festif?

Il s'agit plutôt d'objets cherchés que d'objets trouvés. Ma façon de travailler est l'échantillonnage, je collecte des formes et des matières par lesquelles je me sens sensiblement attirée: iridescent, brillant, bling-bling... Elles ont un aspect onirique, magique, fantasque. En les assemblant avec des matériaux comme la céramique ou le bois, je crée un décalage. Ce sont des hybrides, le résultat d'un glissement d'univers divers, réels et fantasmés. Je m'éloigne de la réalité tout en parlant de façon ludique.

A Bélen pastores, 2016-17.

Table en bois avec installation céramique  
(faience émaillée, bois et fibres synthétiques).

¡Qué fantástica esta fiesta!, 2017.

Performance avec Élixa Legrain portant  
la pièce Like à diamond, 2017, bois et plexiglas.

Miyo, 2017.

Grès noir, bois et tulle.

Señoras que, 2017.

Verre, plastique, papier et fausse fourrure.

Jamón, 2017.

Laine, soie et fibres synthétiques.



# ÉMILE ORANGE

DNSEP option Communication

La présence humaine est rare dans tes peintures. Elle laisse transparaître une certaine mélancolie.

Oui tu as raison. La silhouette humaine est rare dans mes peintures mais sa présence y est pourtant quasi omniprésente. Elle y est perceptible par les lieux que je représente, des traces de son activité. Je trouve davantage de force dans une représentation indirecte de la présence humaine. Et je pense que l'aspect mélancolique se trouve amplifié grâce à cela. Je pense que la mélancolie fait partie de moi, elle me vient de mon rapport au paysage et plus particulièrement celui de mon enfance, face à l'océan. L'océan offre une ouverture sans obstacle, l'horizon. Il nous renvoie également à notre condition d'être humain, à ce qui nous caractérise, notre passé, notre présent et notre futur avec une force capable de tout anéantir. La mélancolie n'est pas uniquement une tristesse mais la conscience d'une possible perte, dissipation.

Peux-tu revenir sur la sensation de flottement qui traverse tout ton travail ?

La notion de flottement qui traverse tout mon travail découle de ce rapport mélancolique. Elle vient de mon choix de sujets (lieux labiles), des types de luminosité (crépusculaire), quelque chose d'éphémère. L'aspect cinématographique de mes toiles, une image en suspens. Le traitement de la peinture rend les surfaces incertaines.

Tes recherches s'appliquent à la peinture, mais tu réalises également des plaques-empreintes en aluminium.

Quel statut leur donnes-tu ?

Je les considère comme des peintures sculptures, c'est à dire que je m'intéresse à leur surface, au mouvement de la lumière qui agissent dessus. Cependant pour leur réalisation elles m'ont demandé un investissement différent. Je me suis confronté directement aux éléments, il y a eu un réel investissement et j'y accorde une importance.

Qu'est-ce que l'œil orange ?

L'œil orange vient de plusieurs étapes, il s'agit du titre d'une de mes peintures dans lequel l'intensité du regard du sujet peint est captivant et mis en avant par sa couleur. Il est également issu d'une réflexion que j'appelle « L'éveil de l'œil », où j'évoque mon rapport au territoire, à ma pratique pour enfin donner lieu à ma réflexion. Tout cela dans le but d'aboutir à une acceptation de ma sensibilité et de ma perception dans laquelle se développe un jeu ironique avec mon nom de famille « Orange » qui interroge et surprend beaucoup de monde. Presque comme une marque de fabrication.

Lampedusa - Castel Vendon  
Aux monstres les plus gros..., 2015-16.

Acrylique, peinture aérosol, 150x150 cm.

Sans titre (L'œil Orange), 2016.

Acrylique, peinture aérosol, 70x100 cm.



# THOMAS PELLEGRY

DNSEP option Communication

La banlieue reste une source  
inépuisable d'inspiration.

Quel regard portes-tu sur ces  
environnements urbains? Comment  
continuent-ils à te fasciner?

•  
Tu as travaillé dans des endroits  
particuliers, aseptisés, comme  
Disneyland, et a vécu aux  
États-Unis. Comment cela se  
retranscrit dans l'esthétique  
générale de tes vidéos/  
photographies/peintures/sons?

Les Banlieues de tous types me fascinent et m'attirent, que ce soient celles ghettoisées par les pauvres ou les riches. Observer ces architectures qui les constituent et les forment devient une forme d'introspection d'où l'on se rend compte d'une appartenance et d'un vécu liés à des interrogations sur sa personne. Les tours post-modernes parisiennes commencent toutes à tomber dans la poussière mais la banlieue se métamorphose et renaît de ses cendres comme le phénix. Au milieu de ses effondrements socio-politiques s'exporte une doctrine états-unienne d'une vision des banlieues que l'on retrouve dans certaines villes nouvelles où Mickey Mouse rencontre Ricardo Bofill. Les décors artificiels de ces endroits aseptisés témoignent d'une violence qui découle de ce contraste entre un échec urbain d'un côté et une américanisation de l'Est de la région parisienne de l'autre. Et Nous? Nous sommes cette identité post-moderne, cette identité de la non-définition et d'un futur incertain.



# MARIÈVE PELLETIER

DNSEP option Art

## Comment tes recherches sont-elles intrinsèquement liées au temps et à la lumière?

La lumière et le temps ont, à la fois, le statut d'outils de production et sont aussi sujets récurrents. Ceux-ci sont « palpables » par la temporalité de la peinture, par l'éphémère d'une performance et par la transcription photographique. « Écriture par la lumière » et « rendre compte d'une temporalité ». Des paramètres, des caractéristiques, de la matière invisible.

## Par quels procédés reviens-tu aux origines du processus photographique?

J'ai fait mes premières tentatives en matière de photographie dite « alternative » il y a plus de huit ans. Je me consacre maintenant aux « prémices » de la photographie soit le calotype (1841), le cyanotype (1842) et l'anthotype (1842). Il existe un grand nombre de procédés anciens, mais j'ai choisi de me consacrer aux « techniques sources » car elles portent en elles le poids de l'histoire, de la création, de la technique, du chimique, du physique, intrinsèques à la photographie.

## Tu convoques les éléments naturels pour les associer à tes productions. Tu suis également une formation d'herboriste. D'où vient ta fascination pour le monde végétal?

« Les remèdes de santé d'Hildegarde de Bingen » fut mon premier achat compulsif concernant les livres sur les plantes.

Cette Wonder Woman du moyen âge, était à la fois abbesse, poétesse, musicienne, guérisseuse et la justesse de ses connaissances et intuitions en phytothérapie surprend encore. À partir de ce bouquin acheté au Québec en 2010, ma fascination fut exponentielle. Le monde végétal, principalement, les fleurs sont le symbole de l'éveil, du renouveau, de la renaissance, de l'éclosion, de l'éphémère associé à une forme qui fane rapidement. Cette fragilité est équilibrée par son opposé: les racines sont tenaces, envahissent les sols, même les moins hospitaliers. La fleur évoque le monde de la latence et de l'imperceptible, termes aussi associés à la lumière, à l'éphémère et à l'image photographique.

## Quel rôle joue la photographie dans ton travail de peinture?

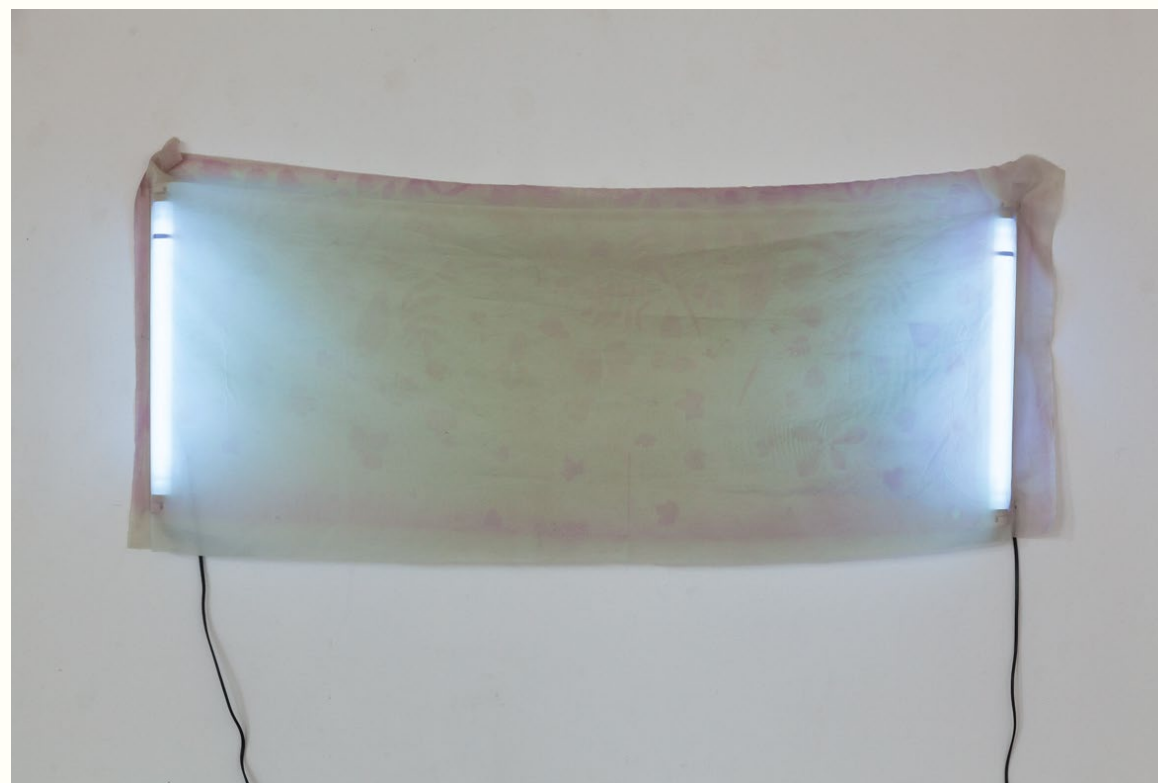
La photographie y apparaît sous sa forme « optique ». L'outil de travail qu'est l'appareil photo pour le photographe est ici remplacé par un « appareil organique » qui a les mêmes propriétés physiques: l'œil. Celui-ci devient mon outil de cadrage, de composition et ainsi, mes peintures apparaissent comme des visions autobiographiques. Cette réflexion sur le mécanisme de l'œil n'est pas sans rappeler la camera obscura, mais dans ce cas-ci, le peintre a un rapport non distancié vis-à-vis son environnement. Rien ne sépare physiquement le peintre de son sujet peint: mes actions et mon corps sont donc présents dans la peinture.

Herbier photosensible, 2017.

Calotype sur papier, végétaux.

Fading away, 2017.

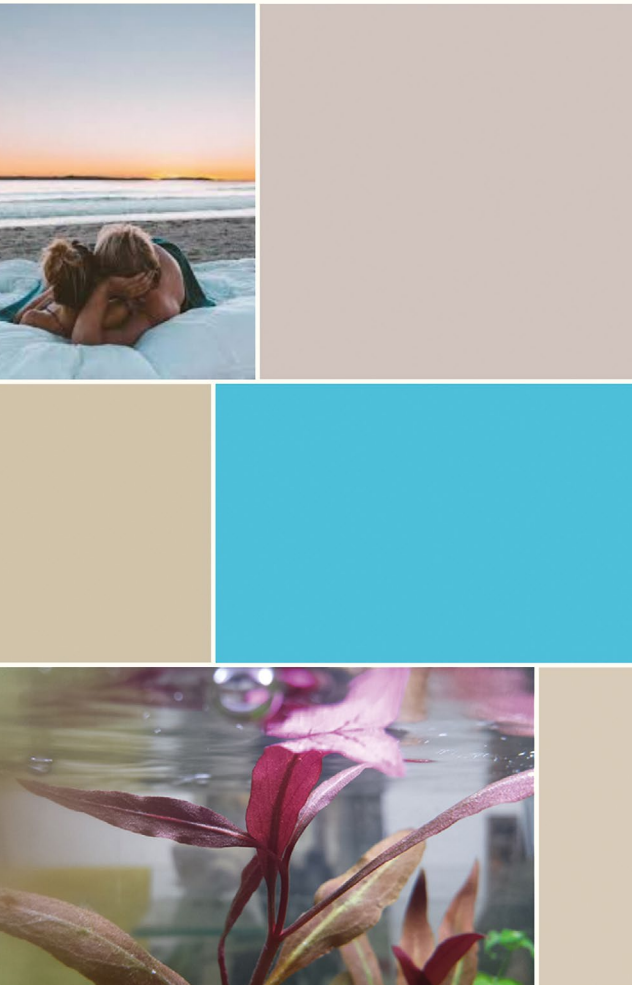
Anthotype à la betterave sur soie, néons à U.V.





# JONATHAN CYPRÈS & CÉCILE GALLO

DNSEP option Art



## Où vous êtes-vous rencontrés ?

Au catéchisme.

## Mais où sont les poissons ?

On a su rebondir et sortir la tête de l'eau.

## Que vous a-t-il fallu pour... ?

Tu vois, c'est une discipline très exigeante et complexe, qui demande une très grande force cardio-respiratoire ainsi qu'une grande énergie musculaire. Nous devons être souples, puissants, créatifs et endurants. Cette discipline demande de la concentration pour suivre le rythme musical, se déplacer et se repérer en trois dimensions dans l'eau. Proche de la danse, nous devons faire preuve de grâce, d'élégance et de beauté.

## Qu'écoutez-vous en travaillant ?

Jacques Brel, des soundscapes captures, du gros rock stoner, Étienne dahô, et Shakira.

## Êtes-vous encore artistes ?

Dans la vie de tous les jours, nous serons toujours des étudiants.

◀ Photo de profil, 2017.

Collage numérique.

AQUABasic (Sun), 2017. ▶

Pierre de Caen, gravier, sable, verre, eau, sangle et plantes aquatiques (2 *Lilaeopsis Nova Zelandiae*, 2 *Alternanthera*), dimensions variables.



## CRÉDITS

Catalogue édité par l'ésam Caen/Cherbourg à l'occasion de l'exposition *À suivre...2017* présentée dans la grande galerie, l'atrium et l'auditorium de l'école, à Caen, du 6 octobre au 17 novembre 2017.

### CONCEPTION GRAPHIQUE

Julie Gouville

### PHOTOGRAPHIES

Michèle Gottstein & Justine Viard

### COORDINATION

Louise Bernatowicz & Julie Laisney

### IMPRESSION

Corlet imprimeur,  
Condé-sur-Noireau, 800 exemplaires



### ÉCOLE SUPÉRIEURE

### D'ARTS & MÉDIAS

### DE CAEN / CHERBOURG

### PRÉSIDENT

Marc Pottier

### DIRECTEUR

Arnaud Stinès

### SITE DE CAEN (SIÈGE SOCIAL)

17 cours Caffarelli  
14000 Caen

### SITE DE CHERBOURG

61 rue de l'Abbaye  
50100 Cherbourg-en-Cotentin

### INFORMATIONS

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

### POUR SUIVRE LES DIPLÔMÉS

**TANCRÈDE AGOSTINI:** [tancrede-agostini.com](http://tancrede-agostini.com)  
**PIERRE CASAS:** [pierrecaillox.fr](http://pierrecaillox.fr)  
**EUNBI CHO:** [eunbi-jo.tumblr.com](http://eunbi-jo.tumblr.com)  
**PAULINE CREUZÉ:** [vimeo.com/user45968726](http://vimeo.com/user45968726)  
**CLÉMENT DAVOUT:** [clementdavout.com](http://clementdavout.com)  
**LÉO FOURDRINIER:** [leofourdrinier.tumblr.com](http://leofourdrinier.tumblr.com)  
**JULIETTE GELLÉE:** [18heure18.tumblr.com](http://18heure18.tumblr.com)  
**ANASTASIA GLADKOVA:**  
[badkandinsky.tumblr.com](http://badkandinsky.tumblr.com)  
**NELLY GLORIAN:** [instagram.com/nellyglorian](http://instagram.com/nellyglorian)  
**JUSTINE HAELTERS:** [justinehaelters.tirard.org](http://justinehaelters.tirard.org)  
**JUNG HUH:** [huhjung.tumblr.com](http://huhjung.tumblr.com)  
**KYUNGMIN LEE:** [kyung-min-lee.com](http://kyung-min-lee.com)  
**ÉLISA LEGRAIN:** [elisacolettecheradame.com](http://elisacolettecheradame.com)  
**HUI LIU:** [huiliu.org](http://huiliu.org)  
**ESTELLE MARGERIN-VARIN:**  
[estellemargerinvarin.fr](http://estellemargerinvarin.fr)  
**LETICIA MARTINEZ PÉREZ:**  
[srtamartinezperez.tumblr.com](http://srtamartinezperez.tumblr.com)  
**THOMAS PELLEGRY:** [pole-emploi.fr](http://pole-emploi.fr)  
**MARIÈVE PELLETIER:**  
[instagram.com/marievepelletier](http://instagram.com/marievepelletier)  
**JONATHAN CYPRÈS & CÉCILE GALLO:**  
[jonathanetcecile.tumblr.com](http://jonathanetcecile.tumblr.com)

---

L'école supérieure d'arts & médias de Caen/Cherbourg est un établissement public de coopération culturelle placé sous la tutelle conjointe de Caen la mer Normandie Communauté urbaine, la Ville de Cherbourg-en-Cotentin, l'État et la Région Normandie.

## COMMISSAIRE

Louise Bernatowicz

Tancrède Agostini

Mathias Cabanis

Pierre Casas

Eunbi Cho

Léa Cirier

Pauline Creuzé

Clément Davout

Léo Fourdrinier

Juliette Gellée

Anastasia Gladkova

Nelly Glorian

Justine Haelters

Jung Huh

Kyungmin Lee

Élisa Legrain

Hui Liu

Estelle Margerin-Varin

Leticia Martínez Pérez

Émile Orange

Thomas Pellegry

Mariève Pelletier

Jonathan Cyprès & Cécile Gallo