

En OFF de L'ARTOCARPE, deux artistes S'EXPOSENT,

VALDEM à la Galerie PLB, JMI PHILIBERT sur *you tube* et *facebook*.

par Scarlett JESUS, critique d'art à AICA SC.

« L'aspect performatif des vidéos que je travaille provient de l'humour et de l'aspect absurde des thèmes abordés... ».

Joëlle FERLY, « Insolite insolence : quand l'art contemporain devient le seul espace de résistance », Actes du Colloque du CEREAP, Guadeloupe, 4, 5 décembre 2010, direction Dominique BERTHET, éd. l'Harmattan, Paris, 2013, p. 89.



Série Coeur, « Passion » 49 x 43 cm



J-M Philibert, Vidéo « La cousine de Buren », 5,26'.

L'ARTOCARPE est un collectif associatif dédié à l'art contemporain dont les membres s'interrogent : « Identifier ce qu'est l'art contemporain est parfois difficile de nos jours » dit la voix off de la vidéo de JMI PHILIBERT. Qui décide de ce qui est ou n'est pas de l'art contemporain et des formes que celui-ci doit prendre en Guadeloupe ? Le fait d'exposer à l'intérieur de cette structure permet-il aux artistes membres d'adouber leurs œuvres du label « art contemporain » ? Peuvent-ils adhérer à cette structure en exprimant des réserves, voir des critiques à l'égard d'une forme d'art dans laquelle ils ne se reconnaissent pas toujours ? Enfin, s'ils exposent délibérément à l'extérieur de cette structure, comment interpréter leur geste et quelle incidence cela pourra-t-il avoir sur la réception de leurs œuvres ?

Autant de questions qui mériteraient une réflexion approfondie et un vrai débat contradictoire, laissant entendre des voix nécessairement discordantes. Devant l'impossibilité de définir ce genre, à la fois protéiforme et qui se caractérise principalement par une série de refus, Catherine MILLET a conclu, dans l'ouvrage qu'elle consacra en 2006 à *L'art contemporain. Histoire et géographie* : « l'art contemporain est un pôle d'attraction. Rien de plus, rien de moins ». Parfois même, reconnaît-elle, un label porteur pour l'artiste désireux de faire carrière.

En ce mois de mai commémoratif, deux événements témoignant de questionnements sur ce sujet ont eu lieu presque simultanément en Guadeloupe. L'une, a choisi de présenter ses peintures récentes dans une des plus belles galeries de l'île, la galerie PLB à Gosier, sous le titre « VALDEM s'expose ». L'autre, JMI PHILIBERT a préféré placer sur les réseaux sociaux (You tube et Facebook) une petite vidéo collective qu'il a intitulé avec humour « La cousine Buren ». Rien d'anormal direz-vous ? Si ce n'est que, s'agissant de deux artistes venant de L'ARTOCARPE, ils revendiquent ainsi leur liberté, tout en adoptant l'un et l'autre une posture particulière à l'égard de l'art contemporain.

Comment appréhender respectivement leurs œuvres ?

« VALDEM s'expose ».



« Elle est retrouvée.
Quoi ?-L'Eternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil. »

Arthur RIMBAUD, *Derniers vers*, « L'Eternité »

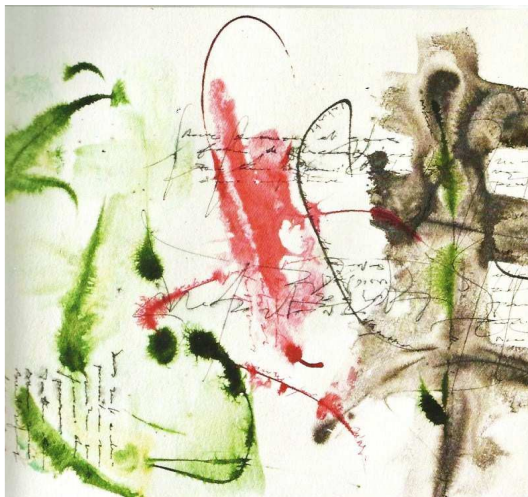
Le profil de ces deux artistes correspond à celui que l'on pourrait trouver chez nombre de plasticiens inclassables, se revendiquant de l'art contemporain. De formation scientifique, aucun des deux n'est sorti d'une Ecole d'art, n'a fait les Beaux Arts, ni même suivi un parcours universitaire le destinant à être un artiste professionnel. Ils ont toutefois complété leur cursus en partie autodidacte par des formations artistiques en lien avec leur champ d'investigation. N'ayant pas subi les contraintes que leur aurait imposées une formation académique, leurs créations font preuve d'une grande liberté et d'une certaine audace. Engagés dans des processus d'expérimentation, d'innovation, ils n'hésitent pas non plus à « s'exposer », c'est-à-dire à prendre des risques.

Océanographe de formation, VALDEM, a été skipper professionnel, puis enseignante en Sciences de la Vie et de la Terre (SVT) avant de réaliser dans un premier temps, selon une technique mixte, des peintures à l'acrylique. De son contact avec les éléments, la Terre, la Mer, le Vent, est certainement née cette attirance pour la matière qui la conduisit à introduire dans ses œuvres du sable, des fibres, du papier journal ou encore des ferrailles. Et, de sa formation scientifique, viendra son goût pour l'expérimentation. Ses œuvres d'alors témoignaient déjà de la réflexion qu'elle ne cessera de mener pour trouver l'équilibre entre une présence physique au monde et une aspiration spirituelle qui la pousse à vouloir s'émanciper des contraintes de l'Espace et du Temps. Très vite il lui est apparu que sa formation scientifique elle-même, trop cartésienne, constituait un obstacle majeur à sa démarche créative. De la liberté de son esprit devait découler celle du geste de la main. C'est alors que, paradoxalement, la noirceur de l'encre de Chine lui sembla susceptible d'éclairer et de calmer ses dérades ultramarines. Une encre si ancienne qu'elle possédait la propriété d'abolir le temps et donnait accès à un Infini qui, comme dans les vers du poète Rimbaud rejoignait l'Eternité.

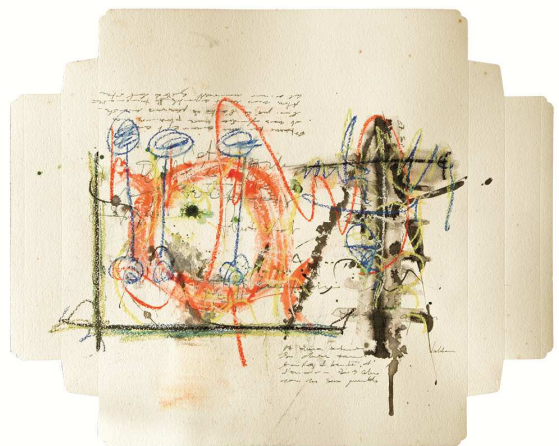
Elle largua les amarres de cette *ancree* qui avait eu le pouvoir de transporter Marco Polo au delà des limites connues de la Chine, vers un monde étrange alors appelé Cipango. Au Japon était apparue une pratique tout aussi artistique que philosophique, celle du SUMI-E. S'inspirant de cette pratique millénaire VALDEM va se l'approprier et la métamorphoser au contact de notre contemporanéité. Au papier de riz traditionnellement utilisé l'artiste lui préfère des cartons d'emballage alimentaires blancs, en fibres de cellulose, qu'elle utilise tels qu'ils sont vendus, comme des lettres dépliées. Ce choix, qui lui permet d'introduire son quotidien sous forme de messages écrits, de bribes de dialogues, coïncide parfaitement avec sa démarche réflexive et le concept de dévoilement affiché par le titre de son exposition, « VALDEM s'expose ». L'artiste, en dévoilant son travail publiquement, se met elle-même « à plat ». La boîte, conçue pour enfermer quelque chose de fragile à protéger, est

ici grande ouverte, exposant aux yeux de tous son intérieur secret. Ce geste que l'on pourrait mettre en relation avec l'interdit de la Boite de Pandore, revêt symboliquement la valeur d'une transgression de l'intimité. Comme dans le mythe, elle libère les « maux » qui peuvent accabler l'artiste, pour ne garder que cet élan, l'Espérance, qui la pousse à aller au-delà d'elle-même.

Outre le fait de recycler un objet destiné à un usage unique puis jeté, symbolisant un engagement écologique possible, le choix du carton s'affiche comme la manifestation d'une résistance aux supports que sont le papier et la toile, tout autant qu'à leurs formats imposés. Le cérémonial présidant au dessin à l'encre de Chine est lui aussi transgressé de plusieurs manières. Cette encre noire indélébile VALDEM en explore les possibilités plastiques. Des lambeaux d'écritures manuscrites forment l'arrière plan d'une composition qui cherche son équilibre entre l'horizontalité de l'écriture, la verticalité des traits et la profondeur que révèle une facture en palimpseste. A l'aide d'un pinceau et apposée à larges traits, l'encre permet de superposer sur ces écrits initiaux des lavis de gris donnant lieu à des transparences tout aussi étranges qu'aléatoires. En contraste avec ce noir de Chine ténébreux, l'artiste s'autorise à utiliser deux autres encres de Vie : le vert et le vermillon. Or l'encre de Chine rouge, considérée comme sacrée était traditionnellement interdite aux particuliers. La transgression de cet interdit pourrait valoir à VALDEM l'accusation de sacrilège. De plus, à l'usage des pinceaux traditionnels elle va associer celui de « pipettes » modernes de laboratoire permettant d'effectuer des jets rapides d'encre et donnant lieu, selon les cas, tantôt à de fines arabesques, tantôt à des éclaboussures, à des giclées ou même à des taches. Des traits ou griffures de pastels pourront encore venir se superposer à l'ensemble jusqu'à évoquer, dans la série « *New York* » en particulier, l'apparent désordre d'un espace occupé par des graffitis, mais où chaque élément contribue au final à la recherche d'un équilibre à la fois formel et conceptuel.



Série Histoire, « *Sans fin* », gros plan, 49 x 43 cm



Série New York, « *En cage* », 59 x 49 cm

Face à ces productions on est en droit de s'interroger : s'agit-il de peintures ou de dessins? La question peut sembler sans intérêt si l'on garde en mémoire que la distinction des genres n'est plus opérationnelle en matière d'art contemporain, toujours en rupture avec des codes imposés. S'agit-il même réellement d'œuvres abstraites ? Les titres octroyés par VALDEM à certaines de ses créations contrediraient cette affirmation, révélant de possibles figurations. Ce qui apparaît de façon

absolument incontestable tient à la fulgurance du geste et à la pulsion énergétique de son surgissement. Ce geste nous touche car il est la marque d'un « ça a été » définitivement révolu pour reprendre une expression utilisée par Roland BARTHES à propos de la photographie, la trace fugace laissée par un geste définitivement en suspens et comme suspendu dans le Temps. Ce qui nous ramène à la formule qu'aimait répéter le peintre Olivier DEBRÉ, « *La peinture n'est que du temps devenu espace* ». Cette formule, qui s'applique parfaitement aux œuvres de VALDEM, nous laisse entrevoir la quête d'un art total qui serait à la fois peinture, danse, écriture et musique. Un art hybride et « impur » que pourraient dénigrer certains « professionnels de la profession »... « *VALDEM s'expose !* »

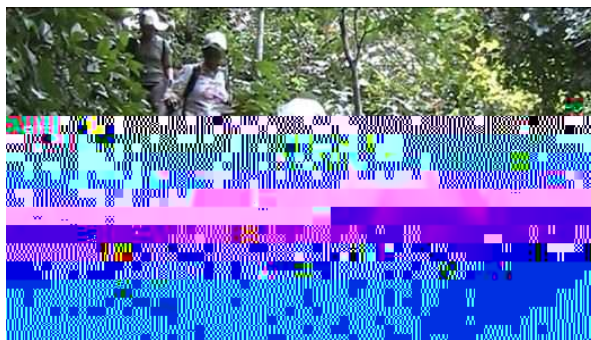
« *La Cousine de Buren* » de JMI PHILIBERT¹.

"Contemporain" est un terme complètement dénué de sens, mais c'est l'une des trouvailles les plus performantes jamais trouvées afin d'annihiler dans l'œuf tout ce qu'un artiste pourrait présenter d'un tant soit peu neuf et dérangeant.

Daniel BUREN, *L'Œil*, n° 638, « *Le système dérape* », p. 125-129, Paris, 2011.

Jean-Michel Philibert appartient lui aussi au collectif de L'ARTOCARPE qui lui a récemment ouvert ses portes pour une exposition individuelle, « *Nourritures* », à la mi-mars. Le sous-titre de cette exposition nous indiquait clairement les centres d'intérêts de l'artiste, « *Graphique et Musical* ». Professeur d'arts appliqués et détenteur d'un CAPES, il a prolongé sa formation universitaire initiale « Art et décoration » en fréquentant des ateliers d'artistes, à Strasbourg avec Anke VRIJS puis à Muttersholtz chez Patricia MARINO. Cherchant à approfondir la relation qu'il perçoit entre le graphisme et la musique, il s'est nourri en Guadeloupe des conseils d'un spécialiste en informatique, créateur de vidéos interactives, Yves BERCION, et réalisa avec celui-ci une œuvre expérimentale, le « *Coloriphone* ». A l'aide d'une banque de 14 sons musicaux différents qu'il a lui-même produits, d'un balancier équipé d'une tête chercheuse reliée à un ordinateur et de ses propres toiles, très colorées, Jean-Michel Philibert projette sur une surface quelconque des images qui déclenchent à leur tour une musique totalement aléatoire. Cette installation peut aussi donner lieu à la performance improvisée d'une danseuse, comme ce fut le cas lors de son exposition à L'ARTOCARPE

« *La Cousine de Buren* », réalisée un mois plus tard, témoigne d'un projet collectif dont l'idée initiale s'est enrichie de façon spontanée jusqu'à aboutir à une vidéo de 5' 26. Une de ses particularités est de donner à voir les différentes étapes ayant présidé à sa construction finale.



Au départ, il y a le projet d'un « *Dimanche à la rivière* », près de Pointe Noire, qu'entreprennent trois couples accompagnés leurs enfants. On retrouve les traces de ce film familial et intimiste qui cherche à fixer, pour en garder la mémoire, des instants de bonheur partagé, la descente

« périlleuse » à travers un chemin escarpé, la baignade réparatrice, le pique nique autour d'un boucan de poisson. Le film aurait pu se contenter de rendre compte de « la vie ordinaire des gens », ce qui déjà peut constituer un projet artistique en soi. A un second niveau vint se greffer l'idée chère à Jocelyn Akwaba-Matignon, co-équipier du projet, de mettre en lien l'activité de cette journée avec le lieu dans lequel elle se déroulait : une rivière de la Basse-Terre encombrée d'un chaos de roches semblables à celles sur lesquelles les premiers habitants de l'île gravèrent d'étranges figures. Avec aussi en arrière plan le projet d'une réflexion sur l'art. Opposant d'un côté la démarche contemporaine d'artistes soucieux de se situer au sein d'un marché et, de l'autre, la simplicité d'une pratique ancestrale, gage d'authenticité. L'idée séduit Jean-Michel déjà très sensible aux possibilités expressives offertes par la nature environnante, celles des fibres végétales en particulier qu'il tresse, tisse, noue ou teinte selon la technique africaine du *bogolan*.

Le choix formel d'une performance collective adoptant le registre satirique et burlesque tient à la personnalité de Jean-Michel Philibert. Différents rôles sont alors distribués, chaque personnage se voyant attribué un nom. Ces noms, évoquant des ethnies très diverses, peut témoigner de la méconnaissance dont sont l'objet les populations pré colombiennes, tout en renvoyant au caractère pluriethnique de la société guadeloupéenne : Bakoua (du nom de l'arbuste qui sert aux Antilles à confectionner les chapeaux des pêcheurs et des coupeurs de canne), le Chaman, le Sherpa, le Burineur, la Squaw polisseuse. Sans oublier la Cousine de Buren qui donne son nom à la vidéo et permet, avec la référence à Buren, un questionnement sur ce qui restera comme témoignage de nos pratiques artistiques contemporaines pour les générations futures. Avec « Buren », l'approche dubitative de l'art contemporain se lit à travers le jeu de mots possible avec « burin », les ciseaux dont se servent les sculpteurs désireux de graver pour l'éternité dans l'airain ou le marbre. La langue fourche de « Buren » à « Burin » et même à « Bourrin » qui, en argot, désigne une personne portée sur le sexe, une bête de sexe. Cette dernière connotation permettra d'enrichir la symbolique de certaines images, les deux graines de courbaril qu'une main (non innocente) fait se balancer au début du film, la gravure rupestre représentant un animal sexué, un plan qui s'attarde quelques secondes de trop sur la protubérance du caleçon de bain de Bakoua ou, à la toute fin de du film, les gestes expressifs de la main du même Bakoua... lequel fait très explicitement la relation avec les deux petites boules qui pendent au ventre de l'animal représenté. Mauvais goût direz-vous, faisant la moue ? Mais auriez-vous oublié ce que disait Marcel Duchamp : « *Le grand ennemi de l'art, c'est le bon goût* » ?



Le déroulement de la performance empruntera au théâtre et à l'origine sacrée de celui-ci sa mise en scène. Le centre commercial Carrefour, nouveau sanctuaire religieux voué à la consommation, est d'abord présenté, à travers l'instabilité d'images filmées caméra à la main, restituant le brouhaha et la fièvre qui y règnent. Puis le Chaman, tel Moïse guidant son peuple, vêtu d'une ample tunique dont les rayures rappellent les fameuses colonnes de Buren, frappe de son bâton, de plusieurs coups, le rocher et l'eau, annonçant ainsi l'ouverture de la cérémonie. Les officiants munis d'outils de fortune (pointes, grattoirs et marteaux) se mettent alors à l'œuvre, collectivement, à demi nus. Un commentaire, en voix off, vient rappeler les théories scientifiques du spécialiste de l'art pariétal, André LEROI GOURHAN, qui fait remonter l'art à la libération du geste (et de la parole), rendu possible par le passage de la position de l'homme à quatre pattes à la position debout.

Ce qui apparaît, à l'issue de plusieurs heures de travail assidu, revêt la valeur d'une représentation emblématique. Les modalités de son déchiffrement sont fournies par certaines images et le commentaire en voix off. En déchiffrant sur la pierre le logo de Carrefour, en retrouvant la représentation stylisée des punaises d'eau et en gardant en mémoire la théorie de LEROI-GOURHAN, on comprend avoir affaire à une représentation de l'homme moderne. Un être hybride, mi-bête, mi-homme, formaté pour consommer. Bakoua et la Squaw polissonne tentent d'expliquer, en langage des signes, le déchiffrement du passage de l'animalité à l'humanisation lequel passe par le truchement de la main, une main fourchue munie de trois griffes.

On atteint alors le troisième niveau de lecture de cette vidéo, avec le montage des séquences filmées et la construction du discours conceptuel qui lui est associé, en voix off. Ce discours est indispensable à l'appréhension de cet animal totémique et au contexte spirituel d'une pratique « artistique » visant la Connaissance. Celle de l'art contemporain que plantait la première phrase déjà citée : « Identifier ce qu'est l'art contemporain est parfois difficile de nos jours ». Le générique de fin se clôt, sur un fond musical sautillant emprunté au coloriphone, et sur la référence explicite aux « zoomites », « tremblotes », « panoramites » et, pourrait-on ajouter, autres « flouteries » signés des participants ayant assuré à tour de rôle les prises de vue. Mais ne peut-on voir dans ces tremblés le témoignage d'une pensée qui doute, qui se cherche et qui refuse de prendre pour argent comptant

de fausses certitudes ? Seuls le montage et la voix off de cette œuvre collective sont signés de Jean-Michel Philibert qui réalise là sa toute première vidéo qu'il dédie à Régine CUZIN, « Directrice artistique » de L'ARTOCARPE et à André LEROI-GOURHAN.

To say or not to say...

VALDEM et JMI PHILIBERT ont peu de points communs, si ce n'est qu'ils sont tous deux issus du collectif de L'ARTOCARPE et s'inscrivent dans une démarche orientée vers l'art contemporaine. Si leur réflexion se construit pour l'un comme pour l'autre sur le geste plastique dans son rapport avec un espace qui, pour l'une, se restreint à celui d'une boîte de carton, tandis que, pour l'autre, elle s'ouvre sur un environnement extérieur naturel, tous deux ont fait le choix de présenter leurs dernières créations HORS de L'ARTOCARPE. VALDEM trouve, dans la galerie PLB, un espace et des conditions mieux adaptés à la visibilité et au marché auxquels elle destine ses œuvres. JMI PHILIBERT trouve, lui, les réseaux sociaux qu'offre le net mieux adaptés à une esthétique de la communication et de l'interactivité dont se réclament les artistes du multimédia et de l'art vidéo. Cherchant à « *laisser son empreinte sur la pierre des chemins* », comme le fait un autre artiste Paul FOREST qui, en Nouvelle Calédonie d'abord puis à Tahiti, se rend dans des endroits inaccessibles où il fractionne des roches pour les couturer ensuite à l'aide de câbles d'acier. JMI PHILIBERT a appris à ses dépens que cette forme de résistance qui a recours « à l'humour et à l'absurde » n'est pas sans dangers. Car comme le dit un autre artiste contemporain, Gilles Barbier, « *Cet humour perçu par certains peut être ressenti comme une très grande violence par d'autres.* » Ressenti comme blessante par ceux-là mêmes qui revendiquent cette forme d'insolence, sa vidéo satanique se voit la cible de manifestations d'agressivité incompréhensibles et disproportionnées, allant de la condamnation à la censure. A l'opposé, VALDEM a fait le choix d'un registre poétique et intime, qui incite tout un chacun à trouver dans la pratique artistique son équilibre et sa paix intérieure. Pour autant ne risque-t-elle pas elle aussi pas de s'exposer à la critique d'un possible ayatollah de l'art contemporain estimant que le salut ne réside pas dans la poursuite d'un tel objectif ?

VALDEM, JMI PHILIBERT ne sont pas les seuls à s'exposer. Le critique d'art lui aussi s'expose, à travers ses propos, ses analyses. Catherine Millet, bien placée pour le savoir, en a fait le sujet d'un essai.

Doit-il pour autant se taire lorsqu'il estime que la liberté de s'exprimer est mise en cause ?

Le 24 mai 2014.