




CLÉMENCE ESTÈVE

17 rue Gabriel Le signe
29100 Douarnenez
clemence_esteve@hotmail.com
+33.(0)6.64.54.65.78



Estève Clémence

Née en 1989 à Marseille

vit et travaille à Douarnenez

SOLO EXHIBITIONS

- 2022 *Je me superpose*, L'imagerie, La Devanture, Lannion
2021/22 *Je gagne en épaisseur*, Galerie Raymond Hains, Saint-Brieuc
2017 *Les vedettes, on ne s'en sépare pas*, cac Passerelle, Brest
Remise en jeu, Hôtel Pasteur en lien avec La Criée, centre d'art contemporain Rennes

GROUP EXHIBITIONS

- 2023 *Douze preuves d'amour*, exposition des révélations Emerige 2022, Toulon
2022 Les Lézards, exposition des finalistes du prix du Frac Bretagne- Art Norac 2022, Frac Bretagne, Rennes
Douze preuves d'amour, exposition des révélations Emerige 2022, Paris
2020 *Collection 8*, Exposition d'oeuvres du Fonds Communal d'art contemporain, Orangerie du Thabor, Rennes
Left-wing Eurasianism - Living in the name of the Common, Atelier Pernod Ricard, Villa Vassiliev / invitation Nikolay Smimov, Paris
2019 *63ème Salon de Montrouge*, Beffroi, Montrouge
2018 *Et le soleil s'endormit sur l'Adriatique*, Espace Delrue, Nantes
2017 *A Corps et âme*, chateau Kerjean, Saint Vougay
Oeuvres multiples et pièces uniques, Hôtel Pasteur, Rennes
2016 *Loups*, commissariat Jean Christophe Arcos, Young International Artists, Musée Cognacq-Jay, Paris
2015 *Ruine avec figure*, Exposition avec Robin Garnier- Wenisch, galerie du 48, Rennes
Mettre à jour, Frac Bretagne, Rennes
2013 *35 hectares sous la lune*, EESAB site Rennes
Nous ne sommes pas là pour réinventer l'histoire, avec Sophie Kerléaux, Standards exposition, Rennes

PUBLICATIONS, PRESS, ÉDITION

- 2021 *Mobilisation*, Galerie Raymond Hains, Saint-Brieuc
2017 Les Inrocks, Jean-Marie Durand
Idiot, cac Passerelle, Brest
Remise en jeu 2, collaboration avec Lohengrin Papadato, La Criée centre d'art contemporain, Rennes
2015 *Exigu*, avec Robin Garnier-Wenisch, Galerie du 48, Rennes

FORMATION

- 2015 DNSEP, option Art avec les félicitations du jury, EESAB site Rennes, 2015
2013 DNAP, option Art, EESAB site Rennes, 2013

COLLECTIONS

- 2021 Artothèque des Beaux-arts de Brest
2019 Fonds communal d'art contemporain de Rennes

RÉSIDENCES

- 2018 Post-résidence De la fouille au musée, Musée de Bretagne, Rennes
2017 Territoires en création, La Criée centre d'art contemporain, école du Blossne/ INRAP, Rennes
Les Chantiers, cac Passerelle et Documents d'artistes Bretagne, Brest

COMMISSARIAT (AVEC L'ÉQUIPE DU PRATICABLE)

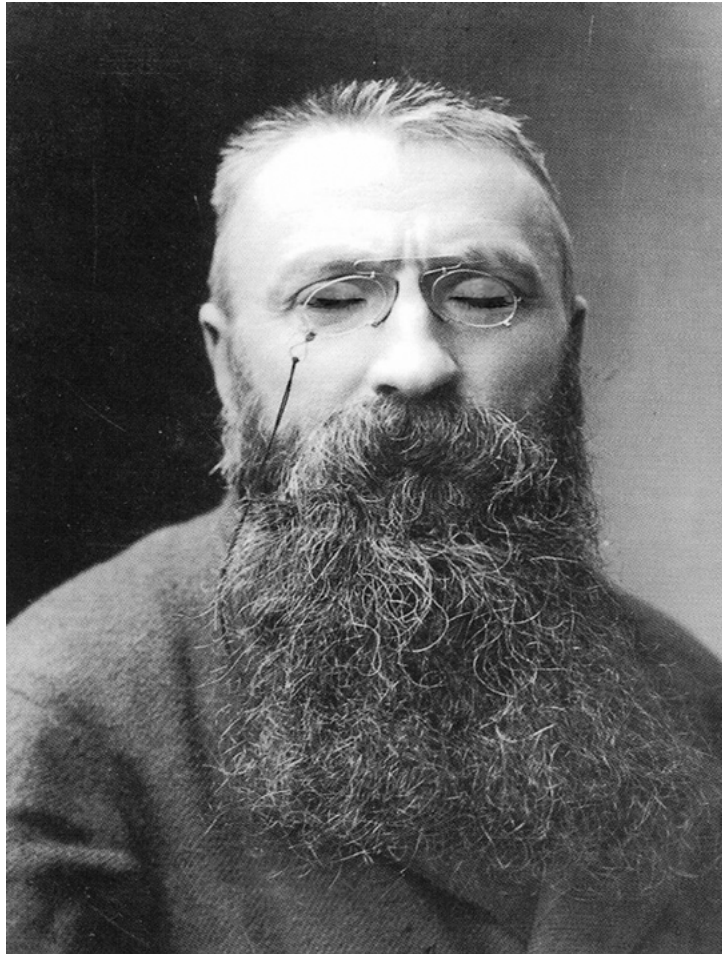
- 2013/17 Membre fondateur du PRATICABLE, Rennes. Espace d'exposition
2016 Contribution au commissariat de François Piron pour l'invitation de Babi Badalov, *Anti Fashion Shop*, 5^{ème} édition biennale d'art contemporain, Les ateliers de rennes, Incorporated!, le Praticable
Close Encounters, Corentin Grossmann, Seulgi Lee, Quentin Montagne, Babeth Rambault et Josué Z. Rauscher, le Praticable
Znamia, Philippe Cazal, Guillaume Paris, Cyril Verde, Mael Le Golvan, Eva Reboul, Elise Florenty et Marcel Türkowsky, le Praticable
2015 *Clinamen*, Francis Raynaud, le Praticable
Les Vaches Sont Couchées, Il Va Pleuvoir ! - Aurélie Ferruel et Florentine Guédon, le Praticable
2014 *Twist and Shout* - Biennale Off, Sophie Bonnet Pourpet, Josselin Vidalenc, aalllicceelleessccaannnee&soonniiaaddeerrzyypoolsskii, Hugo Dinër, Sebastian Dicenaire, le Praticable
Conduite oblique, Hervé Priou, Marine Semeria et Anaïs Hay, le Praticable

ATELIERS / WORKSHOP / ENSEIGNEMENT

- 2023 Workshop EESAB Quimper
2022 Workshop EESAB Lorient
Enseignante accompagnante ENSAB, Rennes
2021 Workshop EESAB Quimper
Workshop EESAB Rennes
2020 Workshop Un Boa a avalé un éléphant, Ecole des beaux-arts de Saint-Brieuc
2018 Jury bilans, Ecole des beaux-arts de Saint-Brieuc
2017 Atelier Formation adultes, Frac Bretagne, Rennes
De la fouille au musée, Musée de Bretagne
Ateliers CAC Passerelle, Brest
Territoire en création, La Criée centre d'art contemporain

ALOYS SCHWARTZ

LE MUSÉE EN CHANTIER



Les endormis,
2021, collage numérique, mes paupières-Auguste Rodin

L'espace est en transition, il se compose de divers objets hétéroclites et de photographies présentées au mur ainsi que d'une part importante d'un mobilier dont l'usage strict ne semble avoir été imaginé que dans l'esprit d'une présentation. Ici, c'est un ensemble qui nous attend, un ensemble qui n'impose que par sa présence et qui ne se contente que discrètement de proposer. Proposer une vérité, une lecture, une forme de présentation. À la manière d'un conservateur de musée épuisé par sa propre scénographie, Clémence Estève fait le choix de mêler l'avant et l'après, ce qui ne doit être vu de ce qui est à montrer. Comment donner à voir au spectateur une image depuis longtemps quasi-schématizable d'un musée d'ethnographie ? Nous pourrions nous le figurer sans trop de problèmes, ou sans trop verser dans la caricature : des lumières tamisées, principalement installés dans de grandes vitrines ou se mélangent divers fragments, quelques cartels situant date estimée et lieu de découverte de l'objet auquel ils se rattachent, des murs peints de couleurs sombres ou dans des teintes chaudes pour évoquer une époque ou un pays et quelques lettres de taille admirable découpées dans de l'adhésif noir ponctueraient notre parcours.

Ces codes, Clémence Estève se les approprie et s'en sert comme d'une matière première brute. L'artiste, en jouant de ces vocabulaires instinctifs propres à la scénographie, nous propose une exposition à laquelle nous ne devrions pas assister : mêlant avec brio l'univers du chantier, (et par définition d'un état instable, ou en devenir) et l'intemporel d'un musée qu'elle agence dans une sorte de crash entre deux temporalités qui se distinguent par leurs formes et leurs figurations symboliques. Une table pyramidale sert de support à quelques galets de cire figurant des cartes du ciel : le spectateur s'en approche, peut s'en saisir et les tenir à la lumière, derrière lui, quelques murs fatigués se sont affaissés contre leurs congénères, ils portent des noms, gravés à même leur matière en de belles-lettres manufacturées recouvertes d'une épaisse peinture blanche par un ouvrier pressé et sans doute peu consciencieux.

Véritable laboratoire de formes et d'objets : les œuvres de Clémence Estève ne sont ici que comme pour nous inviter à la réflexion aux côtés de l'artiste. Est-ce que telle photographie d'un fragment de statue représentant une bouche trouve logiquement sa place sur ce mur, face à cet échafaudage qui lui présente une grande bache sur laquelle est imprimée l'image d'un penseur de Rodin ? Jonglant entre micro-fictions et grande Histoire, l'artiste interroge les codes de représentations des temporalités et nous donne à réfléchir sur ce que nous voyons et ce que nous voudrions voir, devançant le spectateur dans sa quête de réponses quitte à parfois laisser une impression frustrante de ne pas avoir pu jouir du temps nécessaire pour s'interroger.

Un espace en chantier, qui parfois déteint sur les objets qu'il devrait pourtant préserver : un buste est ainsi recouvert de crépis et posé au sol et les carottes de matières ne sont que des photographies enroulées sur elle-même. Une sensation étrange nous parcourt la rétine, celle d'un bug dans le fil du temps : l'image habituelle et rassurante du musée que nous avons pourtant tant critiquée, n'est plus comme elle devrait être, et ce constat terrible nous pousse dans nos retranchements allant jusqu'à sortir les crocs pour défendre ce que nous n'aurions jamais défendu, et le libertaire se dévoile alors conservateur. Un malaise habile puisqu'il ne nous laisse pas indifférent et semble si bien résonner avec son temps.

Les œuvres de Clémence Estève invitent à la pause, à la réflexion, à ne plus regarder le temps comme une ligne qui passe, mais comme un conglomérat d'histoires de diverses tailles partant toutes d'un même point central : celui de la personne qui les énonce.

ETIENNE BERNARD

DANS LE CADRE DE L'EXPOSITION *LES VEDETTES, ON NE S'EN SÉPARE PAS*, CENTRE D'ART PASSE-RELLE - RÉSIDENCE LES CHANTIERS

«Je n'aime pas trop les musées» écrivait, volontairement provocateur, Paul Valéry en introduction de son désormais célèbre essai «Le problème des musées» en 1923. S'il semblerait hasardeux de penser que la jeune artiste française Clémence Estève souscrit à cette déclaration, il n'en reste pas moins que, dans le sillon creusé par l'écrivain, son exposition à Brest constitue avant tout une problématisation poétique de ce qu'est le musée: le lieu de la tension entre le sensible et le scientifique, entre le désir, la recherche de plaisir esthétique et le travail d'organisation et de conservation.

Enigmatiquement intitulée *Les vedettes, on ne s'en sépare pas*, l'exposition est une invitation au voyage à travers des représentations de ces œuvres iconiques ou anodines qui jalonnent nos institutions et composent la collection de référence dont l'ordinateur de l'artiste regorge.

Ici, pas de cohérence historique ou stylistique à chercher. Du modernisme au néo-classicisme en passant par la Grèce antique, tout y passe. En conservatrice omnipotente, Clémence Estève dispose et impose son musée.

Car ce qui se joue ici, c'est la construction du regard de l'artiste. Les vedettes dont elle ne se sépare pas, sont celles qui fondent son rapport aux formes qu'elle offre en partage. A travers un accrochage où les éléments scénographiques s'inventent sculptures, Clémence Estève invite le visiteur à une déambulation délicate dans un espace où s'entrechoquent les catégories, où les images sont autant magnifiées qu'altérées, où se joue le problème des musées.

JULIE PORTIER

PUBLIÉ DANS LE CATALOGUE D'EXPOSITION *METTRE À JOUR ET EXTENSION*, FRAC BRETAGNE

Clémence Estève observe la circulation des formes et des images entre les époques. Ses œuvres interrogent la manière dont ces signes du passé peuvent être réactualisés et réinvestis de sens, ou encore se gripper dans une tautologie. Ils transitent d'une interprétation à une autre, survivent sous différentes formes et passant de main en main devient le support mouvant et parfois opaque de notre passé. Du mot à la chose et inversement-réécrit, réédité-, il est ici question à la fois de langage, de récit, d'oubli, de mémoire et de conservation.

L'installation *Sanza Titolo* est un assemblage de temps en réflexion.

De Rodin (le penseur) à Manet (la botte d'asperge) en passant par les mathématiques, elle se donne comme un rébus dont la solution se situe entre l'hommage et la circonspection.

Les *Paysages* figurent des sites par l'inscription gravée de leurs noms dont l'étymologie traduit un pléonasm (la racine pré-latine de Ventoux, par exemple, réfère à la montagne)

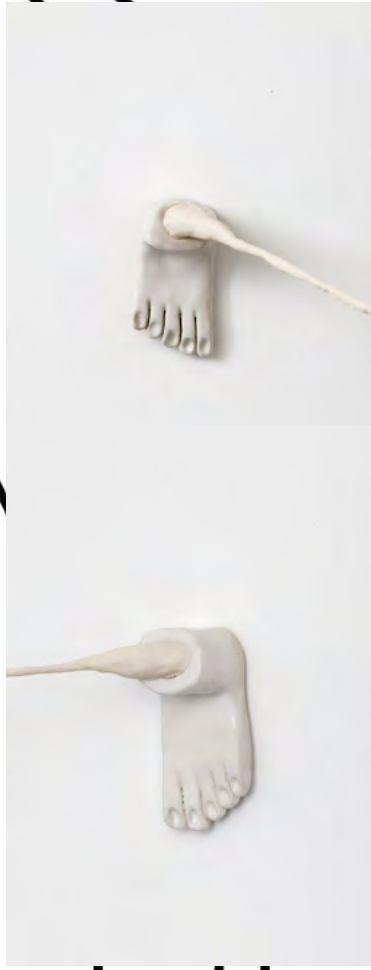
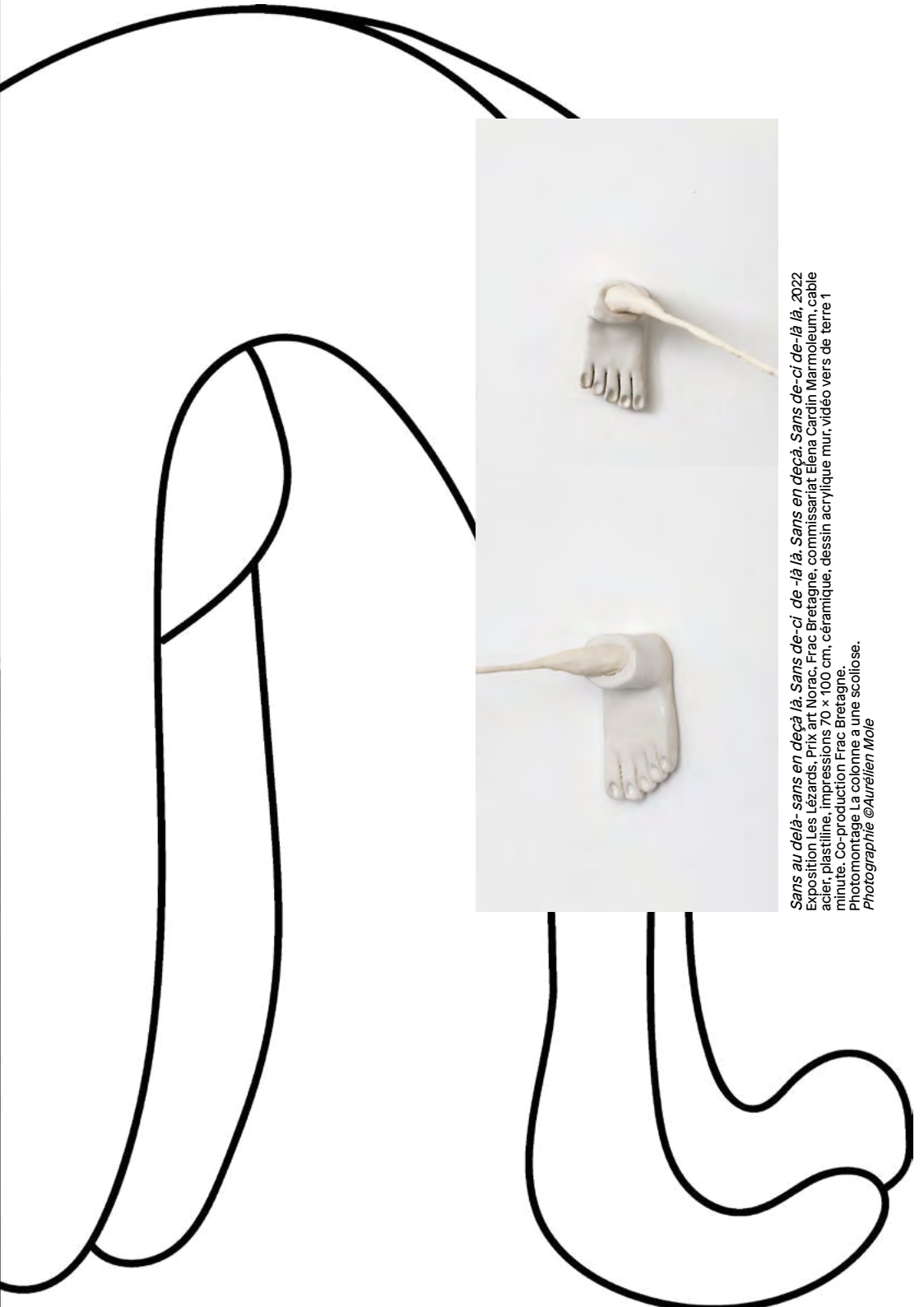
Répertoriant des matériaux d'un probable édifice historique ou d'une construction à venir

(bois, marbre, granit),

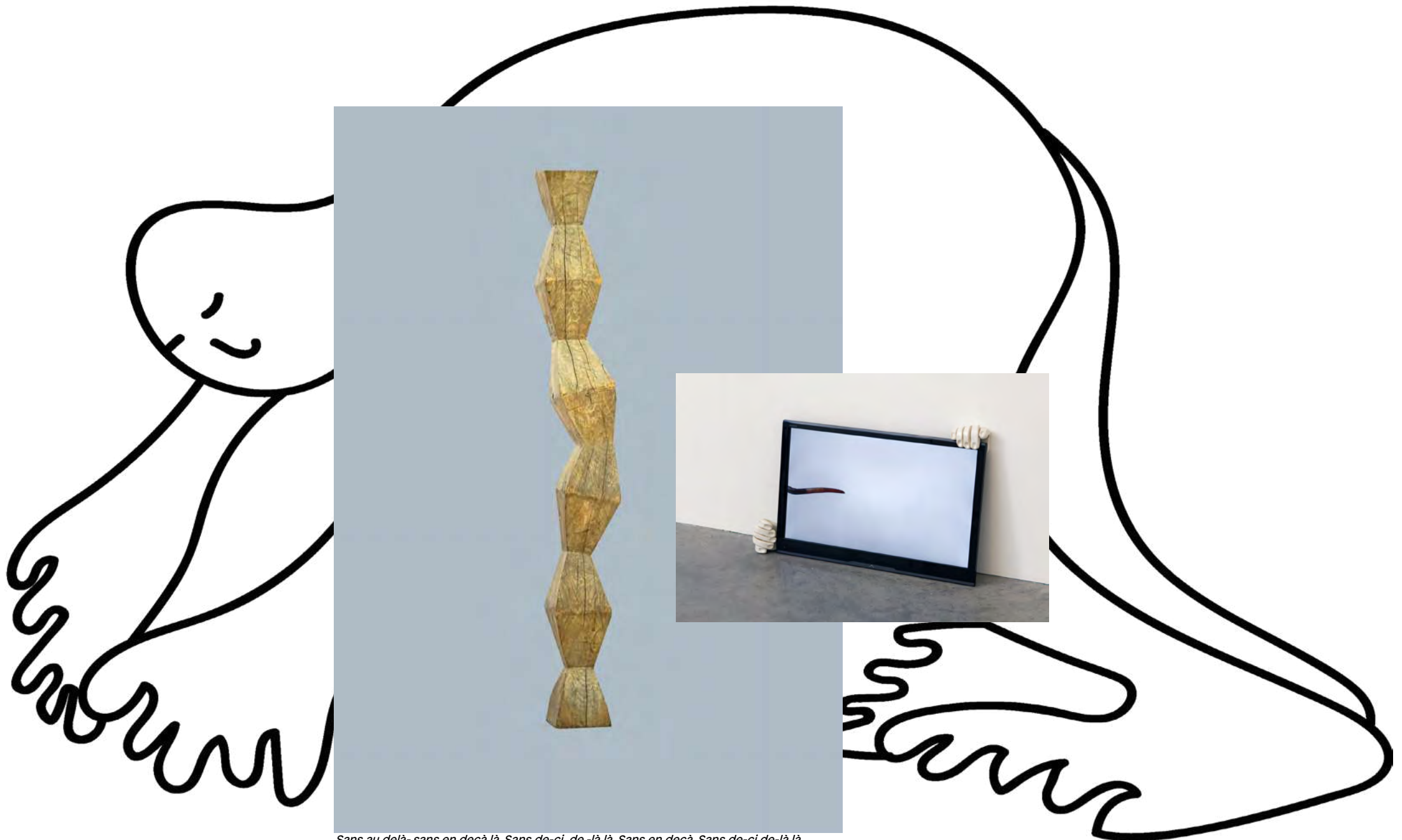
Carottes télescope le temps et l'espace dans ce qui à l'apparence d'un outil d'archivage autant que d'expérimentation.



Idiot,
2017, impression sur papier affiche, feutre acrylique, d'après l'oeuvre Main d'Auguste Rodin,
collection Metropolitan Museum of Art
70 x 100 cm
50 ex.
Cette édition est réalisée dans le cadre des Chantiers-résidence.



Sans au delà- sans en deçà là. Sans de-ci de -là là. Sans en deçà. Sans de-ci de-là là., 2022
Exposition Les Lézards, Prix art Norac, Frac Bretagne, commissariat Elena Cardin Marmoleum, câble
acier, plastiline, impressions 70 x 100 cm, céramique, dessin acrylique mur, vidéo vers de terre 1
minute. Co-production Frac Bretagne.
Photomontage La colonne a une scoliose.
Photographie ©Aurélien Mole



Sans au delà- sans en deçà là. Sans de-ci de -là là. Sans en deçà. Sans de-ci de-là là,
2022, exposition Les Lézards, Prix art Norac, Frac Bretagne, commissariat Elena Cardin Marmoleum,
cable acier, plastiline, impressions 70 x 100 cm, céramique, dessin acrylique mur, vidéo vers de terre
1 minute. Co-production Frac Bretagne.
Photomontage La colonne a une scoliose.
Photographie ©Aurélien Mole



Sans au delà- sans en deçà là. Sans de-ci de -là là. Sans en deçà. Sans de-ci de-là là,
2022, exposition Les Lézards, Prix art Norac, Frac Bretagne, commissariat Elena Cardin Marmoleum,
cable acier, plastiline, impressions 70 x 100 cm, céramique, dessin acrylique mur, vidéo vers de terre
1 minute. Co-production Frac Bretagne.
Photomontage La colonne a une scoliose.
Photographie ©Aurélien Mole

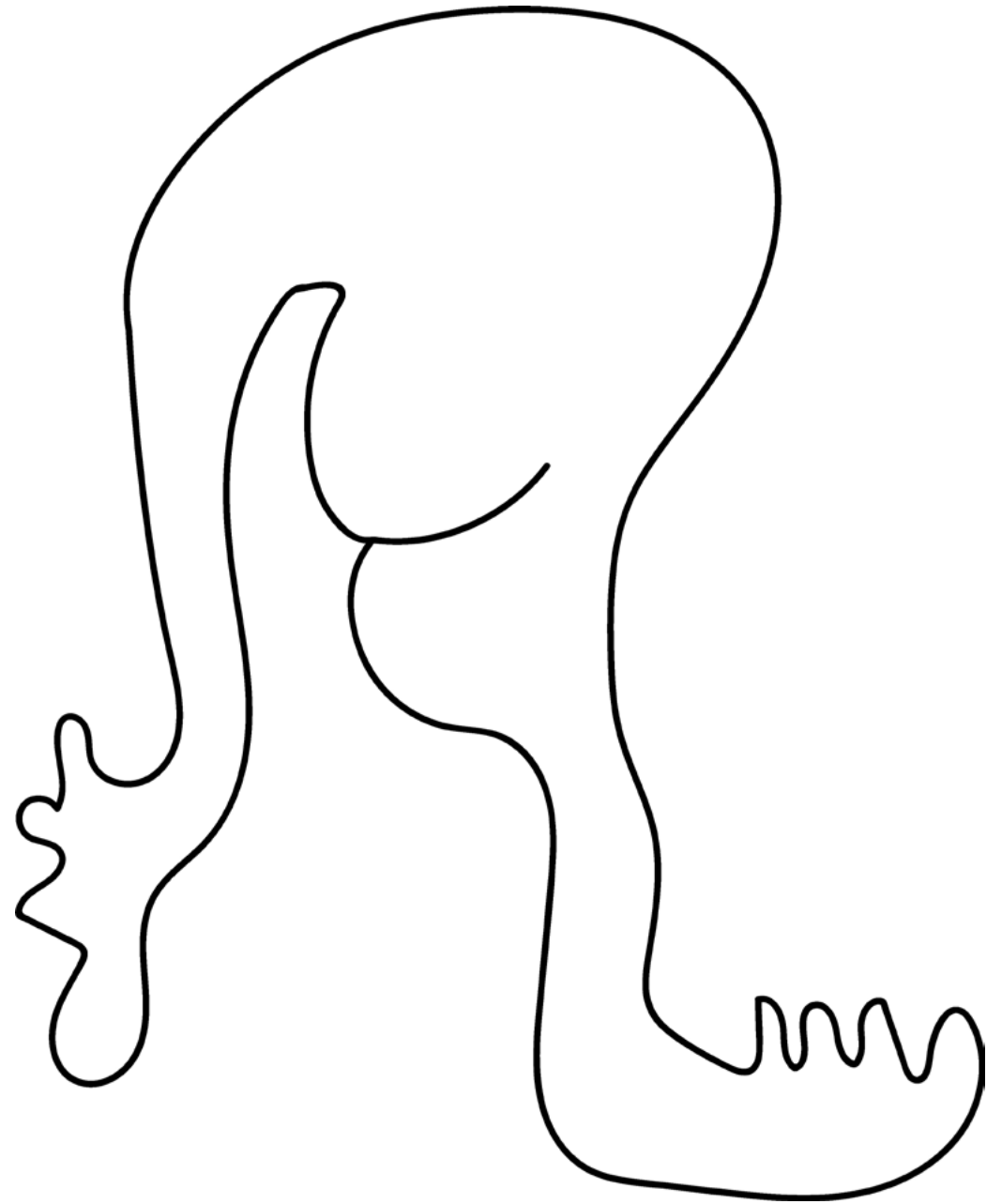


Je me superpose,
2022, L'imagerie, la Devanture, Lannion,
Installation associant film vitrophanie découpé, impression sur plexyglass, argile, noyaux de cerise.
Photographie ©Aurélien Mole



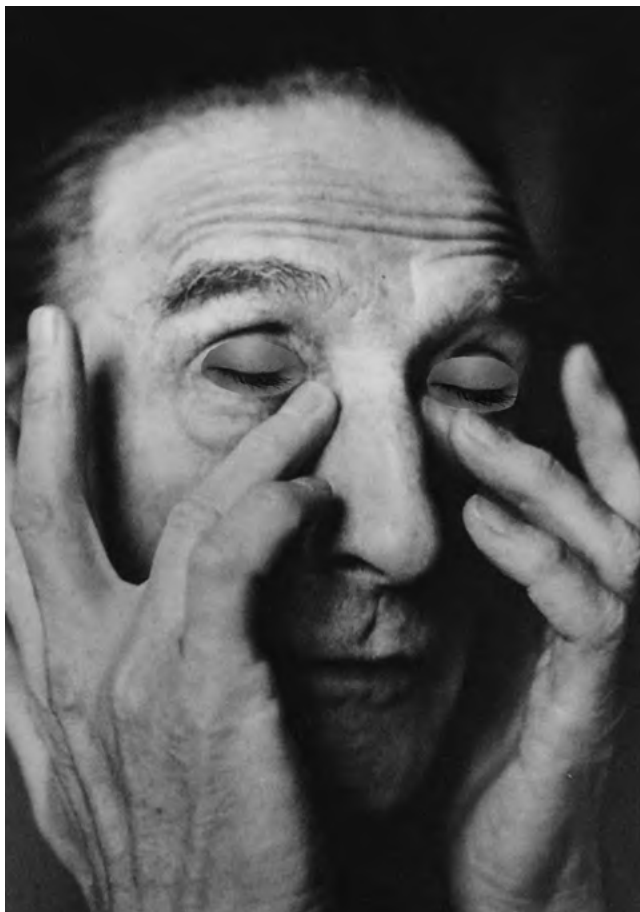
Photographie © Mr. and Mrs. Francis Neilson, 1935.
statuette grecque en bronze d'Aphrodite datant du III^e siècle av. J.-C.

Fesses,
2022, dessin





Je me superpose.
2022, L'imagerie, La Devanture, Lannion.
Installation associant film vitrophanie découpé, impression sur plexyglass, argile, noyaux de cerise.
Photographie ©Aurélien Mole



Les endormis,
2021, collage numérique, mes paupières-Marcel Duchamp



JE GAGNE EN ÉPAISSEUR,



Réparer les vivants comme on répare les objets.

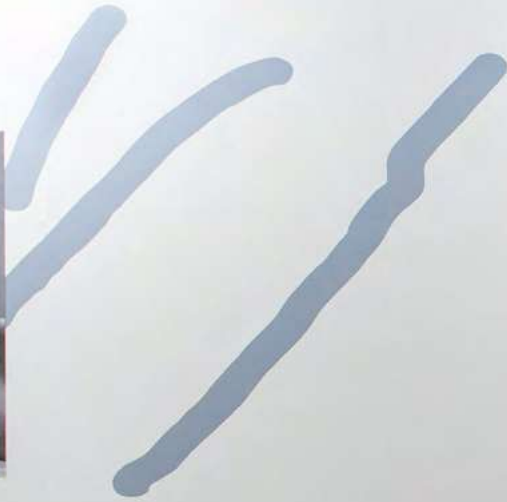
- *Claqué, Auguste Rodin*
- *HS, Marcel Duchamp*
- *Au bout du rouleau*
- *Rétamé, Constantin Brâncuși*
- *A plat, Henri Matisse*

2021 - 2022, Galerie Raymond Hains, Saint-Brieuc,

installation associant dessin à l'encre bitume synthétique sur brise vue en pvc ; mousse & simili cuir ; argile ; collage numérique des paupières de l'artiste sur portraits photographiques d'artistes, impressions nb, dimensions variables.

Co-production Galerie Raymond Hains et DDAB , soutien dans le cadre du dispositif Contre vents et marées.

Photographies @Margot Montigny p7-p10





Un geste,

2021, Galerie Raymond Hains, Saint-Brieuc

installation associant photographies imprimées sur supports papier convexes et peinture murale :

• Peinture acrylique grise reproduisant un agrandissement des coups de hachoirs de la suffragette Mary Richardson sur La Vénus au miroir de Velasquez en mars 1914.

• Naiade Alongée, Antonio Canova, 1819–24, collection Metropolitan Museum of Art. © photographie Mrs. Joseph A. Neff 1970.

• Image recadrée de La baigneuse, dite Baigneuse de Valpinçon, Ingres, 1808, 146 × 97,5 cm, collection musée du Louvre. © photographie Musée du Louvre.

• Statuette d'Aphrodite (bronze)

Collection Metropolitan Museum of Art © photographie Rogers Fund, 1912. Photographie Rogers Fund, 1912.

Co-production Galerie Raymond Hains et DDAB , soutien dans le cadre du dispositif contre Vents et marées.

Elles sont crevées ces figures !

2021, Galerie Raymond Hains, Saint-Brieuc,

moquettes découpées, argile, dimensions variables.

Co-production Galerie Raymond Hains et DDAB , soutien dans le cadre du dispositif Contre vents et marées.

UNE SIESTE EN DOUCE

par Robin Garnier-Wenisch

Alors voilà. Comme un pied qui suit l'autre depuis le dessous de la couette, comme une main qui se roule en boule contre l'œil, comme une bouche ouverte d'où ne sortirait qu'un bruissement à la chaleur douceâtre, nous voilà tiré-e-s de notre torpeur. Nous sommes sorti-e-s de ce coma artificiel dans lequel nous avait plongé cette longue période de pandémie, capables d'apprécier de nouveau l'espace des œuvres et leurs expositions.

Difficile de ne pas vous parler de ce sommeil prolongé artificiellement pour évoquer les œuvres somnambules de cette exposition de Clémence Estève. Bien sûr, nous pourrions faire comme si, en laissant sous la surface de ces quelques mots la lecture des strates de repentis qui précédèrent ce qui est à vous aujourd'hui. Mais cela demanderait un temps, un développement et un talent que je ne suis pas certain d'avoir devant moi. Pour faire simple, puisqu'on en est encore qu'au premier café: difficile de parler de ce matin sans raconter ce qu'il se passa cette nuit encore. Mais vous verrez que vous n'y perdrez rien au change: c'est un détour qui fonctionne presque comme une allégorie. Il nous faut commencer par vous parler de ces mouvements d'aller et de retour des œuvres de cette exposition ballotées par les reflux successifs de ces vagues de confinements. Des vagues pensées par les plus optimistes d'entre nous comme des moments de repli salutaire vers soi, à l'écoute de notre environnement malmené et de notre planète-corps. Mais des vagues qui repoussèrent et transformèrent également le projet de cette exposition qui réfléchissait déjà au sommeil, aux friches de l'intime ou pour être plus précis à cette défiance que leur voue notre société hyper-productiviste. Comme pour éprouver ce qu'elles allaient être amenées à démontrer, ces œuvres eurent à vivre de nombreux éveils, ponctués ça et là de douces siestes. Des siestes actives au creux desquelles elles se métamorphosèrent doucement, plus trop sûres de savoir s'il y aurait un après. Car le sommeil -vous l'aurez peut-être compris- est au centre de cette exposition, un sommeil actif, volontaire, un sommeil résistant qui n'est plus seulement le remède contre la fatigue mais aussi un geste volontaire, une affirmation, un bon gros: "je dors donc je suis!". Et si nous dormons, qui pour nous rendre compte de ce sommeil?

Clémence Estève s'est interrogé sur les "figures" tutélaires qui veillent sur le monde des arts, des figures d'autant plus marquantes qu'elles semblent hanter tout un pan de la production contemporaine occidentale¹. Ces figures ont des noms tels que Rodin, Matisse, Brancusi, Duchamp... Elles ne sont plus vraiment les individus qu'on voit sur leurs portraits photographiques, elles se sont séparées de leurs reliefs mortels, elles ont pris elles aussi en épaisseur et sont de ce même bois dont on fait des icônes². Pourtant, exercez-vous à les convoquer le soir devant le miroir de votre salle de bain, amusez-vous à prononcer leurs noms trois fois dans votre reflet et allez-vous coucher: je suis presque sûr que le fantôme qui viendra vous visiter n'aura jamais le même visage. Tout cela est bien normal, elles ont été activées ces figures, convoquées à tort et à travers dans le temps et dans l'espace, on leur a percé des bouches pour y mettre notre langue,

on les a couchées dans nos cahiers, on s'est servi d'elles comme de prétextes. Il ne faut donc pas s'étonner de les voir alors aujourd'hui nimbées d'une aura numérique grésillante, peinant à se donner pour ce qu'elles furent. Et cela semble presque normal qu'en les apercevant pour la première fois dans l'atelier de Clémence Estève, avant leur grande sortie on ait envie de s'écrier:

"Mais c'est qu'elles sont créées ces figures!
Elles ont besoin de sommeil!"

Et bien d'accord! Qu'on leur accorde un peu de ce repos qui semblait tellement préoccuper leurs anciens corps. Accordons à ces portraits le droit de fermer les yeux, d'être du côté, pour paraphraser la poétesse, de "ceux qui sont assez poire, pour que jamais l'Histoire leurs rende les honneurs?"³ et allons d'abord réveiller leurs sujets. Allons donc doucement secouer l'épaule de ces œuvres d'art qui vivent endormies pour l'éternité. Allons réveiller ces modèles, ces muses, ces Aphrodites, ces belles endormies, toutes ces dénominations utilisées pour tourner autour du sujet sans jamais vraiment le nommer. Car si le sommeil nous met sur un pied d'égalité, force est de constater qu'il n'est pas figuré de la même manière selon les genres. Ces sujets que vous voyez, ce sont des femmes. Elles n'ont d'ailleurs presque plus que cette entrée en matière pour se définir finalement. Elles ne sont ni un nom ni un prénom, encore moins une date de naissance ou un signe astrologique, un brin d'ADN, une mémoire: elles sont la représentation de l'engourdissement, de l'abandon dans les bras de Morphée... et peut-être aussi une préhistoire du *Male Gaze*.

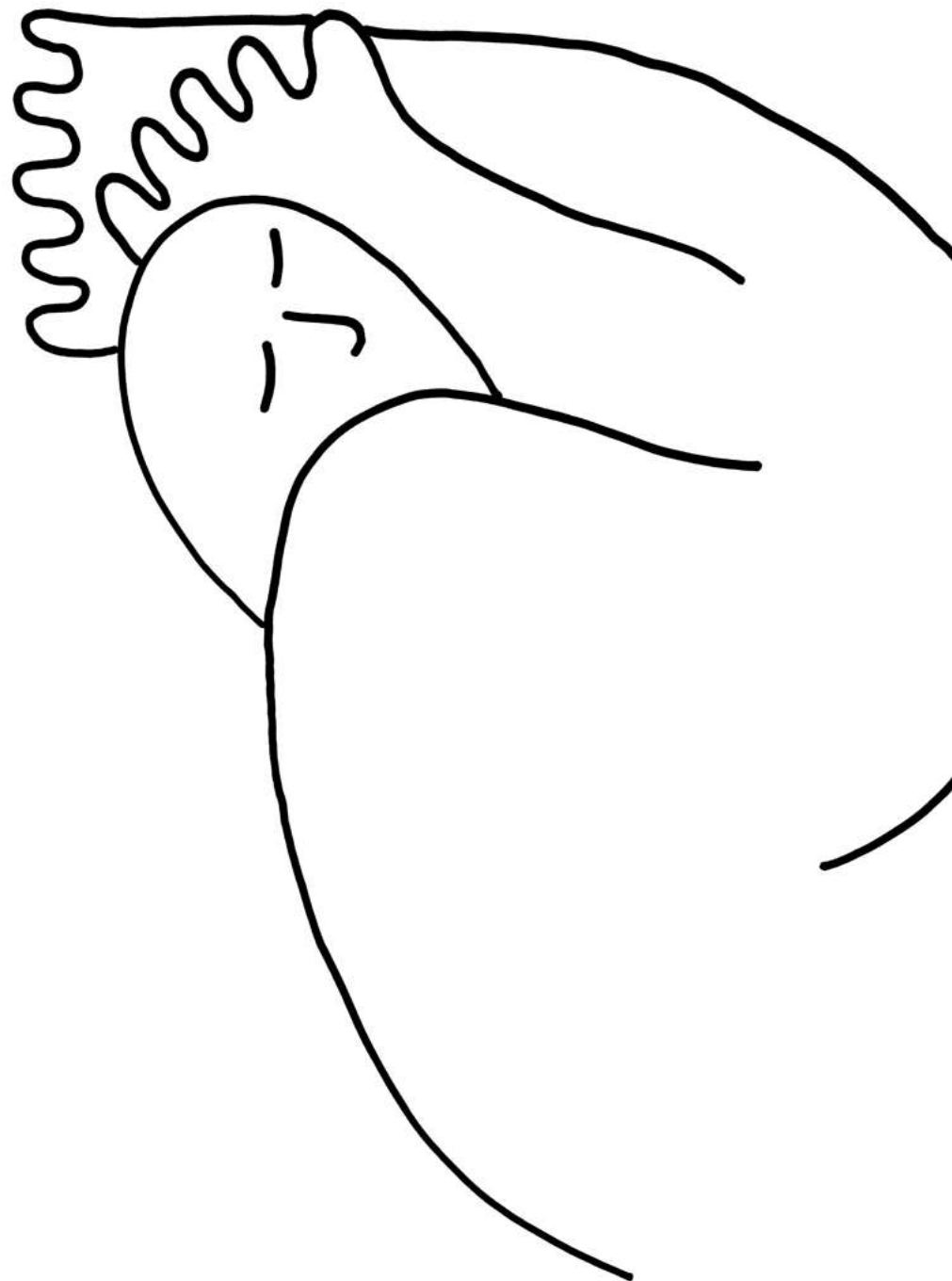
Alors, en guise de réponse à ces histoires dans l'Histoire, Clémence Estève installe du sol au plafond de grands corps hors de proportions et de normes, intermédiaires rêveurs d'un troisième genre s'étirant dans l'espace. Des brises-vues souples faisant parti d'un ensemble intitulé "réparer les vivants comme on répare les objets"⁴ et dont les noms vont de *H.S.* à *Cassé*, en passant par *Au bout du rouleau...* Des noms qui servent à désigner cette fatigue sous son aspect mécanique, certes contrôlable, mais pourtant inévitable. Ces personnages n'ont ni cheveux, ni dents, ni ongles, iels ne sont pas non plus encombré-e-s par des os saillants, une peau trop tendue ou trop lâche, iels sont souples. Leurs paupières sont closes mais leurs attitudes trahissent un abandon contrôlé, choisi, confortable. Iels ne sont pas là pour nous coucher mais pour nous inviter à ne plus nous préoccuper d'autre chose que du chemin de nos corps dans l'espace. Un chemin qui s'étire, zigzague,

Nous avançons, en entrant dans l'exposition, une main de cartoon remplie de noyaux de cerises chauffées a été posée sur notre épaule, une main-massage pensée pour exprimer par des sensations ce que les mots pourraient encore peiner à dire. Une mains qui guide, qui pèse, ou qui caresse chalerusement tout en invitant au relâchement... Sensorielles finalement, épidermiques presque, ou comment partir en quête de ce qui permettra le relâchement, le lâcher-prise social. Des mains sans corps et des corps sans jugements. D'ailleurs ici personne ou presque pour nous dévisager ou nous juger, un comble pour une

exposition si pleine de figures! Les icônes s'offrent un roupillon et les muses nous tournent le dos. Seule exception: sur une paire de cuisses, des *googly eyes* nous font le gag de la pareidolie façon *cookie monster* sous amphétamines. Tout s'articule, s'imbrique et se désagrège comme dans cet instant précis du rêve ou la machine-cerveau s'emballe et nous envoie des détails qui filtrent au travers des couches de suspension volontaire de notre crédulité. Les *googly eyes* grossissent, deviennent un regard halluciné, deux pupilles dilatées qui se mettent à cligner en jouant du trampoline dans leurs *white-cube* circulaire, des bras leurs poussent, des bras qui s'étirent. Le bruit ambiant efface l'ensemble, un tonnerre mécanique agite cette bouche qui hurle un rythme alarmant. Les yeux, les autres yeux, s'ouvrent, le téléphone posé sur le parquet vibre en lumière à mesure des coups de corne de brume du réveil "sous-marin" sélectionné parce qu'on ne sait jamais si "le chant des oiseaux" suffirait à nous réveiller. Tout s'efface, ou plutôt tout fusionne comme un fondu-enchaîné dans lequel les éléments de la scène d'avant se reconfigurent dans le monde d'après.

C'est un effort feignant de narration, je vous prie d'avance de bien vouloir m'en excuser, mais je vous avais dit au tout début que l'ensemble fonctionnerait comme un genre d'allégorie. Je ne suis pas encore le spectateur de cette exposition qui se tient devant vous mais j'en connais pourtant les prémices et les contours tels qu'ils m'ont été montrés et racontés par Clémence Estève. Depuis mon chez-moi, je me devais de voyager dans cet après qui viendra sous peu exister pour ensuite disparaître et revenir peut-être un jour ailleurs. Je me suis installé pour écrire et j'ai sombré doucement, le nez droit mais le visage éteint. Tout ça me fait penser à ce gag de bande-dessinée que je ne suis pas sûr d'avoir lu, ni même qu'il existe vraiment. Un souvenir que j'ai mis dans ma mémoire dans le tiroir de ces souvenirs qui restent à classer entre l'été 2018 et la première dent de ma fille.

Ce souvenir est celui d'un personnage qui se paie une sieste en douce à l'abri de lunettes factices sur lesquelles ont été dessinées des yeux.



¹ Dans une première version de ce texte j'avais glissé en écrivant *occidentale*, un lapsus plutôt heureux que je souhaitais laisser ici en guise de rappel de ces strates passées.

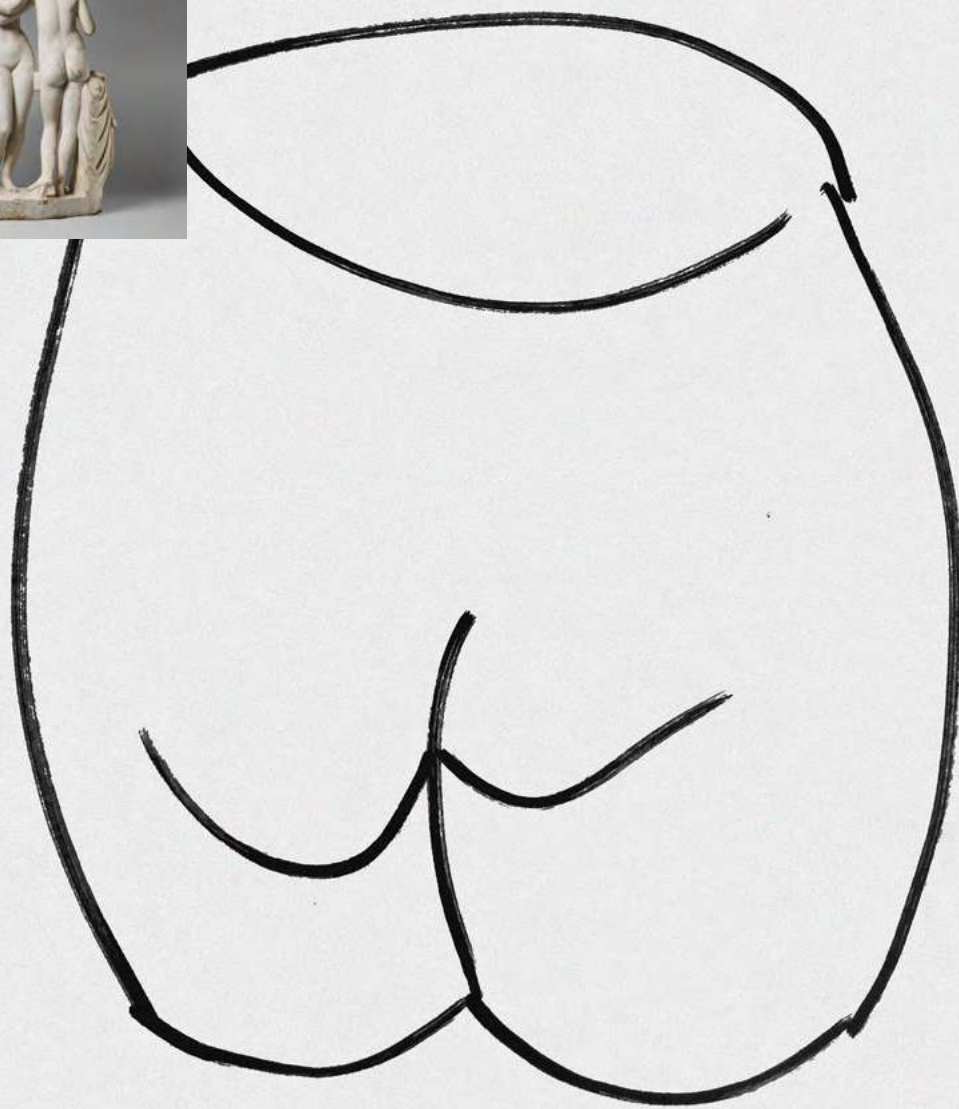
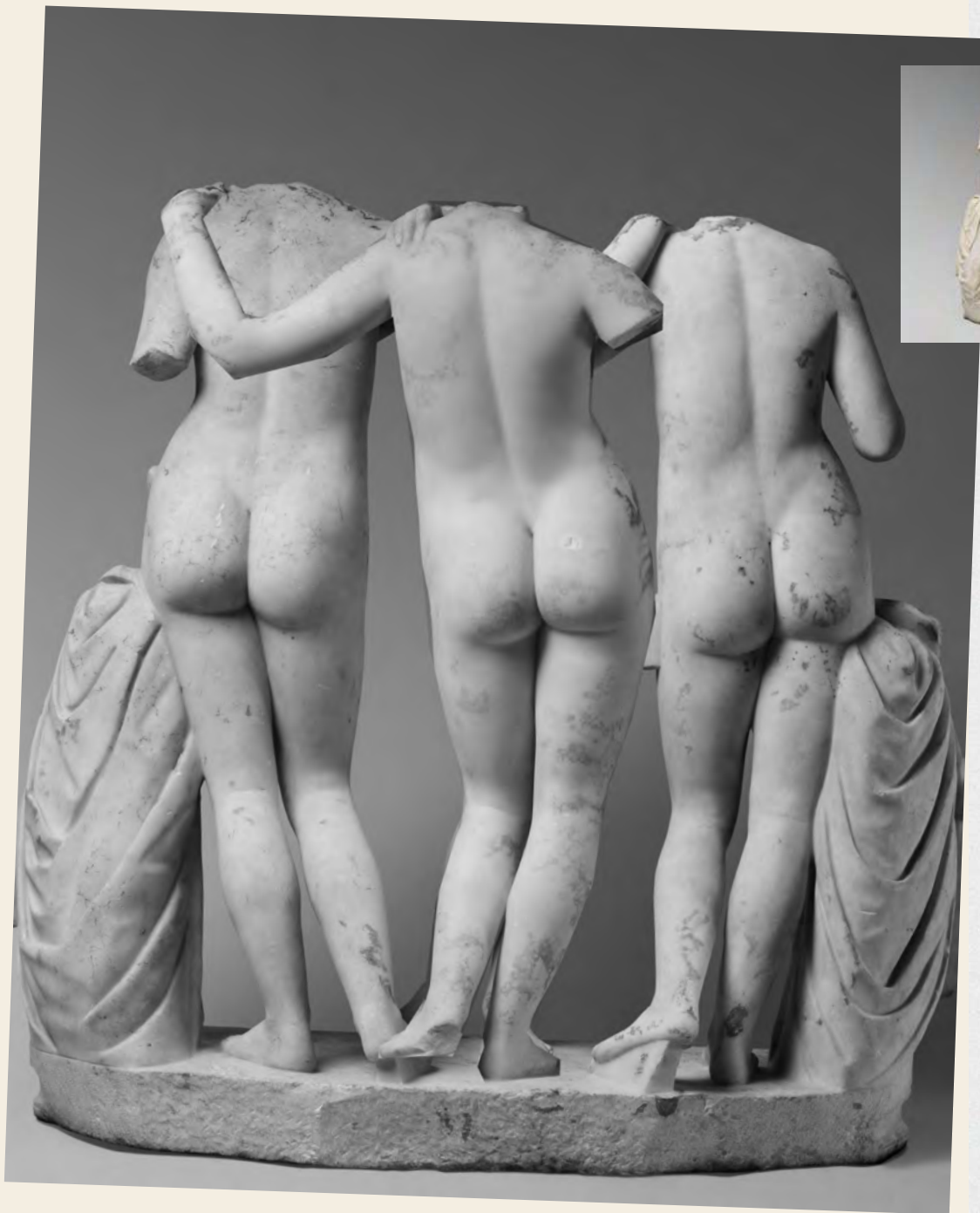
² J'ai buté sur ce terme d'*icône* qui reviendra pourtant à plusieurs reprises. Je l'utilise ici pour souligner le rôle quasi magique de ces portraits et de ces noms et leurs capacités à convoquer un ensemble de qualités, de formes et de matières.

³ Anne Sylvestre "Les gentes qui doutent" sur l'album *Comment je m'appelle* de 1974. Je n'ai rien trouvé qui me dise l'opinion que pouvait avoir Anne Sylvestre de l'écriture inclusive, mais je suis sûr qu'elle se serait amusé de mes retouches, et au pire des cas, je veux bien vivre quelques années hanté par son fantôme.

⁴ Interview dans le journal *Libération* du 22 juin 2018 d'Eric Fiat par Noémie Rousseau: «La source de la plupart de nos fatigues est ce besoin intemporel et universel de trouver sens, source: https://www.liberation.fr/debats/2018/06/22/eric-fat-la-source-de-la-plupart-de-nos-fatigues-est-ce-besoin-intemporel-et-universel-de-trouver-sens_166123/»



Réparer les vivants comme on répare les objets.
2021-2022, Galerie Raymond Hains, Saint-Brieuc.
• À plat, Henri Matisse



Ciao ciao,
2021, impression A0 sur papier 180gr,
photomontage numérique sur image du Groupe statuaire des trois Grâces, IIe siècle apr. J.C.,
collection Metropolitan Museum of Art
© Fondation Malcolm Hewitt Wiener, et Nicholas S. Zoullas, 2010.
Co-production Galerie Raymond Hains et DDAB , soutien dans le cadre du dispositif Contre vents et marées



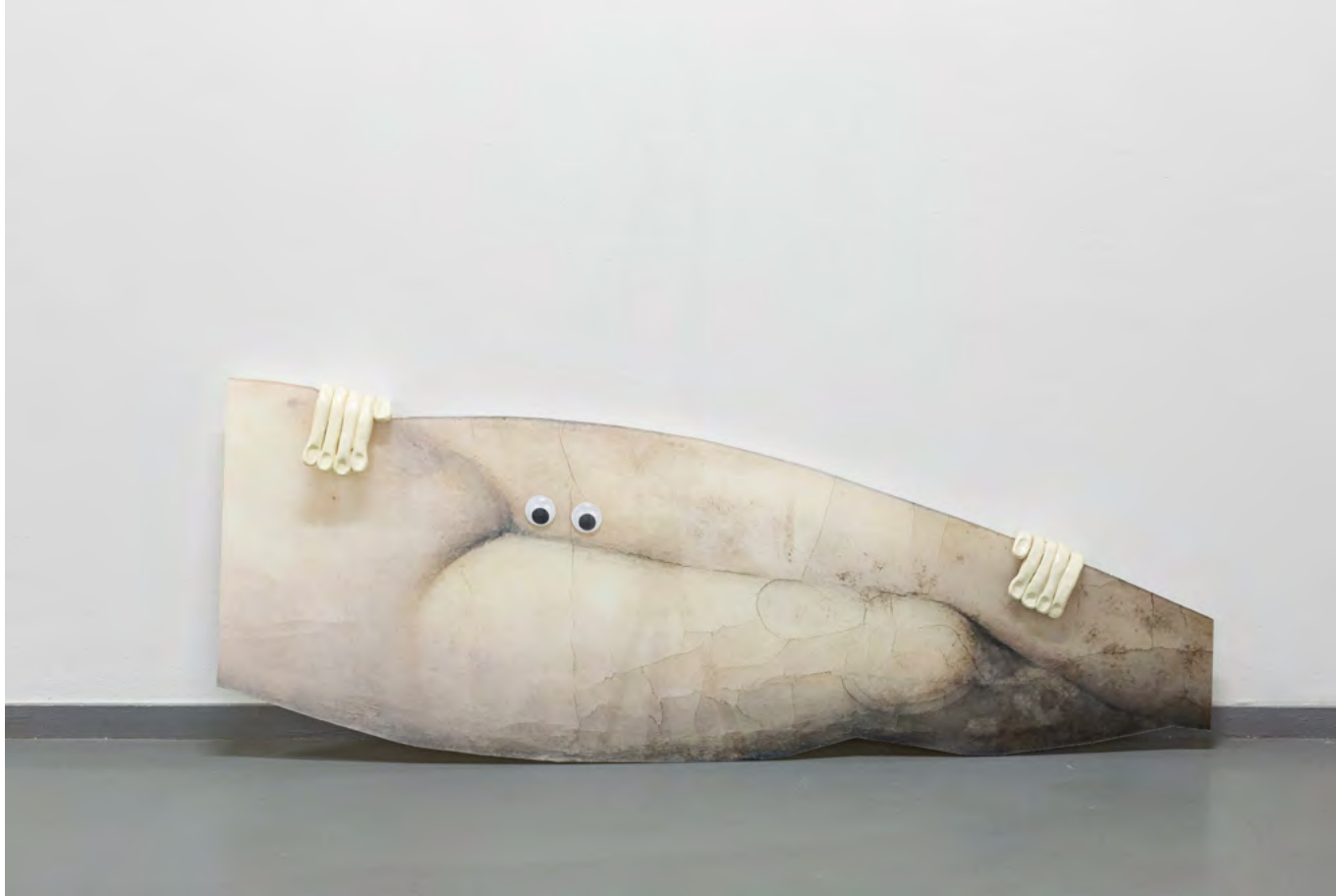
*Vue de l'exposition Je gagne en épaisseur,
2021-2022, Galerie Raymond Hains, Saint-Brieuc
Co-production Galerie Raymond Hains et DDAB, soutien
dans le cadre du dispositif Contre vents et marées.*



Réparer les vivants comme on répare les objets,
Claqué, Auguste Rodin
2021-2022, Galerie Raymond Hains, Saint-Brieuc,
Co-production Galerie Raymond Hains et DDAB,
soutien dans le cadre du dispositif Contre vents et marées.



Concetto spaziale mon oeil.
2021, Galerie Raymond Hains, Saint-Brieuc, Peinture murale,
photographie d'une statuette en bronze d'Aphrodite,
datant d'env. 100 /150 ans apr. J.-C.,
imprimée sur supports papier convexe photographie Rogers Fund, 1912.
Co-production Galerie Raymond Hains et DDAB , soutien dans le cadre du dispositif Contre vents et marées.



Giorgione,
2021,
Galerie Raymond Hains, Saint-Brieuc,
impression sur plexiglas, argile
Co-production Galerie Raymond Hains et DDAB,
soutien dans le cadre du dispositif Contre vents et marées.



Comment les oiseaux dorment-ils sans tomber ?
2021. Galerie Raymond Hains, Saint-Brieuc.
Bouillottes; tissus filet coton, noyaux de cerise, dimensions variables.
Co-production Galerie Raymond Hains et DDAB,
soutien dans le cadre du dispositif Contre vents et marées.

Photographies ©Estève Denis



COMME UN RETARD AVEC NIKOLAY,



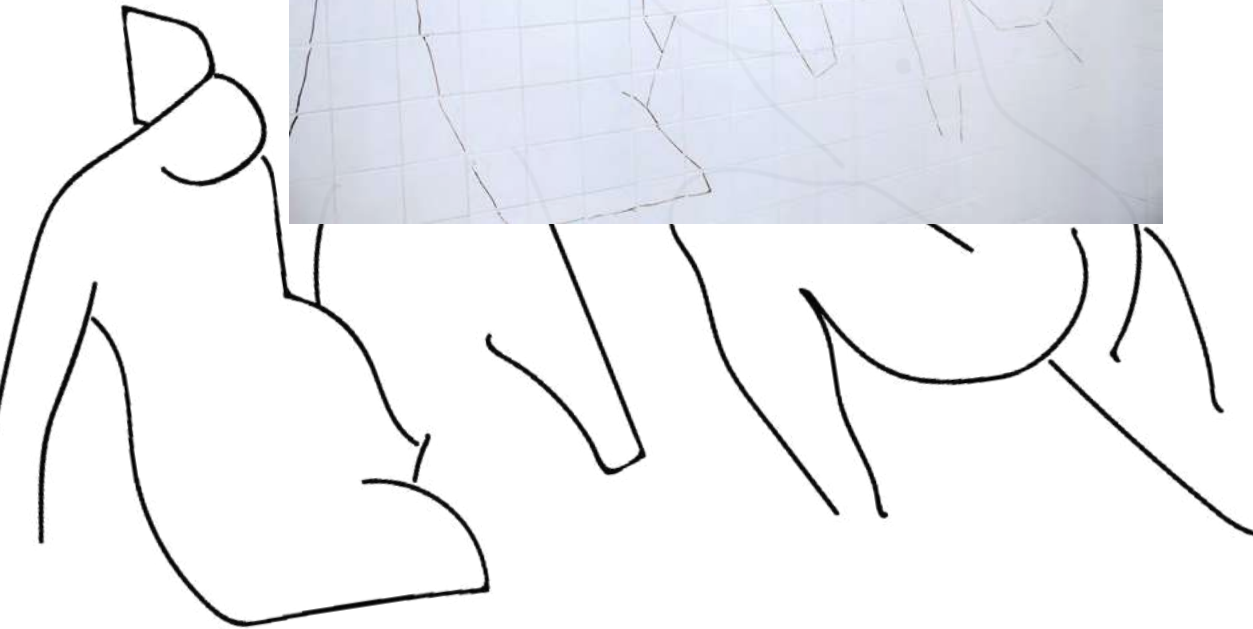
COMME UN RETARD AVEC NIKOLAY,
2019, Atelier Pernod Ricard, Villa Vassilieff,
15 couvertures de déménagement, dessins craie et acrylique,
archives de Nikolay Smirnov, simili cuir, mousse, structure en metal.
Activation/performance par Nikolay Smirnov. 200 x 320 cm
Co-production Villa Vassilieff



COMME UN RETARD AVEC NIKOLAY
2019, 15 couvertures de déménagement, dessins craie et acrylique, archives de
Nikolay Smirnov, simili cuir, mousse, structure en metal.
Activation / performance par Nikolay Smirnov. 200 x 320 cm
Co-production Villa Vassilieff



LES EAUX RIANTES,



Les Eaux riantes,
2018, Salon de Montrouge, carrelage ébréché, *La danse de Matisse,*
deux poings en Bulgomme, tapis de Bain imprimé,
Obligation pour la roulette de Monte Carlo- Marcel Duchamp.
600 × 280 cm - 170 × 100 cm x 2 - 30 × 25 cm



Les Eaux riantes,
2018, Salon de Montrouge, carrelage ébréché, *La danse de Matisse*,
deux poings en Bulgomme, tapis de Bain imprimé,
Obligation pour la roulette de Monte Carlo- Marcel Duchamp.
600 × 280 cm - 170 × 100 cm x 2 - 30 × 25 cm

MARIE BECHETOILLE

TEXTE PUBLIÉ DANS LE CATALOGUE D'EXPOSITION *DU 63ÈME SALON DE MONTROUGE*

En écho au malicieux sourire d'une Joconde réchauffée par Duchamp, l'image d'une sculpture antique prénommée Marcelle se voit affublée d'une moustache. Les reproductions de têtes de femmes sculptées, celle de Flora Mayo par Giacometti en 1927 et celle d'une Aphrodite, ont quant à elles été lacérées au niveau du cou, une décapitation post-mortem. Iconophile et iconoclaste, l'aisance avec laquelle Clémence Estève manie les images trouvées en ligne dépasse la rigueur archiviste et documentaire.

Dans ses installations, une histoire de l'art surgit sous la forme d'une matière vivante modulable comme de la terre crue. Du néo-classicisme à l'expressionnisme abstrait, en passant par Rodin et Manet, les modèles et références historiques sont remis en circulation et désacralisés.

Dépassant un rapport frontal mortifère, l'artiste donne un accès à la vie d'images amies. Elles quittent le statut de document numérique ou de monument pour être à nouveau en mouvement. Les grilles érigent de nouvelles perspectives et manifestent la vitalité concrète de ce jeu de construction.

Le musée imaginé par Clémence Estève est sensuel, incarné, personnel et inachevé, grâce à sa réinterprétation iconique pleine d'humour et d'hommages. « Tandis que jadis la galerie transformait tout ce qui s'y trouvait en art (et le fait encore à l'occasion), avec ces nouveaux médias, c'est l'inverse qui est vrai : ils ne cessent de remodeler la galerie à leur gré. »¹

[1]. Brian O'Doherty, « L'atelier et le cube » in White Cube. L'espace de la galerie et son idéologie, Jrp Ringier, Maison Rouge, 2008.

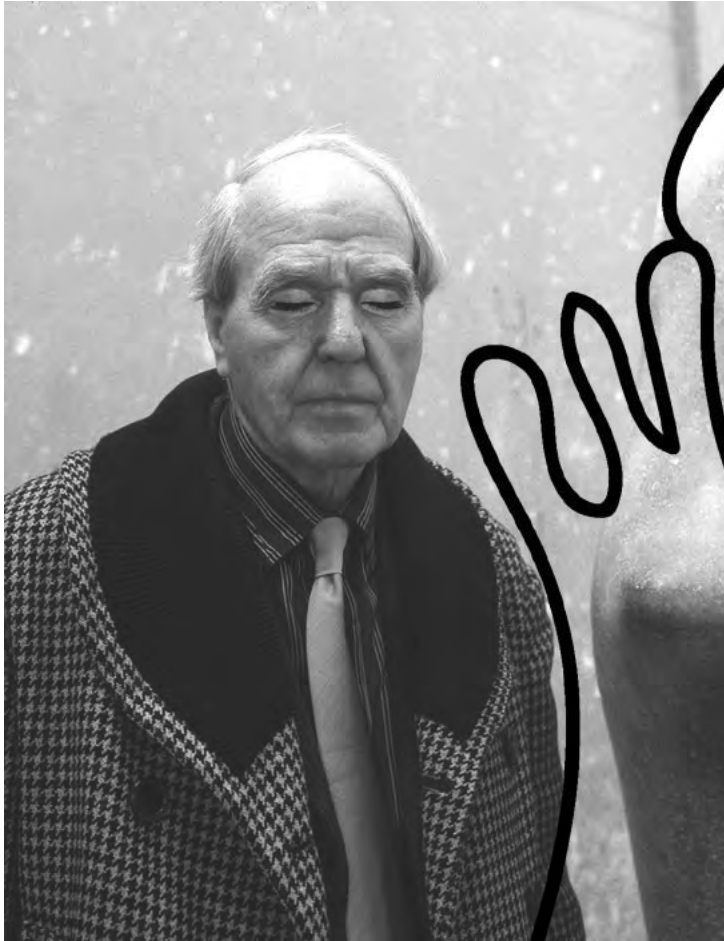


Les endormis,
2021, collage numérique, mes paupières - Auguste Rodin

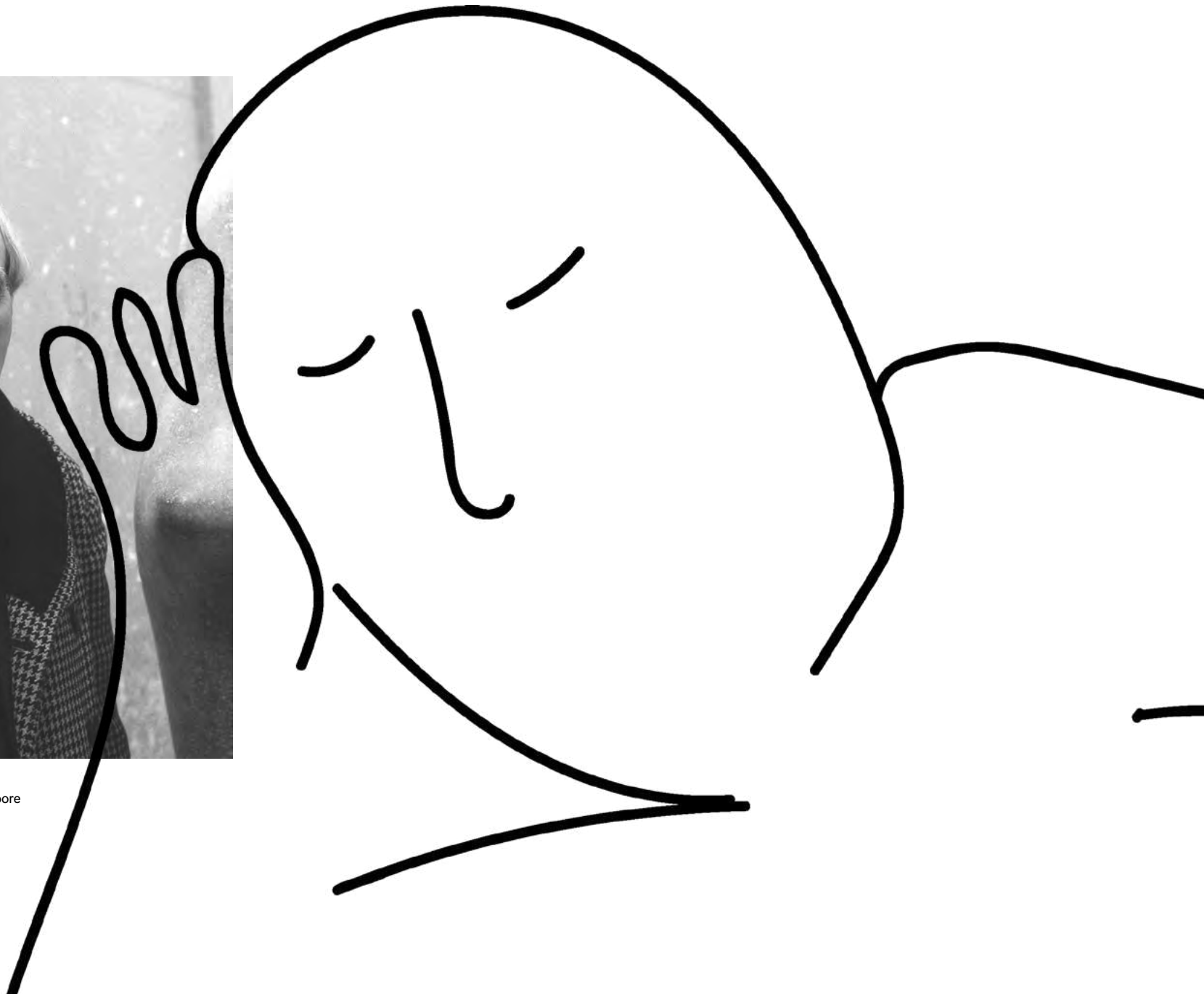
LES VEDETTES, ON NE S'EN SÉPARE PAS,



*Vue de l'exposition les vedettes on ne s'en sépare pas,
2017, CAC Passerelle.
Co-production CAC Passerelle
©Photos Aurélien Mole*



Les endormis,
2021, collage numérique, mes paupières - Henry Moore





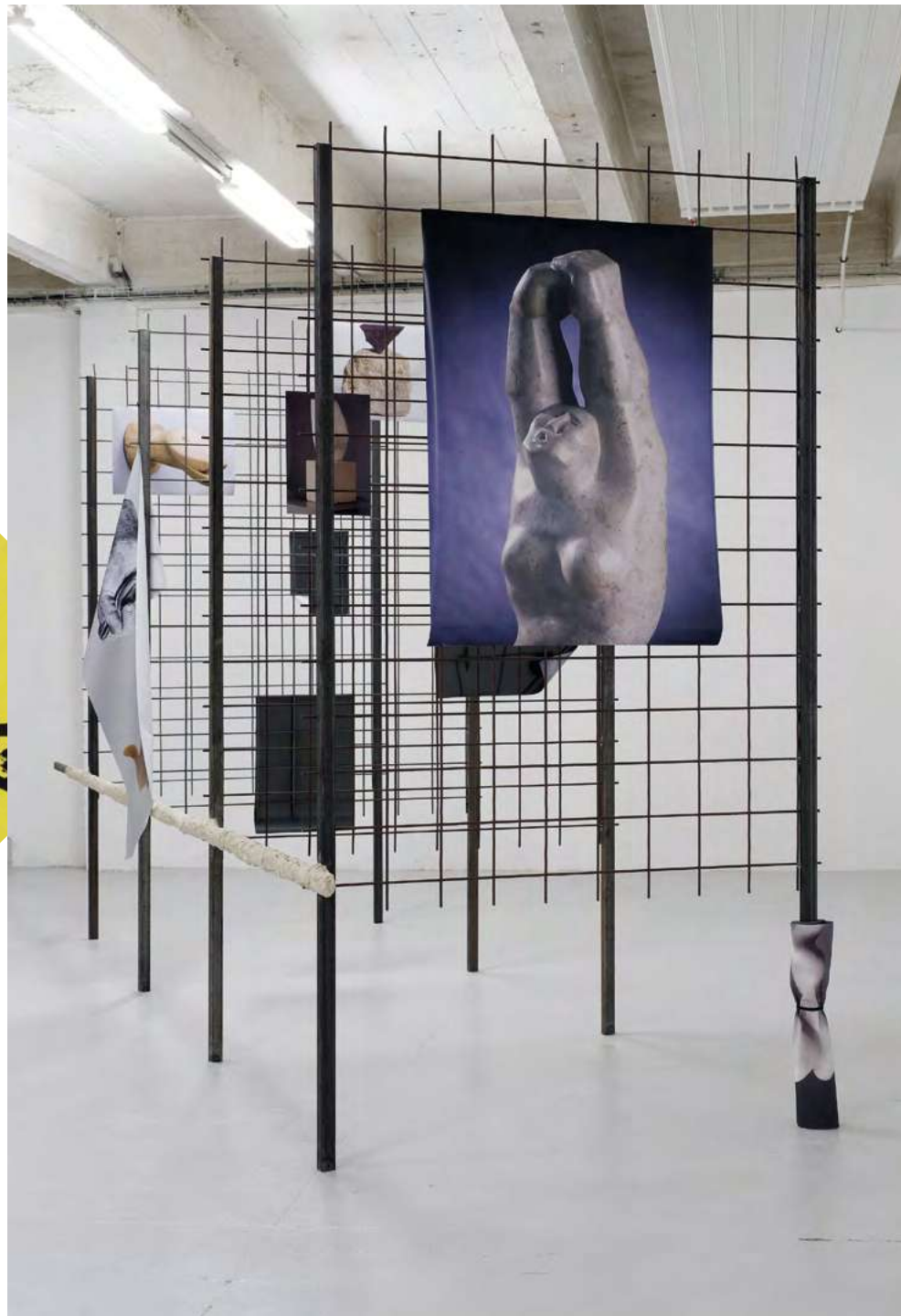
Gianni,
2017, impression sur papier affiche, pvc autocollant, métal, treillis, tissus, argile,
600 × 350 × 200 cm

De De Kooning,
2017, dessin mural à partir de réinterprétation de *Erased De Kooning*
de Rauschenberg, feutre acrylique, 250 × 450cm
Co-production CAC Passerelle
©Photos Aurélien Mole



Gianni.
2017, impression sur papier affiche, pvc autocollant, métal, treillis, tissus, argile,
600 x 350 x 200 cm,
Co-production CAC Passerelle
©Photos Aurélien Mole

Malraux.
2017, collage et dessin, papier, feutre acrylique.





E,
2017, impression sur papier affiche contrecollée au mur, lacération, 120 × 150 cm,
Terracotta head of a woman, Hellenistic, Metropolitan Museum.

Flora,
2017, impression sur papier affiche contrecollée au mur, lacération, 120 × 150 cm, *tête de femme*
(*Flora Mayo*), Alberto Giacometti, 1927
Co-production CAG Passerelle
©Photos Aurélien Mole



Détails, de *E et Flora*,
2017
Co-production CAC Passerelle

MARIE CHÊNEL

UN REMBRANDT COMME PLANCHE À REPASSER,

Clémence Estève a le goût des clins d'œil en cascade. Prenez le titre de son exposition personnelle à Passerelle, « Les vedettes, on ne s'en sépare pas ». Cette formule sibylline érigée en vérité générale, elle l'a retranchée à coups de guillemets d'une conversation avec l'ex-conservatrice du Musée des Beaux-Arts de Brest. Les vedettes – comprendre : les trésors de la collection du musée –, se sont ici les œuvres dont l'artiste a collecté des reproductions photographiques, des pièces phares de « grands-pairs » anonymes ou illustres qui ont pour l'essentiel sévis dans le champ de la sculpture, diverses époques et géographies confondues. Bienvenue, donc, dans une flânerie – benjaminienne – à travers l'histoire de l'art, où le regard se plaît à redistribuer les cartes de l'attribution, de la statuaire grecque à l'art précolombien, de Giacometti à Brancusi.

Le projet de Clémence Estève réactualise pour partie le souvenir des « artistes iconographes » contemporains dont Garance Chabert et Aurélien Mole ont méthodiquement exploré les constellations ces dernières années, avec pour différence essentielle qu'étant née en 1989, elle est, quant à elle, une digital native. S'inscrivant plus précisément dans une veine appropriationniste, elle a exclusivement travaillé à partir d'images relevant d'un même registre : toutes sont des reproductions d'œuvres moissonnées dans les rayons de l'étourdissante iconothèque que constitue désormais Internet. Sélective, elle a préféré nourrir la mémoire vive de son ordinateur à la source, en éclusant les sites des principaux musées de ce monde, où les œuvres se dévoilent en haute-définition sur fond neutre. Un choix de ces images, tirées en grands formats sur papier et agencées dans l'espace selon différents modes de présentation, forme le socle d'un accrochage aux allures de « musée imaginaire » décloisonné, où les mises en relation sont subjectives, volontiers anachroniques et terriblement ludiques. Clémence Estève a étiré la liberté jusqu'à intervenir sur l'image même, ici grossièrement détournée sur Photoshop, là retravaillée en faveur de la disparition d'un élément constitutif de l'œuvre reproduite. De même que ces images révèlent un arrière-plan réflexif rarement montré – le répertoire des référents à partir duquel une pratique se pense et se construit –, deux éléments sculpturaux sur lesquels certaines reproductions badinent renvoient au domaine habituellement tenu hors-champ des réserves muséales. Il s'agit, d'une part, d'une grande structure quadrillée en fers de béton évoquant des racks (Gianni) et, d'autre part, d'un assemblage réalisé à partir du mobilier abandonné d'une précédente exposition, celle d'un ami, ancien résident dans le cadre des Chantiers, Francis Raynaud (Francis). Ces dispositifs, dont les fondements conceptuels font visiblement l'objet d'une réflexion, deviennent une part même de l'installation dans son ensemble.

Plus encore que son charme désuet, le terme de « vedette » a pour le servir une étymologie éclairante. Emprunté à l'italien *vedetta*, lui-même construit à partir de *vedere* « voir » et de *veletta* « lieu de guet élevé », il désigne au XVII^e siècle une « tour servant de poste d'observation à un guetteur ». Son utilisation renvoie au désir mis en mots par Clémence Estève de « théoriser et comprendre le monde qui [l']entoure » à travers sa pratique. Elle précise : « les assemblages que je réalise permettent de déconstruire et d'interroger l'idée de chronologie », et « je recherche et j'observe la mutation des objets d'une période à une autre ». Dans un texte fondamental intitulé « Le musée pour l'installation d'art contemporain », Boris Groys analyse la prolifération actuelle des récits historiques, ainsi que leur reformulation, redéfinition et réécriture permanentes. Selon lui, « nos musées deviennent de plus en plus des endroits dans lequel le passé est réécrit et réarrangé d'une manière toujours nouvelle. » Or, « un tel processus soumet le passé au présent, déplace notre attention des artefacts du passé à leur exposition actuelle, à leur configuration et à leur articulation contemporaine. » Cela impacte aussi les images, lesquelles, dans notre culture contemporaine, circulent d'un médium à un autre, sont constamment transformées, réécrites, remontées à travers les réseaux actuels de communication. Confrontée à la multiplicité des récits historiques comme à l'incessante circulation d'images dématérialisées, Clémence Estève a ici renoué, par touches, avec une forme de travail sculptural primitif de la matière, avec des gestes simples consistants, par exemple, à recouvrir d'argile certaines tiges métalliques de ses structures.

Ce qui ressort également de cette exposition, de manière cohérente, se sont les rapports multiples (scientifiques, intimes) qu'une conservatrice de musée ou une jeune artiste peuvent entretenir avec des œuvres, et le poids de leur héritage. Quand l'une se doit d'assurer la pérennité et la monstration d'une collection dont elle a la charge, l'autre cherche à construire sa propre pratique, en adoptant une distance juste vis-à-vis de ses pairs. Comment, au sortir des Beaux-Arts, s'affranchit-on de ses « vedettes », sans pour autant se séparer des formes qu'elles nous ont transmises ?

À travers De de Kooning, Clémence Estève réalise une interprétation murale d'une œuvre iconique du XX^e siècle liée à ces enjeux. Réincarnant, en les agrandissant, les traces du dessin original de Willem de Kooning restées visibles à l'issue du mois de gommage intensif auquel Robert Rauschenberg se livra pour son *Erased de Kooning Drawing* (1953), elle réfère explicitement à l'action iconoclaste d'un jeune artiste confronté à l'aura écrasante de l'un de ses aînés. Plus loin, au mur, des photographies, trois. Deux têtes d'Alberto Giacometti – l'une figure le père du sculpteur, lui-même peintre, les yeux comme entaillés au couteau –, une tête d'éphèbe de la Grèce classique. Dans un geste insurrectionnel fort, Clémence Estève les a lacérées au niveau du cou. Outre l'évidente analogie révolutionnaire, on pense plus particulièrement encore à certains écrits de Georges Didi-Huberman, une référence fondamentale chez Clémence Estève, notamment aux textes rassemblés dans l'ouvrage *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*.

De fait, il est partout ici question d'anachronisme, de la capacité à voir des œuvres du passé depuis le temps présent, de l'éloignement de l'image et de la discontinuité qu'elle génère ; mais aussi de la caducité d'une vision linéaire de l'histoire de l'art, organisée comme une suite de ruptures successives, et, enfin, peut-être, du fait que « les œuvres d'art n'acquiescent leur véritable sens que grâce à la force insurrectionnelle qu'elles renferment ».

1 Françoise Terret-Daniel, par ailleurs présidente de Passerelle.

2 Lire notamment : G. Charbert, A. Mole, « Artistes Iconographes », 2010 : <http://www.mole.servideo.org/textes/iconographes.php>

3 B. Groys, « Le musée pour l'installation d'art contemporain », *Hermès, La Revue*, C.N.R.S éditions, 2011/3, n° 61, pp 69 – 75.

En ligne : <http://www.caim.info/revue-hermes-la-revue-2011-3-page-69.htm>

4 G. Didi-Huberman, *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, Les éditions de Minuit, 2000

5 Carl Einstein cité in G. Didi-Huberman, *L'Album de l'art, à l'époque du « Musée imaginaire »*, co-éd. Hazan / Louvre éditions, 2013, p 16



De De Kooning,
2017,
dessin sur mur à partir de réinterprétation de *Erased De Kooning* de Rauschenberg, feutre acrylique,
250 x 450 cm
Co-production CAC Passerelle



Francis,
2017, dessin au feutre acrylique sur carton à partir de réinterprétation de *Trajectoire stéréoscopique d'un point brillant placé au niveau des vertèbres lombaires d'un homme qui marche en s'éloignant de l'appareil photographique*, Étienne Jules Marey, 1894, Structures tables en métal renversées de Francis Raynaud, Main, Auguste Rodin, collection Metropolitan Museum
feutre acrylique, argile. 400 × 200 cm
Co-production CAC Passerelle





Marcelle,
2017, impression sur papier affiche, feutre acrylique, 59,4 × 42 cm
Standing female figure wearing a strap and a necklace, 3rd–2nd millennium B.C., collection
Metropolitan Museum
Co-production CAC Passerelle

REMISE EN JEU,



Perspective,
2017, projet porté par le Centre d'art contemporain La Criée et L'INRAP, impression numérique sur tissus,
structure aluminium, 225 x 225 x 30 cm
Co-production Centre d'art contemporain La Criée

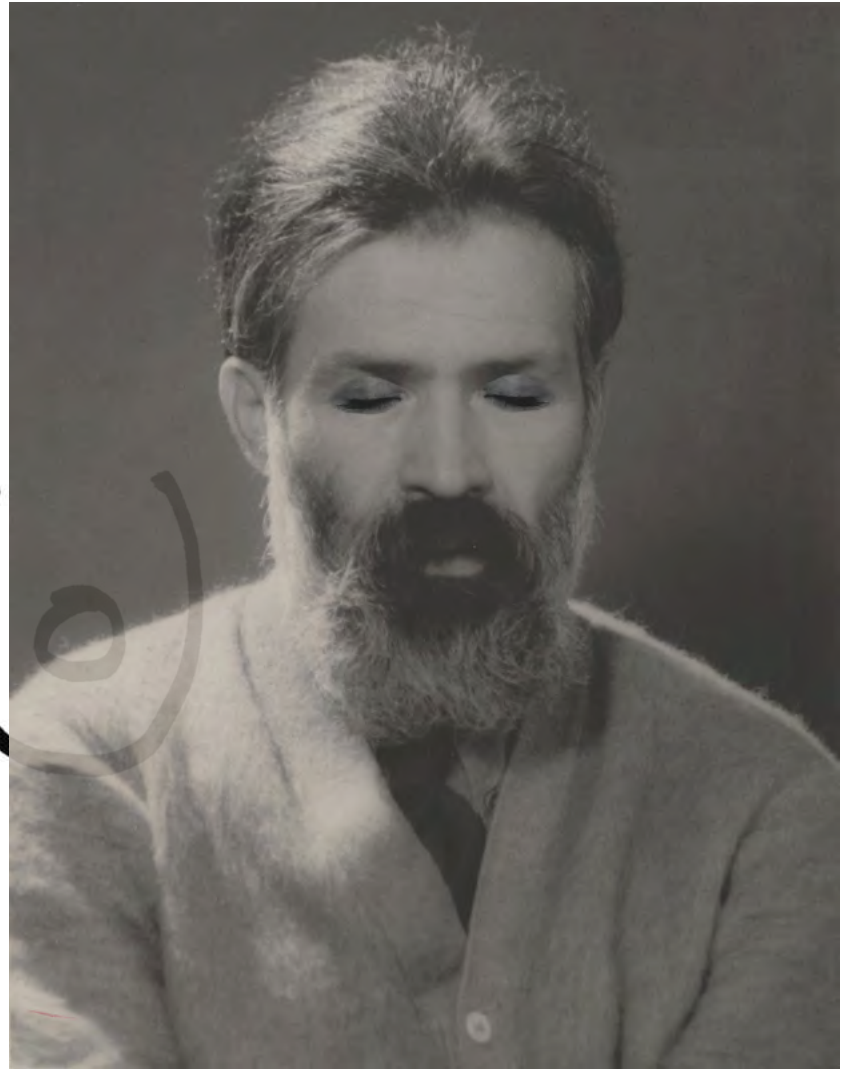
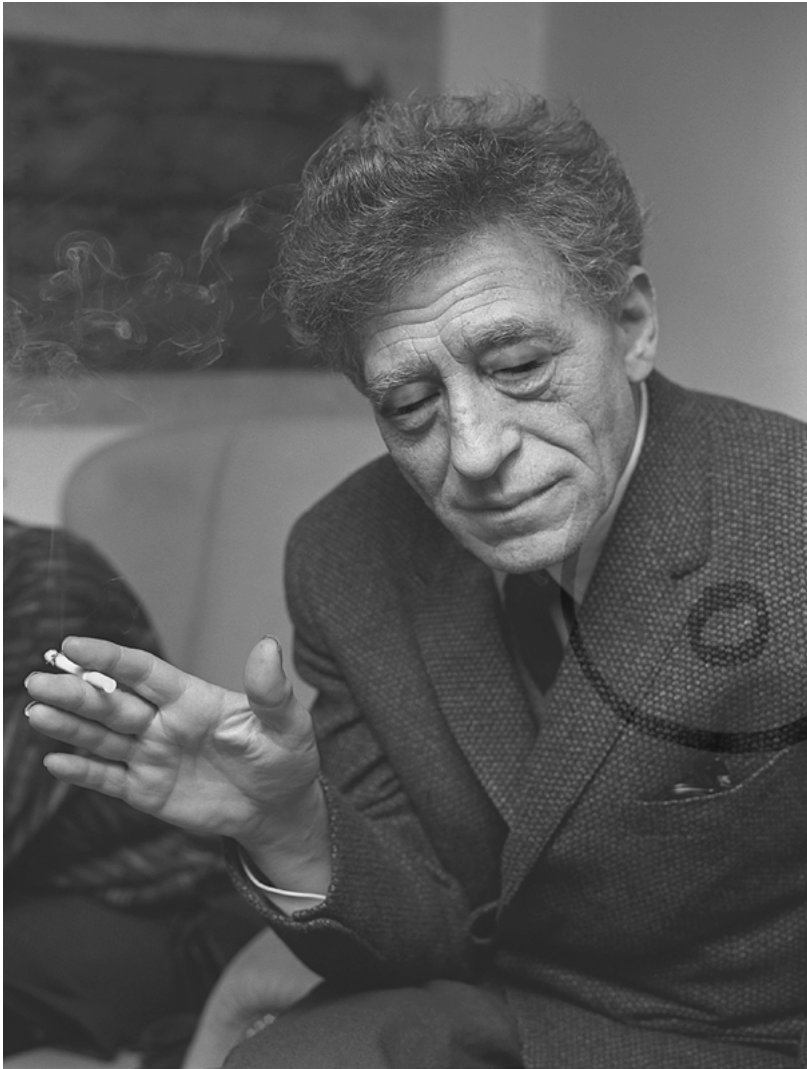
voir,
2016, collage numérique
Co-production Centre d'art contemporain La Criée





Artéfact,
2017, 10 Impressions numériques sur plexiglass, argile crue, 150 x
100 x 15 cm x 10, 2017
Co-production Centre d'art contemporain La Criée
©Photos Benoit Mauras

Voir,
2017, collage numérique



Les endormis,
2021, collage numérique, mes paupières- Alberto Giacometti, Constantin Brâncuși

ENTRACTE,



Entracte,
2016, argile, tissu imprimé, alluminium,
Vue imaginaire de la Grande Galerie du Louvre en ruines, Hubert Robert, 1796,
Musée Cognacq Jay, Paris

RUINE AVEC FIGURE,



Ruine avec figure,
2015, édition réalisée avec Robin Garnier-Wenisch,
L'exigu, *Ruine avec figure*, Galerie du 48, Rennes

SENZA TITOLO,

À PEU PRÈS SEPT-CENTS QUATRE-VINGTS KILO.

SOIT SEPT-CENTS QUATRE-VINGTS KILO DE BRONZE, SOIT SEPT-CENTS QUATRE-VINGTS KILO D'ÉTAIN ET DE CUIVRE.

SI NOUS RAJOUTONS LA VINGTAINE DE REPRODUCTIONS RÉALISÉES À L'ÉPOQUE PAR LA FONDERIE RUDIER, NOUS ATTEIGNONS QUINZE MILLE SIX CENT KILO DE BRONZE.

RAJOUTONS EN À PEU PRÈS MILLE-CINQ CENT AUTRES DE 1 M 70 PLUS PETITES QUE L'ORIGINALE VENDUE PAR TOUTE SORTE DE GALERIE, ANTIQUAIRE ET SALLE DES VENTES. UNE CARTE MÈRE PÈSE À PEU PRÈS 600 G ET JE LES ÉVALUE À SIX KILO DE BRONZE CHACUNE. NOUS APPROCHONS DONC DES VINGT-QUATRE MILLE CINQ CENT KILO.

SACHANT QU'UNE MÉDAILLE DE BRONZE PÈSE À PEU PRÈS 141 GR, COMBIEN POURRIONS-NOUS AVOIR DE MÉDAILLE ?

IMAGINONS QU'UNE PETITE CLOCHE PÈSE À PEU PRÈS 1KG60, COMBIEN POURRIONS-NOUS AVOIR DE CLOCHES ?

LE BRONZE EST COMPOSÉ À 80 % DE CUIVRE, UNE PIÈCE DE 1 CENTIME D'EURO EST EN ACIER PLAQUÉ CUIVRE, CHAQUE PIÈCE PÈSE 230G, 10 G DE CES 230 G EST LE POIDS DU PLAQUÉ. COMBIEN POURRIONS-NOUS AVOIR DE PIÈCE DE 1 CENTIME D'EURO ?

LE CUIVRE EST ÉGALEMENT UTILISÉ COMME MATÉRIAU POUR LES DOUILLES D'OBUS À

CHARGE CREUSE DESTINÉES À PERCER LES BLINDAGES, AINSI QU'UTILISÉS POUR LA

DÉMOLITION DE VIEUX IMMEUBLES, LE CUIVRE SE PRÉSENTE SOUS FORME DE FEUILLE DE 120G, COMBIEN POURRIONS-NOUS AVOIR D'OBUS À CHARGE CREUSE ?

UNE VIEILLE CASSEROLE DE 22,5 CM DE DIAMÈTRE EN CUIVRE PÈSE 660G, COMBIEN POURRIONS-NOUS AVOIR DE CASSEROLLES ?

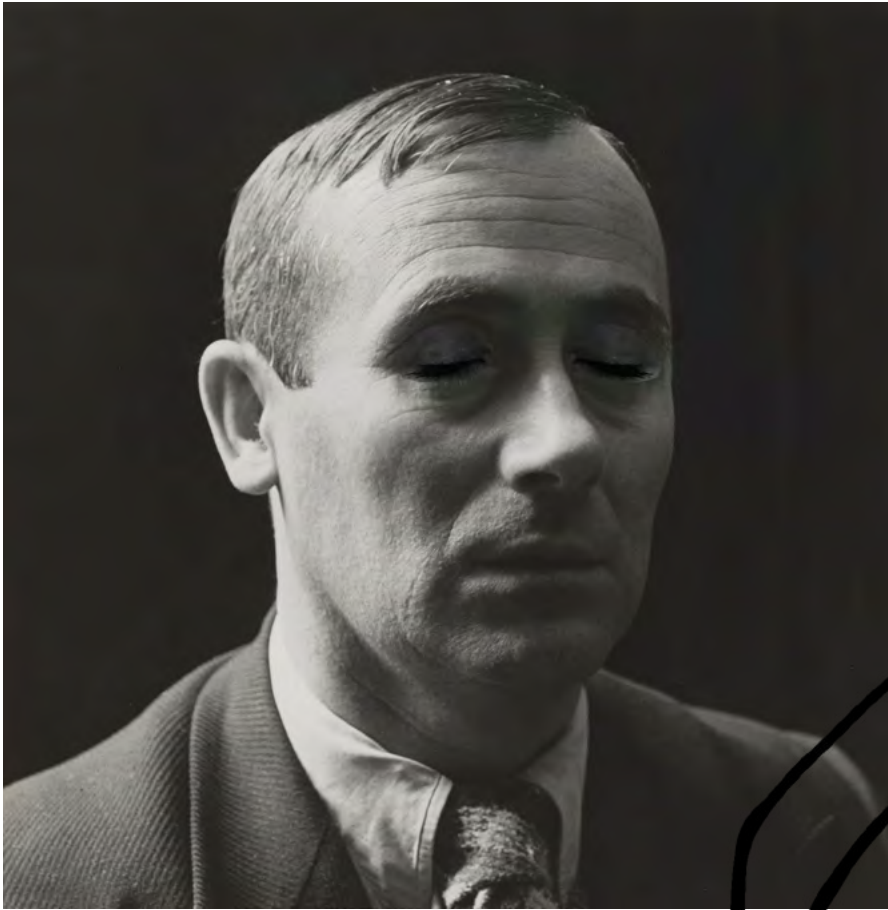
15% DE CELLE-CI EST EN CUIVRE, COMBIEN POURRIONS-NOUS AVOIR DE CARTES MÈRE ?

UN TUBE EN CUIVRE DE 2 M DE LONG PAR 28 MILLIMÈTRES DE DIAMÈTRE COMMUNÈMENT UTILISÉ POUR LES RACCORDEMENTS D'EAU, PÈSE 1,418 KG, COMBIEN POURRIONS-NOUS AVOIR DE TUBE ?

LE CUIVRE EST UTILISÉ DANS LES FILETS POUR L'AQUACULTURE CAR IL EST RÉSISTANT FACE À LA CORROSION EN MILIEU MARIN, IMAGINONS QU'UN FILET PÈSE 50 KG COMBIEN POURRIONS-NOUS AVOIR DE FILET ?



Senza Titolo,
2015, échafaudage, impression numérique sur pvc,
botte d'asperge, performance, Frac Bretagne, Rennes



Les endormis.
2021, Collage numérique,
dessin, mes paupières -Joan Miró

ANTINÖUS,



ANTINÖUS,
2015, Buste en pierre recouvert de crépi, vidéo gif, 70 x 40 cm,
<https://vimeo.com/123400733>

CAROTTES,



Carottes,
2014, Bois, impressions traceur noir et blanc, 130 × 150 cm

