

# pauline beaudemont

## *SALON DES RÉALITÉS NOUVELLES*

Exposition du 30 janvier au 15 mars 2015

Vernissage le jeudi 29 janvier à partir de 18h

Le relativement jeune travail de Pauline Beaudemont semble traversé par une forme de permanence, un point autour duquel il s'articulerait et qui serait l'architecture. À moins que celle-ci ne soit le support idéal pour une pratique qui se plaît avant tout à convoquer et croiser les références, non pas tant artistiques que culturelles, tout comme les médiums d'ailleurs. Photographe à l'origine, Beaudemont a adopté, depuis quelques années, une pratique pluridisciplinaire qui fait appel à la peinture, la sculpture, la photographie, la vidéo ou encore l'installation.

Son exposition titrée *Salon des réalités nouvelles* est emblématique de la capacité de l'artiste à mixer librement sources et supports, associant, sous le filtre de ses intérêts personnels, architecture et culture populaire, son autre sujet de prédilection. À cette occasion, Beaudemont propose trois séries de pièces, renvoyant à l'œuvre de Le Corbusier à Chandigarh ainsi qu'à la culture indienne. Ces ensembles font suite à une première série de vidéos, *If You Put a Roof On...* (2012), tournées dans la *Maison Blanche*, construite en 1912 par l'architecte pour ses parents à la Chaux-de-Fonds, où l'artiste a filmé la performance de la Dance Hall Queen française AmzOne – une rencontre plus qu'improbable sans l'intermédiaire de l'artiste.

La première de ces séries, *Merci Charles-Edouard (Hinesh Jethwani studio)* (2013), est fondatrice du protocole de travail pictural qu'elle poursuivra en 2015 avec deux nouvelles toiles, *Main Votive* et *Bhawan*. Les trois peintures de la série initiale sont composées d'une forme à la géométrie puissante à la surface de laquelle on distingue des nervures de bois flottant sur un fond atmosphérique monochrome. Pourtant l'élément sculptural est muet, ne renvoyant à rien d'identifié. Car ici, d'une certaine manière, la stratégie du détournement se joue au niveau de la réalisation, qui, en plusieurs étapes, éloigne progressivement l'emprunt de sa source, le sens originel se perdant, strate après strate, jusqu'à l'abstraction.

Concrètement, les formes sculpturales proviennent de détails architecturaux prélevés sur des bâtiments de Le Corbusier à Chandigarh, transposés sous la forme de sculptures que l'artiste a fait réaliser en teck à des artisans locaux, à partir de ses propres croquis. Elle les a ensuite photographiées, puis, par la technique du collage, superposées à des photographies de sol de Chandigarh, prises au gré de ses déambulations dans la ville. Enfin, les collages ont été confiés à un studio de Mumbai, regroupant des peintres affichistes de Bollywood qui travaillent encore selon des méthodes traditionnelles, artisanales et manuelles.

Il va sans dire que la peinture, même réaliste, d'une représentation photographique constitue une distorsion par rapport au réel, dont la première étape est déjà la photographie elle-même. Confier sa production à un atelier bollywoodien creuse encore un peu plus cet écart, le sujet d'origine

étant nécessairement transfiguré par une facture expressive dévolue habituellement à un glamour scintillant, bien plus proche du roman-photo dessiné d'après-guerre que des différentes variantes de l'abstraction.

La peinture *Bhawan* (2015) est le résultat d'une juxtaposition d'éléments architecturaux que l'on identifie plus clairement, avec en arrière-plan un détail intérieur de l'édifice Gandhi Bhawan (la maison de Gandhi) à Chandigarh, dédié à l'étude de l'œuvre de Gandhi. La présence, au premier plan, d'une section de colonne cannelée flottant dans l'air, sans rapport avec son environnement, rapproche la peinture du collage surréaliste et semble annoncer, même si elle reste très diffuse, l'effraction d'une dimension symbolique dans le travail pictural de l'artiste.

Une dimension qui est au cœur même de la toile *Main Votive* (2015) qui associe plusieurs éléments symboliques relatifs à Chandigarh. Ici, la main ouverte, le symbole de la ville de Chandigarh, celui d'une « ville ouverte à tous » comme la voulait Nehru, est associée par l'artiste avec l'oiseau de Sharma – l'oiseau étant un élément de la symbolique votive alors que Sharma, toujours vivant (Beaudemont a pu le rencontrer), a été le premier assistant de Le Corbusier sur le projet de Chandigarh, puis l'architecte en chef de la ville. À l'intérieur de la paume, le motif synthétisé de la cheminée de la maison de Pierre Jeanneret à Chandigarh se métamorphose en tracé symbolique, à l'image des dessins rituels réalisés au mehndī qu'arborent sur leurs corps les femmes en Inde.

La série *After Artémidore* (2013) – du nom de l'écrivain grec du II<sup>ème</sup> siècle, fondateur de la science de l'interprétation des rêves – associe la référence architecturale à l'univers onirique personnel de l'artiste. Sur de simples plaques de béton, teintées de couleurs tirées de la gamme chromatique de Le Corbusier, l'artiste a fixé des textes tapés à la machine à écrire, dont les caractères maladroits trahissent un outil d'une autre époque. Les nuits de Beaudemont, riches en rebondissements, sont habitées par des rêves à l'imagination fertile. Lors de son voyage en Inde, Beaudemont a voulu garder la trace de rêves particulièrement marquants en les confiant à des écrivains publics de la rue. Le rêve poursuit ainsi son développement, vivant sa propre vie au travers du récit qu'en fait l'artiste à l'écrivain, puis de la compréhension qu'en a ce dernier et sa retranscription dans un anglais parfois approximatif.

Sous la feuille d'une des plaques de couleur verte, on distingue des traces gravées dans le béton. Elles reprennent un détail du dessin du Modulor que Le Corbusier avait fait graver sur la façade de l'École d'art et d'architecture de Chandigarh, comme sur tous ses importants bâtiments d'ailleurs : son manifeste, en quelque sorte, pour une architecture basée sur l'harmonie.

Les deux vidéos, *Untitled (Chandigarh)* (2013), réalisées en collaboration avec Adam Bainbridge et construites à la manière d'un diaporama, dévoilent une qualité de regard proche de la photographie. La succession d'images alterne des plans fixes relativement rapprochés, proches de l'abstraction et ponctués par des éclats de couleur, et de lents balayages de paysages immobiles. Elles dressent le portrait d'une ville où le désordre urbain se juxtapose à des éléments architecturaux d'un grand équilibre formel d'où se dégage une atmosphère de tranquillité. Les moniteurs compacts et cubiques sont posés sur des supports conçus par l'artiste pour former deux petites sculptures totémiques minimales et mobiles dédiées à Chandigarh.

Enfin, la galerie Xippas présente une sculpture-lampe de l'artiste, *Béton-laiton* (2015), récemment produite par Hard Hat, l'éditeur genevois de multiples d'artiste. Elle est fabriquée à partir d'une simple dalle de béton, sans doute le modèle le plus répandu dans le monde, à

laquelle Beaudemont a ajouté une feuille de laiton et une ampoule. Cette construction, dérisoire à sa manière, réalisée dans des matériaux bon marché utilisés pour la construction et les décors, jouent de la porosité entre mobilier et sculpture minimale, attestant s'il en est besoin de la fécondité de la circulation des formes et des signes.

Il n'est peut-être pas inutile de rappeler que les stratégies de recyclage dominent l'art contemporain depuis déjà les années 70, une voie ouverte par le pop art qui puisait dans une culture populaire en relation avec la société de consommation alors émergente. Certes, le phénomène de l'emprunt existe depuis tout temps, mais il constitue le trait marquant de notre période postmoderne et touche tous les domaines culturels au sens large, le recyclage culturel allant même jusqu'à être au cœur du développement socioéconomique. Si une partie de l'art joue à l'intérieur de ses propres frontières – l'art contemporain allant jusqu'à se recycler lui-même – d'autres positions artistiques préfèrent se servir dans l'immense réservoir des formes et signes culturels, brouillant et mixant temporalités et catégories – le cas du travail de Beaudemont. Mais l'artiste pousse la dynamique du recyclage un cran plus loin et c'est justement là que sa démarche est particulièrement intéressante et pertinente, à savoir en convoquant dans son travail la culture populaire – non occidentale qui plus est – non pas uniquement par le biais de l'emprunt, mais en confiant directement aux tenants de cette culture la réalisation de pièces.

Le titre de son exposition porte le nom d'un salon de l'abstraction ouvert à Paris au lendemain de la deuxième guerre mondiale, sous l'impulsion d'artistes comme Sonia Delaunay, Nelly van Doesburg, Jean Arp ou encore Pevsner, lui-même dérivé de l'expression *Réalités nouvelles*, créée en 1912 par Apollinaire pour définir au plus près la société moderne qu'il avait sous les yeux. Ces deux dates encadrent approximativement la période dans laquelle s'inscrivait Le Corbusier et plus largement le mouvement moderne. Les références que fait Beaudemont au projet moderne – dans lequel l'architecture a joué un rôle majeur – pourrait sonner comme la nostalgie d'une époque où la société, aiguillée par le progrès, était porteuse de projets d'avenir et capable de se projeter. À moins que *Réalités nouvelles* ne désigne le paradigme culturel des artistes de sa génération qui, en ce début de XXI<sup>ème</sup> siècle, optent pour une forme de syncrétisme généreux, puisant dans toutes les époques et les formes de cultures. Un éclectisme curieux et ouvert qui pourrait bien être le signe d'une résistance à l'homogénéisation mondiale.

Manuella Denogent  
commissaire de l'exposition